

## BEATRICE

Josep M. GRÀCIA

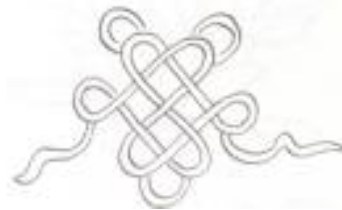
H

@

---

“Quando sarai dinanzi al dolce raggio / di quella il cui bell'occhio tutto vede, / da lei saprai di tua vita il viaggio” (“Inferno”, X, 130-132)[1]

Esos ojos que todo lo ven son los de *Beatrice*, y al tiempo que miran iluminan. Es la influencia espiritual, la inspiración en su sentido más elevado; es esa posibilidad inherente al ser individual de trascender su propia individualidad llevado por un impulso *erótico* hacia la gnosis: *Amor al conocimiento* designa precisamente ese camino personal e intransferible hacia y en el conocimiento, lo que puede ser deducido de una lectura conjunta de *El Banquete* y de *La república* de Platón, y que está presente también en toda la obra de Dante y en la de tantos otros gnósticos (“divinos trabajadores”) que por encima del momento histórico se unieron a la cadena arquetípica de los iniciados en los misterios *-vasallos de Amor-*, a aquel *coro del inmortal amor* de Porfirio. El amor es una consecuencia del conocimiento, ciertamente, pero también el conocimiento es hijo del amor; sólo se conocer si se ama, pero por el contrario, sólo si uno ama conoce: conocer es *co-nacer* a una realidad única, es decir, a una realidad en donde no existe “lo otro”, a una realidad nueva, a una *vita nuova*.



El nudo sin fin. Uno de los ocho *objetos preciosos* budistas.

Fuente: *Historia ilustrada de las formas artísticas*, Alianza Ed., Madrid, 1987.

En efecto, para el filósofo, el gnóstico o el artista, términos análogos para nosotros aquí, la amada no representa jamás un objeto de posesión sino de identificación. No se desea más que para ser el objeto de deseo, ser uno con él, pero este “deseo de ser” es, en última instancia, y como veremos más adelante, un deseo de trascender; sin el impulso de *Eros* jamás podría establecerse esta identificación ni esta trascendencia, pues *Eros* es el vínculo, el medio, el intermediario que hace que lo semejante se conozca por lo semejante. En el Amor no hay tiempo ni espacio, ni se busca la cantidad ni la cualidad sino la pura trascendencia. La piedra de toque de esta relación amorosa consiste en que la verdadera unión, la identificación con las causas se produce por sublimación de los efectos: para el amante, lo amado es un medio y, como el instrumento que prolonga la mano del artista, la fecundidad es fiel reflejo de este impulso *erótico*; en muchos sentidos, la obra realizada es como la parte sobrante, como el resto de una auténtica relación amorosa del artista con las ideas. Pero para ello, el amante debe estar en posesión de un arte; y la palabra fue para Dante lo que la piedra es para el arquitecto: con la palabra construyó un templo en donde ha sido representada la cosmogonía.

No estará de más recordar que en términos gnósticos y en clara diferencia con el misticismo, el sujeto que conoce (Amante) el objeto conocido (Amado) y el conocimiento mismo (Amor) forman una *trinidad*; estos tres factores pueden ser distinguidos pero no disociados, tienen su propio estatuto y realidad pero ninguno subsiste sin el concurso de los demás. Entre ellos hay una jerarquía, ciertamente, sin Amor no hay ni Amante ni Amado y desde otro punto de vista, es por lo Amado y por el Amante que Amor aparece radiante. En realidad, en toda vía de conocimiento la experiencia es capital; no podemos hablar de las ideas sin que estas hayan hecho, al menos, acto de presencia entre nosotros, sin que su brillantez haya deslumbrado alguna vez los ojos del buscador. La expresión vital

del acontecimiento espiritual, de aquel *experimentum* de San Agustín, debe ser manifiesta y operativa, fecunda y brillante: vincular el mundo espiritual al material y viceversa es en extremo fundamental. La diferencia entre esta experiencia iniciática y la experiencia mística es que en la primera no hay jamás ningún objeto ahí afuera que espere nuestro reconocimiento, ni ningún sujeto ahí adentro que espere ningún fenómeno extraordinario. Lo cotidiano y el verlo todo refundido en una unidad de acción primordial favorece la unión que aún así y de todas maneras se comprende al fin como ilusoria, pues, en realidad, nada jamás ha estado separado.

“Mi amada se hace tres, siendo una y la misma, tal y como las (tres) Personas, por su esencia en una sola se convierten.” (*El interprete de los deseos*, XII, 4)

Si Dante estaba en posesión de un Arte, y de eso no cabe la menor duda, interesa aquí ver cómo ese Arte se *articula* en torno al ideal femenino. En realidad, su obra es un ejemplo de cómo los resortes que se activan mediante la contemplación producen auténticas obras de arte que son, en última instancia, mucho más que arte y, desde luego, mucho más que obras: son en sí mismas símbolos vivos –en este caso, “letra viva”, como la “piedra viva” de un templo–, manifestaciones de la inspiración, de la influencia espiritual: en definitiva, libros sagrados y, en este sentido, revelados por un dios intermedio o potencialidad celeste. Por lo tanto, interesa ahora la obra de Dante como manifestación de una enseñanza que es oculta en dos sentidos; primero, porque es misteriosa y, segundo porque está oculta, mediante una exacta estructura numérica y geométrica, en los intersticios de la obra misma: entre las líneas horizontales de sus textos se articula un eje vertical que manifiesta no ya la unidad de su obra sino la Unidad misma en su despliegue cosmogónico.

“*O voi ch'avete li 'ntelletti sani, mirate la dottrina che s'asconde sotto il velame de li versi strani*”. (“Inferno”, IX, 631-633)[2]

La estructura interna del texto, basada en rimas y perfectamente adecuada al método numérico, luego simbólico, ejerce un influjo benefactor en el lector quien no sólo comprende el contenido de las palabras y la trama que ellas expresan en el conjunto del texto, sino que, sobre todo, ejerce un influjo ordenador que rige la unión supraconsciente entre las cosas y las ideas.. Los números son la base que rige la forma, como en el cosmos mismo; por eso, la arquitectura del corpus dantesco se sustenta en una estructura simbólica que sostiene el contenido del texto, luego su “mensaje”, siendo las interpretaciones polisémicas, como polisémicas son las susceptibles de aplicarse al símbolo mismo.

Este es un punto interesante que debe resaltarse: en varias ocasiones Dante explica cómo deben leerse sus escritos (no sólo cómo están compuestos): propone que sus textos, sobretudo la *Comedia*, al que llama “poema sacro”, sean leídos, utilizando el método exegético medieval, como textos inspirados, según los cuatro sentidos que él mismo enumera. Hay pues, en Dante, conciencia plena de la vinculación entre él mismo y la divinidad, al principio es *Eros*, luego es Apolo y Minerva quienes le inspiran, como veremos más adelante.

“T'mi son un, che quando Amor mi spira, noto e a quel modo ch'e'ditta dentro vo significando” (“Purgatorio”, XXIV, 52-54.)[3]

Dante explica en varias ocasiones los cuatro sentidos en que debe ser leída su obra: el literal, el alegórico, el moral y el anagógico[4]. Él mismo pone ejemplos de cómo y por qué deben considerarse estos cuatro sentidos y sería ocioso detenerse en una explicación, aunque fuera superficial, por que por poco que nos esforcemos podremos comprender bien aquello de lo que se trata; lo que interesa ahora destacar es una cuestión: de los cuatro sentidos el fundamental es, para Dante, el literal. Esto podría parecer, a primera vista, contradictorio con la esencia misma de su obra, tal y como a ella nos hemos referido unas líneas más arriba. Dante explica al respecto que ante todo debe atenderse al sentido literal “... por estar incluidos en éste todos los demás y porque sin él sería imposible e irracional entender los demás, y principalmente el alegórico”. Esta imposibilidad se explica por tres razones: en primer lugar, porque todas las cosas tienen un interior y un exterior y es imposible llegar al interior si antes no se llega o conoce lo de fuera; en segundo lugar, porque en las cosas naturales y artificiales es imposible llegar a la forma “si antes no está dispuesto el sujeto sobre el cual debe apoyarse la forma”,

es decir, siguiendo el ejemplo alquímico que expone Dante, no puede sobrevenir el oro, que sería el objeto buscado, si antes la materia, es decir, el sujeto, no está dispuesto y preparado. En tercer lugar, el sentido literal es como el fundamento, de la misma manera que no pueden alzarse los muros de una casa sin sus cimientos. Por todo ello, continua Dante, el sentido literal es siempre sujeto y materia de los demás sentidos; no es el más importante, porque, en definitiva, cumple sólo una función mediática, por así decir, pero sí no puede ser dejado como irrelevante por aquellos que aspiran a descifrar el sentido oculto, el misterio y el conocimiento último del ser: el sentido anagógico, el “sentido superior... espiritual”, y metafísico e iniciático, como explica René Guénon, es la meta última a la que aspira el filósofo; todos los demás, como dijimos, no son más que sustratos en los que se apoya el conocimiento. Este último sentido en la obra dantesca se toca sólo accidentalmente, “según la conveniencia de lugar y tiempo” (*Convite*, II, I, I, 15), lo que es, sin duda, una advertencia sobre la naturaleza de propia transmisión iniciática y esotérica: a saber, una referencia al secreto iniciático, y por ende al Misterio, connatural a cualquier organización iniciática.

Por todo ello, puede decirse que la lógica dantesca es aristotélica, en aquel Aristóteles platónico que existía antes de escribir la *Ética*, pero el método (*meta-odos* = cómo llegar al final del camino) es platónico; sin entrar en debate sobre la cuestión puramente doxográfica que esta opinión pudiera suscitar, lo cierto es que el llamado “amor platónico”, que es un concepto elaborado por los platónicos renacentistas, sobretodo por Marcilio Ficino, quienes asimilaron el Eros de *El Banquete* al “amor cortés” (en el que Dante estaba igualmente versado), de la tradición poética trovadoresca, es exactamente la descripción del camino iniciático hacia la contemplación de las Ideas a través de la vía del Amor análogamente a como en *La República* se describe el mismo camino a través de la vía del Conocimiento mediante el mito de la Caverna.

En efecto, Platón describe, en *El banquete*, el *páthos* iniciático bajo el impulso de *Eros* en tres fases, aunque las dos primeras pueden encuadrarse dentro de un mismo proceso: en primer lugar amando la belleza particular, es decir, viendo las cosas en su sentido literal, tal como se manifiestan, el hombre se da cuenta de que la belleza anida en todos los cuerpos; en segundo lugar, por el amor se descubre la belleza en un alma, viendo insignificante (grosero) el amor a los cuerpos, es decir, a las formas, para pasar luego al amor a todas las almas, descubriendo la belleza en las normas de conducta, llegando así (el alma por sí misma) a la verdadera virtud. Y finalmente amor al conocimiento (*gnosis*), de una ciencia primero y a la Ciencia después, gracias a lo cual el iniciado, “vuelto hacia ese mar de lo bello y contemplándolo, engendre muchos bellos y magníficos discursos en ilimitado amor por la sabiduría (210d-211b).” La conexión entre amor y belleza es específicamente platónica, y no es casual: belleza es perfección, y no la perfección de las cosas sino la perfección plena y pura, lo óptimo, si así pudiera decirse. Esta optimización es, para Platón, la no injerencia del yo individual en el proceso creativo (de ahí que los rapsodas sea expulsados de la república -del alma-), en la operatividad propia de todo proceso de conocimiento que regenera al ser individual de forma paulatina y sistemática, con muchos nacimientos y muertes; pero siempre, este proceso es hacia adentro, nunca hacia fuera; es decir, el amor existe en nosotros en la medida que “nos hace bellos por dentro” y en la medida que “todo lo que tenemos por fuera se enlace en amistad con lo de dentro”, como dice al final del *Fedro*. No es fortuito que Sócrates invoque al dios Pan, el “dios del bosque”, para que le ayude en tal empresa. De hecho, Pan, según una de las múltiples mitologías que se le atribuyen, es hijo de Hermes; además, recuérdese que Dante, al principio del *Inferno*, se adentra en una “selva oscura”: a parte del simbolismo ya conocido, es claramente una invocación a estos dioses psicopompos para cubrir con éxito el tránsito por los estados inferiores del alma.

El proceso al que nos referíamos anteriormente con respecto a *El banquete* es análogo al que describe Dante en *La vita nuova*, a propósito de su descubrimiento de *Beatrice*. Ambos se conocen cuando tenían nueve años; *Beatrice* lo saluda y este gesto, único y providencial, signa un enamoramiento súbito, un rapto del corazón (“cámara solitaria”, “viejo templo”) y marcará la vida de Dante con fuego: en la pupila de *Beatrice* se refleja Amor, “el que mata” (*Convite*, II, I, 27-39).

El amor de Dante por *Beatrice* es exquisito, puro y, al principio, lejos de ser formalista, literal en sus formas; no es que *Beatrice* sea virtuosa sino que la suma de las virtudes se concentra en ella; no es que *Beatrice* sea la mujer ideal sino que es el ideal de mujer o, en palabras más precisas, es lo femenino lo que se le presenta a poeta. Lo femenino se expresa solamente en aquellas mujeres “que tienen entendimiento de amor” (“*Purgatorio*”, XXIV, 51 y *Vita Nuova*, XIX)

Análogamente, dice Muhyî-l-Dîn ibn 'Arabî de Nizam:

“En vano intentan describirla sus atributos, pues va más allá de ellos.” (*El interprete de los deseos*, XLIV, 7)

Posteriormente, Dante descubre en otras damas virtudes análogas y les dedica sus versos más sentidos; esta actitud confunde a *Beatrice* que, pensando que el amor de Dante se ha extraviado en la multitud, le retira el saludo. Dante, atormentado por este aparente desdén de *Beatrice*, sublima su afecto y con la muerte de *Beatrice* la convierte en el objeto de su “deseo de ser”, la personifica como la sabiduría misma, como el Amor mismo; en varias ocasiones Dante alude a la filosofía como a una dama (i.e. *Convite* II, I, 27-39).

El poeta no pretende que su amor sea correspondido; él mismo es el sujeto y el objeto de conocimiento esotérico, *Beatrice* el medio; por eso, en última instancia, *Beatrice* es trascendida. En efecto, *La vita nuova* comienza y acaba con una visión: comienza Dante vislumbrado a un varón que sostiene entre sus brazos una mujer dormida; en una de sus manos sostiene igualmente un pequeño objeto ardiendo y mostrándose con gesto desafiante pronuncia estas palabras: *vide cor tuum* (“mira tu corazón”); al instante, la mujer, que es *Beatrice*, despierta del sueño y es forzada a comerse el corazón ardiente: queda así Dante preso del “fuego del amor” al que entrega su corazón, es decir, su “intelecto de amor”, para siempre más. La voluntad del poeta no es otra que la admisión de una herencia sagrada, de un legado, de un *hieros logos*. El relato de cómo *Beatrice* se come el corazón ardiente de Dante es una dramatización de la pertenencia del poeta a un linaje; en ese momento se establece un pacto, un pacto de sangre, pues la sangre es como un atributo del corazón, entre el poeta y *Beatrice*, que es ahí, más específicamente que en ningún otro lugar, la manifestación teofánica de la divinidad.

Al final de *La vita nuova*, Dante tiene otra visión que le persuade de no hablar más de *Beatrice*; las palabras no alcanzan a explicar la sublimación del alma que se ha producido en el camino y desde otro punto de vista, *Beatrice*, lo que ella ha representado, ha sido sublimada; es aquel momento en que las verdades metafísicas, una vez comprendidas, son imposibles de explicar a los demás. Si nos expresáramos en términos platónicos diríamos que súbitamente se contempla la Belleza en sí “siempre consigo misma específicamente única”; esta es “... *l'ultima salute*...”, la “salud suprema” a la que Dante aspira y que en última instancia (“*Paradiso*”, XXXIII) implora a la Virgen María.

Virgen madre, hija de tu hijo,  
la más humilde y alta de las criaturas,  
término fijo de la eterna voluntad,

tú eres quién la humana naturaleza  
ennobleciste, de modo que su hacedor  
no desdeño convertirse en su hechura.

En tu vientre se encendió el amor,  
por cuyo calor, en la eterna paz,  
esta flor germinó.

Aquí eres, entre nosotros, meridiana luz  
de claridad, y allá abajo, entre los mortales,  
fuente viva de esperanza.

Mujer, eres tan grande y tanto vales,  
que quien desea una gracia y no recurre a ti,  
quiere que su deseo vuele sin alas.

Tu benignidad no sólo socorre  
a quien pide, sino que muchas veces  
libremente se anticipa a la petición.

En ti la misericordia, la piedad,  
la magnificencia, se reúnen  
con toda bondad que se pueda encontrar en la criatura,

Este, pues, que desde la caridad más honda  
del universo hasta aquí ha visto  
las existencias espirituales una a una,

te suplica la gracia de tal virtud,  
que pueda con los ojos elevarse

más arriba, hacia la salud suprema.

Y yo, que nunca ardí en deseos de ver  
más de lo que quiero para él, todos mis ruegos  
te dirijo y te pido que no sean insuficientes

para que tu disipes todas las nubes  
de su condición mortal con tus súplicas,  
de modo que se descubra el sumo placer.

Aun te ruego, reina, que puedes  
todo lo que quieres, que conserves sano  
después de tanto ver los afectos suyos.

Venza tu guarda los humanos impulsos.  
Mira a Beatriz, que con los bienaventurados  
junta sus manos secundando mi ruego.

Trad. N. González. B.A.C. 157. Madrid 1994.

Es este un proceso universal: la correspondencia casi literal, no sólo de la forma poética, entre la *Vita nuova* y *El intérprete de los deseos* de Muhyî-l-Dîn ibn 'Arabî; lejos de plantear la cuestión de las fuentes que, por otra parte nos parece secundaria, el poema de Ibn 'Arabî empieza y acaba asimismo con una visión. Al principio el sabio sufí es igualmente preso por un gesto y un saludo de su Amada y al final invocando a la Belleza divina no acierta a expresar en palabras lo sucedido y lo apprehendido.

Hasta qué punto el corazón debe buscar el “ideal femenino” y no verter sobre lo femenino su propia idea nos lo explica Dante con un ejemplo sobrecogedor (“*Inferno*”, V, 79-142): en uno de los círculos del *Inferno* se encuentran Francesca y Paolo, dos amantes que vagan juntos y abrazados pero que no se pueden ver ni oír: son ciegos y sordos el uno para el otro. Ambos conocieron a Amor en vida, pero fueron prisioneros de sus sentidos, vivieron su amor con pasión sensual y por su desmesura les fue arrebatado, o mejor, negado un poder capital al que Dante hace referencia a menudo: la posibilidad no de vivir con Amor sino de habitar en él. Uno de los estadios más difíciles de superar por el buscador en el camino espiritual es la tentación de establecer una unión, por eso, cuando Dante consigue interrogarlos sobre la “la raíz primera” de su amor, Francesca le explica que leyendo juntos la historia de Lanzarote y Ginebra, del cómo ambos moraban en un amor puro, su amante, Paolo, la besó en la boca, y en aquel momento, cuando el amor fue suplido por la “pasión más oscura”, la felicidad de Francesca y Paolo se convirtió en “la máscara de su suplicio”.

Para conquistar plenamente *l'intelletto d'amore*, para que podamos *ver* y *oír*, se han de atravesar el muro de los sentidos y de las pasiones, los obstáculos de la mente, del desenfreno sexual, es decir, dual, que, en palabras de Platón, es una enfermedad del alma.

“*Or vedi, figlio: tra Beatrice e te è questo muro*” (“Purgatorio” XXVII, 34)[5].  
“... Cuando llegues al Muro detén las monturas y saluda” (*El intérprete de los deseos*, III, 5)[6]

Francesca explica con pesar cómo la amistad del “rey del universo” les ha sido negada y como Amor les condujo a “una misma muerte”, es decir, les arrebató la posibilidad de trascender ese mismo amor. La elección de la historia de Lanzarote, uno de los caballeros de la Tabla redonda, no es casual, por cierto; se ponen de manifiesto de un manera velada dos clases de amor: el amor del amante de la sabiduría interior y el amor del amante de la sabiduría exterior. Esta distinción, por elemental que pueda parecer, prevalece sin duda ante otras consideraciones en la obra de Dante pues no es más que una expresión clara de la distinción gnóstica, sobretodo del gnosticismo valentiniano, entre la sabiduría divina y la sabiduría *Achamot*. A efectos de lo que aquí nos concierne, la diferencia entre una y otra reside en el hecho de que la primera es la que persigue la iniciación esotérica en los misterios, luego la que requiere de una visión metafísica en donde el amante es, ante todo, dueño de sus estados anímicos, y la segunda es la que persigue la salvación, luego la que sigue la vía mística. Mientras por la primera se ama la realidad primera y causal, por la segunda se ama la fenoménica, la naturaleza creada. De hecho, puede decirse que ambas se dan simultáneamente, pero la segunda ha de ser trascendida a favor de la primera y la trascendencia consiste, por decirlo en pocas palabras, en la desvinculación formal, con todo el contenido que esta palabra pueda incluir, o la disolución del “yo”.

“Los señores del amor en él (amor) se embarrancan y (en él) quedan perplejos”(El interprete de los deseos, I, 4)

Con estas palabras Muhyî-l-Dîn ibn 'Arabî expresa esta duplicidad, la del sentimiento contradictorio del amante que al tiempo que quiere fundirse con Amor no puede desvincularse de su propia identidad, luego permanece separado de él.

La Iglesia católica ha distinguido a Dante, después de un secular silencio anatematizador, como “el poeta más grande del catolicismo”, pero verdaderamente sólo en un sentido puede decirse que la obra de Dante es religiosa, y es en la medida que lo numinoso existe y subsiste en su obra; en esencia es *Eros* el numen que guía su mano. Y ese numen tomó el nombre de *Beatrice*. Podría decirse en este sentido que *Beatrice* no es ya la personificación de *Sophia* o *Eros* sino la de Iris, la diosa mensajera y madre de *Eros* que, como Hermes, transmite el mensaje y el consejo de Zeus a los hombres y hace de intermediaria entre Cielo y Tierra. Recuérdese que es Iris quien intercede ante Hera para que Leto pueda alumbrar a Apolo en la isla de Delos y que es justamente a Apolo, deidad délfica solar, a quien Dante invoca (“... entra nel petto mio, e spira...”[7], “*Paradiso*”, I, 19)- para abordar su “último trabajo”: el tránsito por el Paraíso. Ahora es Minerva, la diosa de la actividad intelectual, principalmente la transmisora de la enseñanza de la doctrina revelada, quien le inspira y Apolo quien le conduce (“*Paradiso*”, II, 8). En efecto, aunque, como hemos dicho, *Eros* subyace en la figura de *Beatrice* como verdadero motor de su impulso poético es propiamente a Minerva y a Apolo a quienes Dante invoca en última instancia: *Beatrice* y *Eros*, han sido ya trascendidos en tanto que medios de conocimiento. Recuérdese que el mismo Apolo se mofa de *Eros* considerándole un aprendiz a su lado. Por otra parte, para subrayar el carácter profundamente iniciático y no místico del camino gnóstico en el que Dante se adentra y la profunda significación esotérica de su obra, valdrá recordar, igualmente, que en las puertas de la ciudad de Dite, morada de los heresiarcas y los sectarios, entre los que se encuentra Epicuro, se abren cuando son golpeadas por Hermes con su Caduceo (“*Inferno*”, IX, 76-99).

Hemos hablado de lo que *Beatrice* fue para Dante, pero también de lo que Nizam (= armonía, poesía) fue para Ibn 'Arabî, lo que Laura significó para Petrarca, Helena para Simón el Mago, Flora para Ptolomeo o Ginebra para Lanzarote, entre muchas otras que de buen seguro inspiraron la obra de tantos filósofos de cuyo nombre la historia no ha guardado noticia. Todas estas mujeres han personificado a *Sophia* y, a pesar de su existencia real –circunstancial, por otra parte-, conforman el paradigma de lo femenino como realidad complementaria al hecho mismo de la creación artística, como receptáculo de la inspiración de la que el artista bebe en pos de su perfeccionamiento; en realidad, *Beatrice* no es distinta de Dante en la medida que está dentro de él: lo femenino es el único aspecto de la realidad del ser individual que puede ser fecundado, por que este y no otro es su estatuto: el Amor es un atributo intrínseco del ser pues, como dice Platón, "el hombre está ya preñado en su alma".

#### **Bibliografía:**

**Dante Alighieri**, *La Divina Comedia* (trad. A. Crespo), Planeta Ed., Barcelona 1990

**Dante Alighieri**, *Obras Completas*, B.A.C.-157 (5ª. Ed.), Madrid, 1994.

**Dante Alighieri**, *La Vida nueva*, Siruela Ed., Madrid, 1985.

**Muhyî-l-Dîn ibn 'Arabî**, *El intérprete de los deseos*, Editora regional de Murcia, Col. Ibn Arabî-6, Murcia, 2002.

**René Guénon**, *El esoterismo de Dante*, Dédalo Ed., Buenos Aires, 1989.

**Miguel Asín Palacios**, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Hiperión Ed., Madrid, 1984.

**Victoria Ocampo**, *De Francesca a Beatrice*, Biblioteca de la Revista de Occidente, 2ª. Ed., Madrid, 1928.

---

[1] "Cuando herido / seas del dulce rayo que te envía / aquella a la que nada se le veda, /de ella sabrás la que ha de ser tu vía".

[2] “Oh vosotros, que tenéis sano entendimiento! Ved la doctrina que se esconde bajo el velo de los misteriosos versos”

[3] “Yo soy uno que cuando Amor me inspira escucho, y tal como él dentro me dicta así voy interpretando”

[4] Ver la “Carta al Can Grande de la Scala de Verona”, 20-22 y *Convite*, II, I, I, 2-13.

[5] “Mira, hijo; ese muro es el que hay entre *Beatrice* y tú”. El Muro representa el impedimento para acceder al mundo intermediario, por ello la referencia a él se hace en el Purgatorio.

[6] Véase asimismo XVII, 7 y XVIII, 9.

[7] “... entra en mi pecho, espira en él tu acento...”