

D A N T E A L I G H I E R I

1 2 6 5 — 1 9 6 5



DANTE. Detalle del fresco *El Parnaso*, de Rafael Sanzio.
Stanza della Segnatura, Vaticano

LA VISION DE LA "ULTRATUMBA" ANTERIOR A DANTE

EL HECHO de que los pueblos primitivos sepultaban a los muertos encogidos, precisamente en la posición de un feto antes de su nacimiento, nos demuestra un principio elemental, que se relacionaba muy probablemente con un concepto circular de la existencia humana, por la cual la vida en su momento terminal volvía formalmente a su comienzo.

El hombre, hijo de la tierra, volvía a la tierra, la gran madre, que lo acogía en la misma postura en que se encontraba con respecto a su madre humana, antes de que naciera.

De aquí se formaron instintiva y espontáneamente dos ideas o, mejor dicho, dos creencias, que tomaron substancia y realidad de manera siempre más definida con el origen y el desarrollo de la civilización.

La idea de la vuelta a un comienzo en efecto llevó a la convicción de que tenía que existir una vida ulterior y eterna, la cual continuara la terrena y mortal.

La existencia no puede acabarse, sino sigue realizándose en otras formas y bajo aspectos misteriosos después de la muerte física y temporal.

Por otro lado, el sentido de refugio y protección maternal, que se atribuía a la tierra, puerto final y meta última de llegada de los seres humanos, con el mismo concepto colectivo y social que es propio de la naturaleza del hombre, llevaba necesariamente a la creación fantástica de una ciudad o de un reino subterráneo que recogiese a todos los muertos.

Este mundo ultraterreno toma caracteres y matices distintos, por influencias religiosas ancestrales, cerca de los varios pueblos y ci-

vilizaciones. Sin embargo es posible encontrar, en todo esto, algunos aspectos básicos comunes que tienen un significado profundo y una importancia fundamental.

Aunque en la más antigua literatura hindú, y precisamente en el Atharvaveda el concepto del "más allá" se nos presente confuso e indefinido, como tras la neblina de la duda y del misterio, lleno de miedo contra sufrimientos y peligros desconocidos y reales al mismo tiempo, ya en el Rig-Veda encontramos posiciones más claras y determinadas. Existen ciento y una forma de muerte: la natural y regular de los que fallecen a los cien años de edad, duración perfecta de la existencia humana, y las cien accidentales que cortan la vida antes del límite justo establecido por la naturaleza. Cuando llega la hora fatal, si el hombre ha actuado según el "Karma", es decir según la ley moral y divina, goza del Paraíso de los dioses y vive una existencia muy parecida a la terrena, en la cual, no obstante, todos los aspectos negativos se atenúan hasta anularse y se acentúan, por el contrario, los positivos, garantizando la felicidad. Distinta es la suerte de los malvados que están condenados a sobrevivir en el mundo de los padres, en que el dolor y el sufrimiento constituyen las reglas en que se basa la vida. Existe pues un concepto moral de premio y castigo que atestigua la presencia de una civilización ya madura y desarrollada, y la existencia de un juicio, el cual presupone el concepto de una acción normativa y social.

A pesar de todo, India renunció muy pronto a estas creencias, (quizás bajo la influencia del "Atman" o principio vital), para aceptar la doctrina de la transmigración de las almas y de la anulación completa o "nirvana" como conclusión feliz y deseada del ciclo existencial pesimísticamente entendido.

Más interesante, con respecto a nuestra tratación, es la visión del "más allá", como se nos representa por los babilonios.

Aunque el castigo del malvado se realice ya durante su vida terrena, por alejarse de él el dios bueno e ingresar en su cuerpo, en su lugar, el espíritu vengador del dios malo, que le provoca enfermedad y culpa —pensamos en Brancad'Oria de Dante (Inf. xxxiii, 139 y ss.)— esto no impide que exista también un juicio al final de la existencia.

A su llegada al "Habur" que rodea el "Kigallu", o mundo subterráneo, se pone el muerto sobre un plato de una balanza y sobre el otro se colocan muy probablemente sus culpas o sus méritos.

La diosa Nungalla escoge a los elegidos, que irán en el Seól o paraíso de la abundancia, en donde los seres felices gozarán, con sus prendas blancas, de toda forma de felicidad. Los rechazados, que cruzarán el río Habur en el bote de Humut-tabal ("el que lleva afuera en seguida"), correspondiente al clásico "Caronte", tendrán que ingresar al "Kigallu", reino de los condenados.

Esta es en realidad una ciudad gigantesca, cerrada por siete dobles cercos de muros. El malvado deberá, por lo tanto, pasar por siete puertas, cada una de las cuales presenta un aviso y una amonestación. Las inscripciones singulares relatan lo siguiente: "Se entra en el reino de las tinieblas; quién ingresa nunca más tendrá posibilidad de salida; es un camino que no permite volver; es una casa sin luz; se comerá solamente polvo y barro; los habitantes de esta ciudad nunca verán la luz, sino solamente tinieblas; no tendrán prendas, sino plumas y volarán como aves".

Esto es el destino de los malvados que fueron sepultados. Los que, por el contrario, no tuvieron una tumba están condenados a vagar intranquilos por el mundo y a buscar su alimento en los restos de la comida, echados en la calle. Los babilonios no creen en una posibilidad de resurrección final.

Es significativo y casi impresionante el paralelo —que resulta quizás puramente casual— entre esta visión y algunos conceptos dantescos o clásicos.

Las siete amonestaciones que se encuentran en las puertas nos hacen pensar en seguida en el ingreso infernal de Dante y en el último verso de la inscripción que allá se encuentra:

lasciate ogni speranza, o voi che entrate.

(Inf. III, 9)

Los siete cercos de muros llaman a nuestro recuerdo el Castillo de los sabientes del Limbo dantesco (inf. IV, 106 y ss.).

El hecho de que los no sepultados no puedan ingresar en el reino de los muertos encuentra su reflejo en toda la tradición grecorromana.

Interesante es también la constatación de que los babilonios acostumbraban ofrecer sacrificios de víctimas (animales y hasta hombres esclavos) sobre los sepulcros. Esto se relaciona con el ritual de la sangre, del cual hablaremos más adelante.

Los hititas tienen ritos funerarios muy parecidos a los de los

griegos. Su concepto del "más allá" resulta, sin embargo, menos definido de los babilonios. Con la muerte la vida no se apaga, se atenúa solamente. Los traspasados continúan a vivir una existencia pálida y triste, conservando alma y cuerpo; los deseos y las necesidades se reducen a lo mínimo, sin causar nunca, a pesar de esto, una sensación de satisfacción.

Más complicada y aún no completamente determinada a través de las polémicas vivas y muy a menudo violentas que se han desencadenado a este propósito, es la visión del "más allá" que nos ofrecen los egipcios.

El primer problema que se nos presenta es el de la pluralidad de las almas que se atribuyen al hombre.

En realidad, frente a los que afirman que existen solamente dos almas, hay quienes reputan que existen por lo menos cinco: "ba" o principio vital que anima el cuerpo y continúa a vivir en su momia o en su estatua; "Ka" o elemento de que se origina el cuerpo mismo, protegiéndolo después, sea durante la vida, sea en su expresión espiritual, después de la muerte; "ren", o nombre del individuo, que permanece eterno en el recuerdo; "ab", es decir el corazón, cuya característica es la de responsabilizarse de todas las acciones malas y buenas que se cumplen; es algo que se parece mucho al concepto que actualmente tenemos de la conciencia; por último llega el "akku", espíritu de la vida eterna en los reinos subterráneos.

Cuando un hombre muere se presenta a Osiris, rey y juez de los traspasados, y empieza a confesarse. Se trata además de una confesión muy curiosa por su aspecto negativo. El difunto en efecto no declara las culpas por él cometidas, sino los errores en que podía incurrir y que supo evitar.

Se pasa pues a la balanza de la justicia, en cuyos platos se ponen por un lado la diosa "Ma'at" y por el otro el "ab", o corazón-conciencia, del que debe ser juzgado. Cuando el fallecido haya declarado la verdad, se le devolverá su corazón y se le permitirá ingresar en el reino de Osiris. Cuando, por el contrario, resulte condenado, lo esperarán tres tipos de pena: o será devorado, o ahogado en el barro, o sus almas transmigrarán en el cuerpo de un animal inmundo, o, aún, volverá a la vida humana, por soportar pobreza, enfermedades y desdicha.

Las almas admitidas en el mundo del "más allá" podrán vivir tranquilas en sus tumbas-habitaciones, o pasearse por el país de

"Yaru" en donde el trabajo se paga dos o tres veces más de lo que se le retribuya en nuestro mundo; o salir por el país de las ofrendas, en donde es posible encontrar los alimentos más sabrosos y exquisitos; o también llegar hasta el Duat, región en donde viven los Dioses inmortales, a la cual se puede acceder solamente transportados por la barca del Sol, que se desliza silenciosa a lo largo del Nilo subterráneo.

Es interesante destacar que entre todas las visiones de la antigüedad remota, que se relacionan con el mundo infernal, la egipcia es la única que nos ofrece, en tantas tinieblas, un momentáneo rayo de luz. En efecto Osiris, después de haber conducido durante el día el vehículo del sol, ingresa en su barca, al atardecer, en el reino de los traspasados, conservando por algunos instantes su luminosidad.

Es difícil establecer con seguridad por cuales caminos algunos aspectos de estas creencias orientales llegaron a Grecia; no obstante no cabe duda que en épocas aún muy arcaicas tuvo que existir un intercambio o por lo menos, alguna influencia recíproca al propósito.



El concepto griego de la muerte se relaciona muy estrictamente con el mito de la sangre, a que aludimos al hablar de los sacrificios fúnebres de los babilonios. Según esta creencia, la vida acababa por coincidir con la misma sangre. El cuerpo del difunto pálido y frío ofrecía instintivamente la sugerencia de este principio, el cual, además, tiene que ser muy antiguo y propio de los pueblos primitivos.

Elizabeth Morman, en un interesantísimo ensayo que nos dejó sobre las costumbres y las tradiciones de algunas tribus de Polinesia, nos relata que, cuando alguien muere, los salvajes escogen, para sepultarlo, terrenos de almagre puro, colorados. Descarnan su cuerpo y pintan los huesos de rojo. Los envuelven en paños rojos y sobre la tumba ponen también una piedra coloreada por tinta rojiza. Es evidente la tentativa de devolver al difunto a través del color, que es el de la sangre, un poco de su espíritu vital.

Esto explica la costumbre de los antiguos griegos, heredadas quizás de los babilonios o, más simplemente, de tradiciones atávicas y ancestrales, de sacrificar a los difuntos animales, que se degollaban sobre la tumba o hasta sobre la hoguera antes que se la encendiera.

Homero nos relata que Aquiles sacrificó a su amigo Patroclo, fallecido en el duelo contra Héctor, algunos jóvenes troyanos. La sangre humana resultaba, en efecto, más eficaz, para los fines arriba mencionados, que la de los distintos animales, por ser de la misma naturaleza de la del difunto.

Cuando en la región de los Cimerios, Ulises tiene que evocar a los muertos para que pueda encontrarse con el adivino tebano Tiresias, los invita a beber la sangre de un carnero degollado. Solamente cuando los espíritus han bebido, tienen suficiente vigor vital, como para que puedan hablar.

Eneas mismo envuelve en un paño colorado los restos de su nodriza Cayeta, sacados de la hoguera. Y podríamos citar un número infinito de ejemplos de este mismo tipo, hasta llegar al Medioevo, cuando el rojo era el color del luto y a la liturgia eclesiástica, en que esta tradición se mantiene aún, con respeto a la celebración de los mártires.

Si alguien, pues, fallecía, su cuerpo sin sangre se quemaba en la hoguera. Homero nunca habla de simple entierro. Esto, sin embargo, no nos autoriza a afirmar, como se hizo, que los griegos de la edad minoico-micenea no conociesen el rito de la inhumación. No olvidemos que los fallecidos homéricos, de que se habla en sus poemas, son todos y solamente héroes o gente de gran linaje. Generalmente la sepultura se reservaba a los pobres y al pueblo.

El alma del difunto, después de haberse quedado algún tiempo en el cuerpo sin vida —es decir sin sangre—, salía volando por la boca e ingresaba, chillando como un murciélago, en el Ade o Tártaro, el reino oscuro de los muertos.

No obstante, para que ella no se contaminara al contacto de la atmósfera, se envolvía naturalmente en un velo casi inmaterial que tenía la misma figura e imagen del cuerpo.

Tenemos así dos aspectos distintos del alma. El verdadero y substancial o "psikhé", que en las representaciones iconográficas se imaginaba como un pájaro, generalmente negro, y la imagen diáfana y transparente del difunto, o "eídolon", que vemos pintada en blanco o en color rojizo, en unos vasos arcaicos.

Una vez que la "psikhé" había entrado en el reino infernal, le resultaba imposible salir. Un gran perro, del cual Homero no nos relata el nombre, se lo prohibía de manera terminante.

El infierno mismo era un reino terriblemente escuálido, sin luz y sin vida. No existía distinción de casta, ni idea de premio o castigo.

El principio moral de una división entre buenos y malos se afirmará mucho más tarde, como veremos. Por todo esto, Aquiles, en la *Odisea*, afirma que es mucho mejor vivir como el más humilde de los esclavos en este mundo, que como el más potente de los reyes en el "más allá".

Pero mientras, como afirmamos, la "psikhé" estaba condenada a vivir eternamente en la obscuridad del Tártaro, el "eídon" tenía excepcionalmente la facultad de salir de las tinieblas y tomar algún contacto con el mundo de los vivos. Esto se realizaba, sobre todo, cuando se le presentaba en sueño alguien para revelar un secreto, para amonestarlo contra una culpa o para avisarle frente a la inminencia de un peligro. En realidad existe un factor, en la visión homérica, que se escapó al análisis frío y conducido con rigor científico por los arqueólogos. La muerte no interrumpe los intereses reales y los sentimientos afectivos que existían entre el difunto y los sobrevivientes. El "eídon" evocado o no evocado, mantiene constantemente el contacto entre vivo y muerto, entre mundo solar y reino de los pasados.

Esto tiene una grandísima importancia porque explica, al menos en parte, la evolución del pensamiento griego con respecto al concepto de la ultratumba.

En la *Ilíada* el Tártaro es subterráneo y refleja la visión típica de la mentalidad indoeuropea. Tiene, pues, un río, "Estige", lleno de barro, que lo circunda y que las almas deben cruzar, según el concepto que ya se encontraba en las figuraciones babilónicas y egipcias.

En la *Odisea*, por el contrario, el Infierno se imagina como el subterráneo de una inmensa isla, mítica región de los Cimerios, circundada por el Océano. Tiene tres ríos: el Aqueronte, el Piriflegonte, o río del fuego y el Cocito, o río del llanto.

En la obscuridad, los "eídola", imágenes pálidas y apenas perceptibles, se mueven lentamente, sin ningún deseo y sin ninguna esperanza.

La idea de la muerte, pues, se identifica con la de la nada. Todos, al salir de la vida, quedan perfectamente iguales. Lo único que puede interrumpir la monotonía constante de esta atmósfera es el llamado afectivo del vivo que evoca al difunto o la expresión de participación instintiva que empuja al "eídon" del traspasado a presentarse en forma onírica al amigo o al pariente.

Tenemos que salir precisamente de esta nota profundamente hu-

mana para explicarnos unos fenómenos de renovación que se revelan en seguida, después de Homero.

En primer lugar se siente la necesidad de atenuar un poco el miedo propio del hombre frente al misterio del "más allá". Al sentido de soledad escuálida y terrible que se presentaba al alma en el momento trágico de su vuelo hacia el "Ade", se sustituye la idea de un dios, Hermes Teopompo, que la acompañará en su último viaje. Luego lo indistinto e indefinido, que caracterizaba la visión del reino infernal, empezará a determinarse en figuras y en personalidades que toman caracteres concretos y hasta detalles precisos. Nacerá la imagen de Caronte, el barquero del Aqueronte y el perro homérico se llamará Cerbero. Su función de custodia no se limitará solamente a prohibir la salida de las almas, sino también a no permitir que en el infierno entren los vivos.

En Hesíodo ya encontramos una actitud positiva, aunque mínima, hacia el dios Ade, sumo y potente señor del mundo de los muertos y hermano del mismo Júpiter.

A la idea de la muerte se une la idea de la vida. En efecto se debe precisamente a la presencia del mundo subterráneo si los bienes terrenos, minerales y vegetales, pueden existir, brotar y florecer.

La división entre mundo y mundo consecuentemente acaba por anularse. El dios de las tinieblas merece ofrendas y sacrificios al par de los dioses de la luz.

Se afirmó erróneamente que ya en la época homérica existía, aunque en forma muy atenuada, el concepto del paraíso y el principio moral de un castigo contra los perjuradores. El Olimpo no tenía nada que ver con los hombres, por lo que se relacionaba con su traspaso. Era el reino feliz de los dioses y de los semidioses, es decir de los seres los cuales, ya conservando en su naturaleza la divinidad, transcurrían un período de vida terrena.

El castigo contra el perjurio se manifiesta en forma puramente simbólica. Existe el pecado y su pena, pero en realidad no encontramos a los pecadores.

Tenemos que llegar al "orfismo" y a la religión de los misterios para que a la idea del "más allá" se junte la del juicio, del premio y del castigo.

El mundo infernal aparecerá por un momento como una gran línea oblicua en cuyo tramo inferior, o tártaro, acabarán los malvados y en cuyo tramo superior, por el contrario, encontrarán felicidad eterna los buenos.

La idea de culpa llevará consigo la de la pena física y corporal, y se crearán los personajes simbólicos de las distintas formas de sufrimiento: Sísifo, Tántalo, Dánae, Ixión, etc.

El principio del premio se concretizará a su vez en la visión de un mundo maravilloso, en donde la naturaleza logrará aspectos de una belleza concreta y perfecta. Es lógico que para los griegos el ideal estético predomine sobre cualquier forma de hedonismo materialista. El Elisio se nos presenta pues como un jardín (=“paraíso”) estupendo, en que las almas gozan de una eterna felicidad.

Más tarde, por una exigencia moral lógica e intuitiva, se llegará a dividir de manera distinta e inequívoca las dos secciones.

El mundo infernal tomará la forma de una gigantesca “Y” griega, cuyos brazos corresponderán precisamente al Tártaro y al Elisio, y el tramo común tendrá función de vestíbulo.

Permanecerá el miedo frente a la muerte y al misterio del traspaso, no obstante se atenuará muchísimo el terror que la idea de la ultratumba suscitaba.

Hasta la idea de la puerta infernal, siempre abierta y tan misteriosa, empieza a despertar interés y curiosidad. Cerca del Areópago en Atenas se indicaba un desfiladero, como si fuese el ingreso del reino de los muertos. En Ermione, Heraclea Póntica, Cuma, Cosenza y en otros sitios se afirmaba que los ríos y los lagos allá existentes constituían la línea de división entre nuestro mundo y el reino de los difuntos.

Nos encontramos ya en la atmósfera y en la visión poética, que será propia de Virgilio.



Sin embargo, para que entendamos completamente esta representación será preciso que tengamos en cuenta otros factores y otros elementos, los cuales, por ser típicamente itálicos, acabaron por ejercer su influencia sobre el pensamiento y la religión de los romanos.

En el Sur de Italia, como consecuencia directa del “orfismo”, la escuela pitagórica se había puesto el problema de la inmortalidad del alma con respecto a la limitación propia y típica de la materia específicamente oriental de la metempsicosis. A pesar de todo existía una profunda diferencia entre esta posición y la de los hindúes o los egipcios.

No tenemos en efecto ningún testimonio directo de un juicio final. Las almas no transmigran directamente de cuerpo a cuerpo, sino necesitan de un período más o menos largo de purificación. Esto logra un valor poético muy acentuado por el sentido de misterio que caracteriza y circunda toda la creencia; y, por otra parte, presupone la necesidad de crear en el "más allá" una zona de espera en que las almas se recojan para purificarse y para perder toda reminiscencia de su contacto corpóreo. Tienen que olvidar el pasado y alcanzar contemporáneamente su necesaria proyección hacia el porvenir, para que puedan volver a la vida sin mancha de culpa y al mismo tiempo ya listas para enfrentarse con su destino.

La representación mítica del río Leteo, que da el olvido a los difuntos, toma en esta visión un resalte muy destacado. El mismo concepto platónico del "iperouránion" parece encontrar aquí un paralelismo muy significativo.

Virgilio aceptará esta creencia y pondrá su vestíbulo de espera en una zona del Elisio. Sus finalidades, a pesar de todo, ya saldrán, como veremos, del simple marco de la tradición griega.

No se podría además comprender las creencias romanas, cuando se descuidara la visión de los etruscos, que indudablemente tuvo que coincidir con la más primitiva religión de los antiguos latinos. Solamente más tarde, por el sincretismo típico que se realizó en toda forma de vida y pensamiento en Roma, estos conceptos acabaron por atenuarse, dejando huellas siempre más débiles y superficiales.

El texto más elocuente y expresivo que tenemos sobre la ultratumba etrusca está constituido por las maravillosas pinturas que se conservan en los mismos sepulcros.

El rito del sacrificio humano, que existió en origen, se confiaba a la suerte, al valor o a la habilidad del mismo hombre. El del Férsu, en efecto, es un juego mortal, un verdadero combate, en el cual se presentan dos figuras características.

Por un lado vemos al Férsu, es decir a un hombre enmascarado, acompañado por un perro feroz atado a una larga trailla. Tiene como única defensa personal un chaleco, que lo cubre como si fuera una coraza. Por otro lado encontramos a otro hombre, con la cabeza completamente cubierta por un saco, de manera que se le quite toda facultad visiva: tiene en su mano una cachiporra gigantesca.

Generalmente el perro con su natural e instintiva agilidad logra evitar ser golpeado por su adversario, el cual acaba, por el contrario, por enredarse siempre más en la larga trailla, hasta perder su

equilibrio y caerse al suelo, en donde muere degollado por el mismo animal. Si, por suerte, se presenta el caso opuesto y un golpe de cachiporra alcanza al perro y lo mata, el hombre se quita el saco de la cabeza, persigue el Férsu que intenta escapársele y le da la muerte.

Esta costumbre, a pesar de todo y afortunadamente, tiene que haber desaparecido en edad muy antigua. En las tumbas más recientes encontramos escenas de juegos incruentos, banquetes y fiestas. Cuando se añadan estas representaciones a la constatación de la presencia de objetos necesarios a la existencia cotidiana, es lógico y preciso llegar a la conclusión de que los etruscos creyeron en un primer momento, como los egipcios, que los difuntos continuaran a vivir en su sepulcro-habitación. Las pinturas constituían factores de ilusión que permitiesen a los muertos alegrarse al conspecto de los momentos más felices de su existencia terrena. No faltan sin embargo escenas las cuales nos hacen pensar en que también los etruscos creyeran en un reino de la ultratumba. Vemos en efecto al difunto acompañado por Thánatos, la divinidad de la muerte. Hasta encontramos a un barquero que hace cruzar a las almas un río infernal. Los difuntos llegan a la puerta de la ultratumba por todos los medios posibles, andando, volando o en coche.

No obstante dentro de la misma puerta no existe ya ninguna distinción social. Todos quedan iguales e igualmente atormentados por los monstruos, que allá se encuentran.

No existe, al menos hasta el iv siglo ante de Jesús Cristo, ninguna idea de premio o de castigo.

Empiezan desde entonces las influencias por parte del orfismo, del pitagorismo, y de Grecia en general. Sin embargo algunos ritos permanecen originales.

Arnobio, citando los "Libri Acheruntici" (Aqueronte podría ser palabra típicamente etrusca, según lo que afirma Giogio Pasquali) relata que los etruscos creían que las almas lograban su inmortalidad, cuando se les sacrificaran algunos animales aptos, con ceremonias adecuadas. Servio, comentando el verso 168 del iii libro de la Eneida de Virgilio, nos dice textualmente: Labeón en los libros sobre los dioses animales afirma que existen algunos sacrificios, por los cuales las almas humanas se transforman en dioses, que se llaman animales, precisamente porque se originan del alma. Además estos son los dioses penates y viales."

Y podríamos continuar con otras citaciones de Servio y de Marciano Capella, si esto fuera necesario.

Sin embargo será suficiente completar el cuadro recordando que el mismo rito, exquisitamente etrusco, de la huruspicina se relacionaba con los muertos.

Se distinguían en efecto dos modalidades bien determinadas, en el examen de las entrañas de los animales. La primera consistía en la simple interpretación de la voluntad de los dioses a través de las fórmulas rituales; la otra en la ofrenda del alma del animal a los dioses mismos. El hecho de que las víctimas, en este último caso, se llamasen "animales hostias" (Servio, *Ad Aen.* iv, 56) nos hace suponer que los dioses, a que se alude, sean precisamente las almas divinizadas de los difuntos.

Los romanos, que se caracterizan en todas sus expresiones religiosas por un sincretismo que los empuja a aceptar cualquier creencia ajena y por un sentido típica y exclusivamente práctico y concreto, adaptan la tradición griega y la etrusca a su mentalidad y a sus fines políticos.

La idea del Elisio acaba por coincidir con la del paraíso de los héroes. El concepto pitagórico se ensalza por una forma puramente aristocrática de entender la preexistencia de las almas. Solamente los grandes predestinados les interesan.

En realidad el aspecto más preocupante y real de la muerte se relaciona, para ellos, con los reflejos que los difuntos pueden tener con respecto a la vida. Si el alma es inmortal y puede endiosarse, es lógico que vuelva allá en donde sus afectos y sus pasiones la llaman. Serán "Lares" que continuarán a velar sobre la tranquilidad y la felicidad de la familia o "Penates" que protegerán al pueblo en sus destinos de gloria. Serán "Lémures" que volverán generalmente benignos y gastarán bromas a los vivos, como para denunciar su presencia. O podrán ser también "Larvae" que, empujadas por su rencor o por un deseo de venganza, aportarán desgracias y enfermedades.

Y es tan profunda esta convicción de una vuelta casi corpórea del difunto, que aún cuando los romanos practican el rito de la cremación, substraen a la hoguera una parte del cuerpo ("os resectum") y la sepultan, simbolizando así su preocupación de no destruir completamente la parte material del hombre.

La divinización misma del alma, cuando se trate de un personaje

ilustre, se transformará en acto público y solemne. De tal manera su acción protectora futura podrá ejercerse en pro de la patria entera.

Virgilio, que acepta la visión clásica y griega post-órfica, no renuncia al concepto de la pública divinización del héroe, y, por el contrario, lo destaca constantemente con el énfasis más solemne.

Solamente cuando se trata de gente común el concepto de la perfecta igualdad frente a la muerte vuelve a presentarse, aún sin renunciar a una visión social y política, que tiene su importancia. En el diálogo del "Tirano" de Luciano de Samosata, por ejemplo, vemos a los pobres y a los desdichados gozar en el mismo Infierno, frente a la constatación de que los ricos han acabado por quedarse en una condición perfectamente igual a la de ellos.



Con la afirmación del Cristianismo, se realiza naturalmente una revolución completa en el campo de la valorización moral y espiritual de la vida eterna. La muerte misma representa más bien un comienzo, y no solamente una conclusión. Todo se proyecta prácticamente en el "más allá". La misma vida terrena no constituye más que un breve paréntesis de prueba y preparación.

No nos enfrentamos con el problema del juicio, de la condena o de la salvación que se relaciona por un lado con la cuestión complicadísima del libre albedrío y la predestinación, y por otro con principios teológicos muy bien conocidos por los cristianos.

Nos interesa sobre todo, por lo que se relaciona con nuestro asunto, destacar la representación de la ultratumba en los textos sagrados.

Ya en el Génesis (xxxvii/35) se habla del Infierno como de un reino subterráneo. En los Números (xvi, 30/33) los judíos rebeldes se hunden en la tierra que se abre en una vorágine. En Job (x, 21/22) ya se manifiestan unos caracteres morales de la visión: "Tierra de sufrimiento y obscuridad, en donde se encuentra la sombra de la muerte, ningún orden y el máximo espanto". En Isaías (xiv, 9) la representación se hace aún más viva y encontramos a príncipes sentados en sus tronos que mofan y menosprecian a los recién llegados.

Los muertos no pueden volver. Sin embargo en el primer libro de Samuel (I Reyes, xxviii 9 y ss.) encontramos a Saúl que por

medio de las artes mágicas de una pitonisa logra evocar al espíritu del mismo Samuel.

Mientras en los textos más antiguos la idea del premio o del castigo está expresada genéricamente, en los más recientes la función moral se acentúa progresivamente. En Daniel (xii, 1/3) hasta se representa la resurrección y el juicio final.

En el II libro de los Macabeos, a la idea de la resurrección final (vii, 9) se une la de la necesidad de rezar para los muertos con el fin de liberarlos de sus pecados (xii, 43/46). Se asoma, pues, aunque pálidamente perfilada, la idea del Purgatorio, de que hablaremos más adelante.

En los Evangelios, la tradición anterior parece lograr un sentido más acentuado de realismo, por lo que se relaciona con la representación visiva y con el concepto del castigo. A la idea de un sufrimiento profundo, pero indeterminado, propia del Antiguo Testamento, se substituye la de los elementos concretos que originan la pena y de los aspectos en que se manifiestan sus consecuencias. La misma denominación de Gehena, que se atribuye generalmente al Infierno, indica la preocupación de identificar concretamente un lugar y una posición geográfica.

Es muy probable que, en la fantasía popular de los judíos de la época, ya existiese una creencia que encontramos atestiguada solamente durante el Medioevo. Según ella, la Gehena correspondía al Valle de Josafat, en su tramo meridional, en donde se encuentra el río Cedron.

Una tradición muy antigua afirmaba que precisamente aquí se celebraba un rito en honor del dios Moloc, por el cual los niños tenían que cruzar el fuego. El rey Josías lanzó su anatema contra esta costumbre, y el valle fue transformado en lugar donde se recogía y se quemaba la basura. Durante la noche se veían desde lejos los resplandores rojizos de las llamas, y el espectáculo resultaba pues muy apto para despertar supersticiones fantásticas y un sentido indefinido de miedo.

En el Evangelio de San Mateo (xxiii, 33) se expresa precisamente la idea de que los condenados por el juicio de Dios terminan en la Gehena. Su pena se identificará con el fuego (v, 22) y se manifestará por el llanto y por el crujir de dientes. (viii, 12).

En la epístola de Santiago (iii, 5 y ss.) se afirma que el origen de toda la maldad y la perversión humana, que quema como una

llama gigantesca y progresiva, el mundo entero, simbolizado en una selva, se encuentra precisamente en el fuego de la Gehena.

En el Apocalipsis de San Juan (xiv, 11 y ss.) a la idea del fuego se une la del azufre, del humo eterno, y de una eterna intranquilidad.

Resultaría muy interesante ahora seguir muy de cerca la polémica que se desarrolló a lo largo de los siglos sobre la interpretación de estas mismas citas, empezando por los apologistas para llegar a través de los padres orientales (sobre todo S. Gregorio Damasceno y Basilio), de la patrística occidental y San Agustín en su "*De Civitate Dei*", hasta Gregorio Magno, el cual examina muy diligentemente la situación de los réprobos en su "*Moralia*" y en el cuarto de sus "*Diálogos*". Sin embargo todo esto se resume de la manera más completa y exhaustiva en la cuestión 97 del suplemento de la "*Summa Theologica*" de Santo Tomás. Aunque descuidemos los pormenores de la visión tomista, la cual llega, según el estilo del autor, a discusiones tan sutiles, que ya saldría del marco de nuestra tratación, es interesante fijar tres principios fundamentales a los cuales se inspira en su lógica rigurosa el Aquinate.

El primero consiste en la afirmación explícita de que la pena corresponde cuantitativamente al pecado. La calidad no le interesa fundamentalmente al teólogo, aunque al lado del fuego, que constituye siempre el factor fundamental de tormento, es posible captar otros elementos complementarios como el hielo, por oposición al fuego mismo, las tinieblas, el hedor, los gusanos, el llanto y el miedo.

El segundo se manifiesta como convicción absoluta de que el infierno es subterráneo. Esto lleva consigo, como consecuencia directa, la constatación de que el fuego tiene necesariamente, por ser fría la materia que forma la tierra, que concentrarse todo en la región infernal, logrando fuerza e intensidad mayor.

El tercero, que Santo Tomás expone en su cuestión 98 del mismo suplemento, se queda en la firme creencia de que la misericordia de Dios es ciega y sorda frente a la condena final, la cual por esto, llega a ser eterna e inmutable.

En el estudio de este mismo problema se olvida muy a menudo y lastimosamente una pequeña obra de Locario Conti, el que fue papa con el nombre de Inocencio III. La obra se titula "*De contemptu mundi*". En ella, después de fijar una lista de penas muy variadas, a las cuales se condenan, con distinción cualitativa, a los réprobos, se expone un principio, que resulta fundamental para la

comprensión de la visión dantesca. Se afirma en efecto que las penas no son casuales, sino siempre se relacionan con el pecado. Es la ley del "contrapasso", la cual, aunque parezca ser aplicada en algunas leyendas medievales, nunca se había formulado antes de manera tan explícita.



La idea de la existencia del Purgatorio, como verdad aceptada por la fe, se planteó por primera vez en el Concilio de Florencia y encontró su formulación definitiva solamente el 3 de diciembre de 1563 en el Concilio Tridentino. No obstante es posible encontrar en la Biblia Sagrada unas citas, que parecen testimoniarla.

En los libros de Samuel (I, xxxi, 13 y II, I, 12) y en Tobías (II, 3 y ss. y IV, 18) se ruega a los judíos que honren con buenas obras el recuerdo de los muertos.

En el segundo de los Macabeos (XII, 39/46) el rey de los judíos, al darse cuenta de que muchos de los caídos durante una guerra habían fallecido por castigo divino, en cuanto llevaban debajo de sus prendas algunos ídolos, no solamente rogó que se rezara a fin de salvarlos del infierno, sino recogió doce mil dracmas, para ofrecerlas al templo, como rescate.

En el Evangelio de San Mateo (XII, 31) Jesús dice textualmente: "Todo pecado y blasfemia será remitido a los hombres".

La misma idea del bautismo para los muertos, a que alude San Pablo en su primera epístola a los Corintios (XV, 29, se interpreta por el Cardenal Bellarmino, en su clásica obra sobre el Purgatorio, como una forma de purificación aplicada "a posteriori".

Aunque estas citas no correspondan completamente a los principios formulados por el Concilio Tridentino, que pueden resumirse en tres puntos fundamentales, es decir que el Purgatorio representa un lugar de estada transitoria, cuyo límite queda definido por la necesidad de una satisfacción de la culpa; las penas tienen carácter de purificación, y pueden abreviarse por el sufragio y la plegaria de los vivos; en las citas mismas es posible captar algo que ya nos pone en una atmósfera bastante conforme a ellos.



La primera definición precisa del Paraíso la encontramos en el Evangelio de San Lucas (xxiii, 43) y precisamente en la contestación de Jesús al ladrón. San Pablo en su segunda epístola a los Corintios (xii, 2/4) habla de su rapto en el Paraíso y afirma explícitamente que el reino de Dios está en el cielo.

San Lucas en la parábola del rico Epulón (xvi, 22) identifica el Paraíso con el seno de Abraham, pero lo pone también (xvi, 26) en la región celeste.

En el Antiguo Testamento sin embargo existe la tendencia de indicar el Paraíso terrenal o Edén, como residencia de los beatos.

Esto creó en los Padres de la Iglesia cierta confusión que duró, más o menos, hasta el vi siglo, cuando la distinción quedó definitivamente sentada.

Precisamente por esta razón Dante puso su Paraíso Terrenal en la cumbre de la montaña altísima del Purgatorio, es decir en una posición que prácticamente pertenece a la tierra y sin embargo ya se asoma al cielo.

En el Apocalipsis (xxi, 19 y ss.) encontramos además una descripción fantástica y maravillosa de la Jerusalén Celeste, brillante hasta deslumbrar, con doce cercos de muros y doce puertas —cuantas eran las tribus de Israel— vigiladas por doce ángeles. Todo está hecho con oro y piedras preciosas y no se necesita ni el sol ni la luna para iluminar, porque siempre brilla allá la luz divina, En el medio fluye el río de la vida.

Esta citación nos parece interesantísima, porque de ella y de la epístola arriba mencionada precisamente nació toda una literatura, que aunque generalmente no resulte muy conocida, tiene una grandísima importancia con respecto a nuestro asunto. Es la literatura de las visiones.



Aunque los textos evangélicos, en su profundo valor conceptual y en su simbolismo meditado, constituyan un texto filosófico y un organismo unitario y sistemático, que necesita estudio y penetración, su lenguaje sencillo y plano, la misma evidencia que presentan algunas alegorías, la intención por parte de los evangelistas de desarrollar una misión docente apta para ser vulgarizada lo máxima posible, llevaron como consecuencia directa a una trans-

formación radical del concepto estético-estilístico y de la misma mentalidad literaria.

Generalmente se aclara el fenómeno de la evolución del latín (no hablo de decaimiento porque en arte y en literatura no existe ni progreso ni regreso; todo aspecto resulta sencillamente la expresión y el reflejo de una época y de una mentalidad) como consecuencia directa de un desgaste idiomático, creado, por un lado, por una afirmación vigorosa y decidida del substrato lingüístico popular, como reacción a la expresión ya demasiado cerrada y limitada de los modelos de la edad áurea; y, por otro, por la influencia siempre más sensible del griego, sobre cuya libertad sintáctica mayor se crean "calcos" expresivos y numerosos. No resulta imposible, por ejemplo, encontrar, ya en el II siglo, después de Jesús Cristo, manifestaciones evidentes y frecuentes del uso del demostrativo con valor de artículo, lo que en Cicerón representaba una costumbre bastante rara y una expresión rebuscada, con evidente intención de afectación erudita.

Sin embargo el mismo estilo evangélico logró una grandísima importancia bajo este punto de vista. Aunque los primeros apolo-gistas, y sobre todo Tertuliano, usen un lenguaje muy conciso y caracterizado por la precisión jurídica que se necesitaba para su actitud misma de defensa, muy pronto los escritores cristianos expresarán polémicamente su firme voluntad de volver a la sencillez idiomática del "Maestro". Justifican su postura, no solamente por la necesidad de ser entendido por todo el mundo, sino por una profesión de humildad, que corresponde al nuevo sentido moral introducido por el Cristianismo.

La elocuencia verdadera se manifiesta como posibilidad de expresarse en un lenguaje muy cercano al de los evangelistas, docentes perfectos de vida, de fe y de moral.

Paralela al uso estilístico y lingüístico, se manifiesta la imitación conceptual. El apólogo, la alegoría, el simbolismo constituyen los aspectos más comunes y fehacientes de esta renovación.

Y es precisamente en este marco ambiental y espiritual que tenemos que colocar la primera visión medieval que se inspira en la epístola de San Pablo a los Corintios ya mencionada, en la cual se relata el rapto del Santo al tercer cielo.

Es claro y obvio que en estas visiones influye también el espíritu místico y primitivo de la época.

La "Visio Pauli" se encuentra ya en un relato griego del iv siglo; pero su difusión en occidente, sea en versiones latinas anónimas, que en la traducción francesa de Adam de Ros, se remonta solamente al siglo xi.

Más interesante que la representación del Paraíso, reflejo directo de la fuente en que se inspiró, resulta en ella el cuadro del mundo infernal, esbozado con el evidente propósito de encontrar un medio eficaz para la conversión de los pecadores. Ya se nos presentan unos caracteres comunes a todas las visiones, como el puente, sutil como un hilo, sobre el cual pueden pasar solamente los que han logrado la salvación eterna. Desde el atardecer del sábado hasta el amanecer del lunes todas las almas gozan de un día de descanso semanal.

Es evidente en este texto, aunque resulte muy sumariamente realizada, la intención de dividir en categorías a los réprobos. Los adúlteros, los que no obedecieron al mando de Dios y los traidores se encuentran en el río profundo que está en la base de toda la construcción infernal. Los sacerdotes negligentes y los frailes que no practicaron los preceptos de su regla monástica están condenados a vivir en las tinieblas. Monstruos y serpientes horribles atormentan a las mujeres infieles, incestuosas e infanticidas.

Los diablos azotan a los ambiciosos. Los avaros se comen la lengua. Los que no practicaron las abstinencias cuaresmales están condenados por el suplicio de Tántalo. Los judíos que no creyeron en la llegada del Mesías están encerrados en un pozo oscuro y hediondo. Belcebú, por su parte, se come continuamente a los réprobos que se le presentan cercanos.

Todos invocan la muerte para acabar con sus sufrimientos. Nos vuelve a la memoria la expresión de Dante:

"che la seconda morte ciascun grida".

(Inf. I, 117).

A Walafrido Estrabón, un fraile sueco, que vivió durante la época carolingia (ix siglo) en los monasterios de Fulda y Reichenau, se debe la visión de Wetino (Visio Wettini), cuya intención polémica contra la corrupción de los sacerdotes y de los frailes resulta muy evidente. No obstante nos interesa sobre todo la representación por él ofrecida de los reinos de la ultratumba.

El Infierno se nos muestra por una región circundada por un río de fuego, en la cual los réprobos sufren por distintas formas

de pena. El Purgatorio está constituido por un castillo de madera del cual sale una masa enorme de humo. Frente a sus muros, bajo una lluvia torrencial y sacudidos continuamente por un viento impetuoso, en espera de su ingreso al mundo de la purificación, están algunos religiosos que se portaron en su vida como escépticos o negligentes.

El paraíso nos aparece como un maravilloso palacio de oro y piedras preciosas, que nos recuerda el Apocalipsis. No faltan las reminiscencias clásicas (Virgilio, Ovidio y Prudencio) y las influencias bíblicas. A pesar de todo, el elemento más significativo de esta visión se queda en el "contrapasso". Los avaros, por ejemplo, están encerrados en una arca de plomo y a Carlos Magno, condenado como lujurioso, se castiga por un monstruo que le masca, sin pausa, las partes de su cuerpo que se relacionan principalmente con su culpa.

La "*Navigatio Sancti Brandani*", obra de un ignoto fraile irlandés del siglo ix, representa la síntesis de muchos factores clásicos, evangélicos y populares. Religión y superstición se juntan en ella muy estrictamente, según la mentalidad de la época.

Se trata de un viaje fabuloso, durante el cual se visitan distintas islas —una de ellas es una gigantesca ballena— en donde se encuentran alternativamente réprobos y justos. Se entrevé solamente desde lejos el Infierno en que es imposible desembarcar, porque los demonios lanzan piedras e instrumentos encendidos. Sin embargo es posible ver la figura de un condenado; es un hombre negro y barbudo, parecido a un chanco, cuyo hedor es insoportable. Se oye también gritos y lamentos, y el ruido aturdiendo de los instrumentos de tortura. En una isla aparte se coloca a Judas, cuyos sufrimientos atroces encuentran un momento de pausa durante los días festivos. En otra isla San Pablo está predicando. Se llega finalmente al Paraíso de las delicias, lugar maravilloso en donde se goza de todos los bienes materiales y espirituales, según un concepto a la vez apocalíptico y oriental.

Aunque esta leyenda obtuviera una grandísima difusión durante el Medioevo y continúe a vivir en unas tradiciones populares —sobre todo en unos pueblos marineros de Liguria—, la Iglesia la condena inexorablemente y los padres bollandistas la definieron como "*deliramenta apocrypha*".

No nos maravilla, además, que muchas de estas visiones naciesen en Irlanda. En realidad, durante el alto Medioevo, se había creado, en los monasterios irlandeses y los franceses al Norte del río Loira,

un intercambio cultural intensísimo, formando un verdadero circuito, por el cual se realizaba casi una isla de cultura en el occidente de Europa.

El sentido fantástico-religioso de estas leyendas constituye en efecto el reflejo paralelo al gusto aventuroso y sentimental propio de muchos cuentos de Bretaña.

Al ciclo irlandés pertenece, con la anterior, también la "Visio Tundali", obra de un fraile anónimo del siglo XII. Túndalo, caballero irlandés que se había hecho famoso por su existencia llena de culpas y vicios, logra de la misericordia de Dios el permiso de visitar la ultratumba, de manera que a su vuelta pueda arrepentirse y salvarse.

El viaje dura prácticamente tres días, durante los cuales, después de haber cruzado un puente muy estrecho —lleno y erizado de clavos, empujando una vaca embestida— para expiar un hurto de dicho animal por él realizado en el pasado, ingresa en el infierno. El paso, reservado solamente a los justos, es muy peligroso. En realidad debajo del puente está el monstruo Aqueronte, cuya boca amplísima podría tragarse de una sola vez nueve mil guerreros. Otro monstruo está sentado en un lago helado echando llamas y engendrando a serpientes horribles de toda parte de su cuerpo. Los homicidas fríen como tocino sobre una parrilla y el mismo Lucifer, sentado en la misma parrilla, con cien manos agarra millares de réprobos, los estruja y los masca. Más tarde los escupe, transformándolos en chispas ardientes y con su respiro potente vuelve a aspirarlos, tragándolos.

Unos diablos encuentran su diversión practicando el juego del Volcán, que consiste en derretir y amasar centenares de almas formando una bola, que lanzan, volteándola con sus horcones.

El Paraíso, por el contrario, es una región maravillosa, en donde el oro, las piedras preciosas, los castillos, las prendas, etc. deslumbran por su brillo y elegancia.

Los réprobos llegan al Infierno pasando por el Paraíso, para que se den cuenta de la felicidad y del gozo que han perdido; los justos a su vez cumpliendo su viaje a través del puente y del mundo infernal pueden constatar la gravedad de las penas de que se han escapado.

Es una visión muy primitiva y llena de una ferocidad casi bestial, que repugna y horroriza. Sin embargo no es, como se afirma comúnmente, completamente inculta y ruda. No faltan reminiscencias

clásicas y hasta la presentación del puente tiene una evidente influencia persa.

Aún la leyenda del "Purgatorio de San Patricio", que se atribuye al fraile inglés Enrique de Sautrey, del siglo XII, pertenece al ciclo irlandés. San Patricio había construido un pozo milagroso, a través del cual resultaba posible conocer el mundo de la ultratumba. Owen, un caballero valiente, quiere entrar en él, para rescatar con la penitencia sus pecados. Llega de tal manera al Infierno en donde los diablos intentan corromperlo con sus falsas promesas. No obstante es suficiente pronunciar el nombre de Cristo, para que los tentadores se alejen asustados.

Owen ve a los réprobos crucificados en el suelo, mordidos por serpientes, atados con cadenas ardientes, puestos en el fuego o en el hielo, etc. En el centro, las almas, con la velocidad de un torbellino, son aspiradas en un pozo abrasado, de donde se expulsan violentamente, en un ritmo eterno, y sin pausa o descanso. Encontramos también una rueda de fuego que se vuelve en una velocidad increíble arrastrando consigo algunas almas. Por un puente estrecho y resbaladizo en donde se recogen los que han rescatado sus culpas —es decir todos los que se encuentran fuera del pozo central— se llega finalmente al Paraíso terrenal, en donde el caballero inglés asiste a una procesión. Es precisamente este lugar el sitio en donde se levanta una montaña altísima, cuyos habitantes gozan una vez al día de la felicidad inmensa de ser iluminados por el rayo celeste, que sale de la puerta del Paraíso, la cual reluce como oro.

Aparte algunos aparecidos con la visión dantesca, como la representación de los crucificados al suelo que nos recuerda a los hipócritas de la bólgia VI del cerco VIII del Infierno:

*"ma piú non dissì, ch'all'occhio mi corse
un, crucifisso in terra con tre pali."*

(Inf. XXIII, 100 y s.).

o la procesión del Paraíso Terrenal (v. Purg. XXIX), la leyenda de Owen tuvo una grandísima difusión.

Pedro Calderón de la Barca se inspiró en ella, a través de un cuento de Juan Pérez de Montalbán, cuando compuso su drama "El Purgatorio de San Patricio". Lope de Vega, volviendo a este mismo tema, escribió "El mayor prodigio y el Purgatorio en la vida".

La "Visio Alberici monachi Cassinensis" del siglo XII nos relata que un muchacho de diez años —el mismo Alberico que más tarde se hará fraile en el convento de Montecassino— fue raptado estáticamente por un ángel en el más allá. San Pedro y dos ángeles lo guiarán a través del Infierno y del Paraíso explicándole su formación y los caracteres típicos de las penas y de los premios que se le presentarán.

El mundo infernal no tiene un plan ordenado y preciso. La constatación de que los niños están separados por los demás hace pensar en la existencia del Limbo. Los pecadores sexuales se encuentran sumergidos en el hielo. Por el contrario se ve a los tiranos en las llamas. Los homicidas están en un baño de sangre hirviendo. Las madres, que se rehusaron criar a sus niños, se nos presentan colgadas por el pecho. Los que no quisieron santificar los días festivos tienen que subir y bajar por una escalera encendida. En el centro, dentro de un gran pozo, se pueden mirar encadenados a Lucifer y a Judas, Caifás y Herodes con los demás culpables de la muerte de Cristo; imagen que nos recuerda el pozo de los gigantes de Dante. (Inf. xxxi).

Por el puente acostumbrado se llega al Paraíso, en donde los justos esperan el Juicio Universal, para ser admitidos finalmente a la vista de Dios.

San Pedro les muestra el primer ciclo y les explica la cosmografía del universo.

La visión apocalíptica de la luz fluyente de la divinidad (*Das fließende Licht der Gottheit*) de Mechtild von Magdeburg, del siglo XIII, como la visión mística de Matilde de Hackeborn, se relacionan estrictamente con las epístolas de San Pablo y el Apocalipsis de San Juan. Son textos de gran valor religioso y el primero de gran importancia lingüística (un verdadero clásico del "Hochdeut..."). No obstante le falta el sentido plástico y visivo de las demás leyendas.

Aunque Preger intente relacionar ambas obras con la visión de Matelda en Dante (Prg. xxviii y xxxiii), resulta muy difícil aceptar esta opinión como exacta y verdadera.

Más interesante resulta con respecto a nuestro asunto, la "Leyenda de los tres frailes que estuvieron en el Paraíso Terrenal", cuyos reflejos se encuentran también en la "Leyenda áurea" de Jácopo da Vorágine. Es una visión típicamente italiana, aunque se ubique sobre el río Nilo, en donde los tres protagonistas ven flotar una

rama con hojas de oro, de plata y variamente coloreada. Fascinados por tal fenómeno excepcional, toman la decisión de ir en búsqueda del lugar en donde crecen estos árboles maravillosos. Después de un largo viaje llegan al Paraíso Terrenal. Las impresiones que se originan en su espíritu, frente a este mundo estupendamente variado y perfecto, se traducen en pura contemplación. No obstante, sobre los colores, el brillo y la hermosura del paisaje y de sus detalles, predomina la música. Todo se transforma en canto de alabanza a Dios. Hasta los peces cantan. Los frailes se alejan de este lugar, melancólicos y llenos de nostalgia. Sin embargo, a su vuelta, se darán cuenta de que habían permanecido allá por un período de setecientos años.

Con la literatura de las visiones se relaciona indudablemente "Il libro delle scritture", poema en dialecto lombardo de Bonvesin de la Riva de Milán (siglo XIII).

En la escritura negra se habla de las penas del Infierno que son doce: fuego, hedor, hielo, gusanos, visión de los réprobos y de los diablos, gritos y llantos, torturas feroces, hambre y sed, prendas y camas horribles, enfermedades, pestilencias, deseo del Cielo, desesperación.

En la escritura dorada se describe el Paraíso y su belleza, sus perfumes suaves, el esplendor de Dios y de los beatos, la música angélica, las riquezas y los honores, la liberación de la vida terrena, el consuelo proporcionado por el Cristo, los manjares sabrosos, las prendas fastuosas, su propia belleza, la alegría por haberse escapado del Infierno, la eterna salvación.

A las doce penas infernales corresponden pues las doce dichas paradisiacas.

Del Purgatorio no se habla. La segunda escritura, la roja, se relaciona solamente con la Pasión de Cristo y el dolor de la Virgen, únicos medios aptos para la redención del hombre.

Giacomino da Verona (siglo XIII) nos dejó un pequeño poema (370 versos), en un idioma mezclado de palabras lombardas y venecianas, cuyo título "De Babilonia civitate infernali" nos indica la intención del autor.

El Infierno se nos presenta como una ciudad encendida, cuyo fuego se alimenta por resina y azufre. La cruzan ríos envenenados y de ella sale un hedor insoportable. Los réprobos, entre las llamas o sumergidos en el hielo, son víctimas de los diablos, los cuales se divierten en atormentarlos de cualquier manera. Cuando Belcebú

tiene hambre, los demonios agarran a un pecador y lo asan al palo, aliñándolo con agua, sal, hollín, vinagre, hiel y veneno. Le dan vuelta cuidadosamente con sus horcones. A pesar de todo, Belcebú, que es un refinado glotón, nunca está satisfecho de sus cocineros. La víctima tiene que ser asada, pues, nuevamente y, esta vez, con la cabeza hacia el suelo.

El poema "De Jerusalem celesti", del mismo autor, se inspira evidentemente en el Apocalipsis de San Juan y en la Navegación de San Brandano. En el Paraíso corre un río brillante, cuyo fondo está cubierto por piedras preciosas, y en cuyas orillas crecen flores maravillosas, con un perfume suavísimo. Quien pudiese beber el agua del río, no tendría más sed en el futuro. Quien pudiese rozar solamente una de las piedras, volvería joven por la eternidad y, si estuviese muerto, resurgiría inmediatamente. Al lado de Dios, rodeado por sus ángeles y por los beatos que gozan de su vista, está sentada la Virgen, que también tiene su corte, formada por religiosos y caballeros. Por esto ella distribuye coronas de flores y caballos de combate, cuyos arreos son de oro y esmeralda, y acaba por confiar a sus cortesanos celestiales una bandera en que está bordado un triunfo sobre el demonio. Con esta escena prácticamente se concluye la descripción.



A estas visiones primitivas y muy a menudo llenas de pretensiones absurdas, en su tono rústico y elemental, tendríamos ahora que añadir dos documentos cuya importancia es trascendental y cuyo valor histórico es inmenso.

Aunque el descubrimiento del "De república" de Cicerón no se remonte más allá de siglo y medio, los párrafos del "Somum Scipionis" en él contenidos, se conocían ya durante la edad medieval, y su cosmografía distribuida en nueve esferas concéntricas, correspondía perfectamente a la tradición corriente.

En la escatología islámica encontramos, aunque no oficialmente reconocidas, la representación del Infierno, como un enorme embudo, a lo largo del cual se distribuyen los malvados, y la figuración del Paraíso como un conjunto de ocho bloques concéntricos superpuestos en forma de pirámide o cono.

¿Tuvo en consideración Dante estos ejemplos? Es posible; pero no es cierto, y de la misma manera no resulta concretamente pro-

bado, a pesar de los muchos parecidos ocasionales, que la literatura de las Visiones haya influenciado a nuestro poeta.

Lo que sí merece ser destacado, es el sentido de una diferencia abisal que existe entre estas visiones tan primitivas, ingenuas, a veces, y siempre desordenadas, y la construcción perfecta, parecida a la de una catedral gótica, de la Comedia, síntesis de una cultura que abarca siglos de formación, de una claridad intelectual cuya madurez se puede aclarar solamente por un conocimiento profundo de la filosofía y de un sentido moral y religioso, que supera el compromiso de la contingencia para buscar lo absoluto y universal.

Tenemos la impresión de habernos encontrado en una región abandonada y sin cultivo, en que algunos campesinos llenos de buena voluntad han intentado plantar unos árboles frutales, los cuales, a pesar de todo esfuerzo, han crecido malamente dando frutos escasos o de poco valor.

Improvisadamente llega un hombre lleno de experiencia y genio, que crea, como por un milagro, un magnífico jardín, cuyos árboles, frutos y flores superan por cantidad, calidad y belleza toda posible expectación.

Y este ejemplo, además, tiene valor, no solamente con respecto a las visiones a que aludimos, sino a toda la literatura de la época.

Cuando se afirma que Dante concluye un ciclo para abrir otro, se llega solamente a la mitad del camino. Porque si es verdad que la obra dantesca abrió las puertas a toda literatura del porvenir, no resulta por esto menos verdadero que nuestro poeta forma por sí mismo un valor aparte, completo y concluido aun en su aislamiento.

La expresión que Cacciaguida usa en el quinto cielo para indicar la situación de Dante frente a sus contemporáneos:

..... *si ch'a te fia bello*
averti fatta parte per te stesso

(Par. xvii, 68 y s.)

se realizó en su vida política, después de la reunión de San Godenzo (8 de junio de 1303), por un acto de voluntad, basado en una firme convicción. Pero se aplicó también a su arte, por una necesidad fatal y casi divina, que muy raramente se presenta en el curso de los siglos, y siempre cuando se origina, acaba por relacionarse únicamente con los genios universales.