

Una alondra en el Paraíso

[FIGURAS REVISTA ACADÉMICA DE INVESTIGACIÓN](#)

ISSN 2683-2917

Vol. 3, núm. 1, noviembre 2021-febrero 2022

<https://doi.org/10.22201/fesa.figuras.2021.3.1>



Esta obra está bajo una licencia
Creative Commons Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional

A Lark in Paradise

<https://doi.org/10.22201/fesa.figuras.2021.3.1.179>

Pablo Williams

*Brasa final del cielo y primer ardor del día,
Queda engastada en la aurora y canta la tierra agitada.
Carrillón dueño de su aliento y libre de su ruta.*

Fascinante, maravillándola la matas.

RENÉ CHAR, *La alondra*
(traducción de PW)

El tema del lenguaje, su origen, potencia y límite, su modulación como poesía –esto ya como metapoésia– recurre en toda la obra de Dante y muy especialmente en la tercera cántica de la *Comedia* donde este tema aflora en la representación

Imagen superior: Ilustración (detalle) que aparece en el libro *La comedia di Dante Aligieri con la nova espositione di Alessandro Vellvtello*, 1544.
Fuente: <https://digitaldante.columbia.edu/image/digitized-images/>

de la subjetividad de Dante-personaje peregrino, de Dante-autor y en la representación de la subjetividad de los bienaventurados, pero también en las grandes figuras alegóricas y en muchas de las imágenes o metáforas líricas que van construyendo su espacio poético.

El tema del lenguaje puede tramarse a veces como segundo tema en un tema principal. Así sucede (*Paradiso* XVIII-XX) en la representación del cielo esférico de Júpiter, el planeta en donde la Justicia allí aparece alegorizada en la figura de un águila. Ésta evoca el emblema imperial romano, pero el problema doctrinal que Dante privilegia en estos cantos es la insondable Justicia divina ante la condenación de los paganos que siendo justos no pudieron alcanzar la fe en Cristo.

Cuando Dante peregrino penetra en el planeta etéreo de este sexto cielo tolemaico, los bienaventurados signados como astrológicos “hijos de Júpiter” le salen al paso disponiendo sus almas-centellas en una coreografía tipográfica, serie de puntos de oro sobre el fondo de plata del planeta, y cantando se alinean formando letras mayúsculas que van escribiendo la frase del “Libro de la Sabiduría”: *DILIGITE JUSTITIAM QUI IUDICATIS TERRAM*.¹ Luego, las almas se concentran todas en la última letra, la M final de *terram* (que es, además M de *Mater*, de *Mondo* y de *Monarchia*) y a partir de esa única letra forman la figura, plana como un signo heráldico, de un águila con las alas desplegadas y la cabeza de perfil.

La representación luego se centra en el milagro de la voz emitida por el pico del ave, voz única producida por las múltiples almas que han callado al terminar de componer la imagen y que surge del cuello como un río que baja desde una rica cima en un murmullo que se transforma en voz, voz que se transforma a su vez en palabras que

¹ *DILIGITE IUSTITIAM*, primai
fur verbo e nome di tutto 'l dipinto;
'*QUI IUDICATIS TERRAM*', fur sezzai.
(Amad la justicia, [...] los que juzgáis la tierra)
Par. XVIII, vv. 91-93.

se convierten finalmente en escritura dentro del corazón de Dante: *como esperaba el corazón donde yo las escribí* (Par. xx, 30).²

El diálogo entre el peregrino y el ave sobre la justicia, la fe y la condena o salvación de los paganos se resuelve con la afirmación del águila acerca de la absoluta incomprendibilidad de la justicia divina y luego, en ejemplo de ello, culmina con su sorprendente revelación de que entre las eminentes almas justas que componen su ojo heráldico, destaca Rifeo, un troyano justísimo que muere en la caída de Troya, según narra el libro II de la *Eneida* y que Dante salva en osada invención en homenaje al trágico Virgilio no salvado, su salvador y guía que ha quedado atrás, vuelto al Limbo del infierno. Cerniéndose sublime sobre la cabeza de Dante, satisfecha de sus propias palabras caritativas, el águila hace un silencio que se describe con un símil:

*Quale allodetta che 'n aere si spazia
prima cantando, e poi tace contenta
de l'ultima dolcezza che la sazia,*

*tal mi sembiò l'imgo de la 'mprenta
de l'eterno piacere, al cui disio
ciascuna cosa qual ell' è diventa.*

Par. xx, 73-77.

Como la alondra que en el aire se espacia / primero cantando y después calla contenta / por la extrema dulzura que la sacia / así me pareció que hacía la imagen / por la impronta de la belleza eterna / a la cual deseando toda cosa / deviene lo que es.

La traducción propuesta aquí es ya una interpretación particular de estos muy discutidos tercetos. En general, los comentarios entienden *l'imgo de la 'mprenta* como una perífrasis única que designa al águila, el tenor de la metáfora-comparación.

² Se da así en toda esta fantasmagoría un ciclo en que se suceden fluidamente: canto > escritura > figura alegórica visual > murmullo > voz > palabra > escritura interior, completado luego con el movimiento palabra > canto > silencio en el símil del águila-alondra que analizamos enseguida. La secuencia palabra divina oída > escritura del inicio de Par. xx evoca el pasaje de Purg. xxiv en que Dante define el *dolce stil novo* como escritura inmediata y fiel del dictado de Amor: *yo soy solo uno que cuando / Amor me inspira anoto y en el modo / que dicta dentro de mí voy escribiendo*. Sobre la analogía entre el comienzo de la *lode* como nuevo estilo poético con una canción *Donne che avete intelletto d'Amore* en la *Vita Nuova* y el *primiloquium* adánico de *De Vulgari Eloquentia*, ver Gorni 1981, 43 y ss. Utilizo, junto a otras ediciones comentadas de la *Comedia*, *La Commedia di Dante Alighieri, con il commento di Robert Hollander*.

Pero, siguiendo a Torraca,³ Chimenz,⁴ y Sapegno⁵ y Durling-Martínez,⁶ preferimos entender que *contenta* rige a *de la 'mprinta de l'eterno piacere*: el águila, la *imago*, calla contenta por la impronta del sello de la eterna belleza. Además, entendemos *imprinta*, no según se hace habitualmente, como una forma derivada de las platónicas ideas divinas de las cosas, sino como metáfora de algo cercano a ese concepto, el *verbum* mismo, el lenguaje. *Imprinta* refiere, pienso, al lenguaje humano como impronta del sello de la belleza divina (origen y medida de toda belleza según la línea del Pseudo Dioniso en la que Dante se inscribe), una metáfora que aparece también en otros dos lugares de la *Comedia*.⁷

Así entendidos, estos versos asimilan entonces al silencio de la alondra, producido por *la ultima dolcezza che la sazia* el silencio del águila que goza del lenguaje divino que en ella se ha impreso, confirmando –el sello medieval es también signo de autenticidad– la incomprendibilidad de la justicia divina aún para el propio Rifeo, ahora salvado, y para la propia agudeza visual del águila-Justicia.

En términos retóricos, el símil-metáfora tiene como tenor al águila, como vehículo a la alondra y como fundamento el silencio de ambas. Pero la metáfora se abre típicamente a un campo de significados muy amplio en el que el discurso-canto y el silencio de ambas aves, que resultan el de una sola, se pueden organizar en nuestra lectura en una espacialidad vertical y en una temporalidad psicológica imaginarias.

Verticalidad del ascenso que se impone ya musicalmente a nuestro oído en el verso 73, donde percibimos en su repetido *staccato* los esfuerzos de la alondra por elevarse en el espacio. Se trataría aquí de un *hysteron proteron* poético, porque este ascenso de la alondra responde anticipadamente en el discurso a un movimiento previo descendente: el águila de los bienaventurados recibe el lenguaje

³ Torraca 1908.

⁴ Chimenz 1962.

⁵ Sapegno 1991.

⁶ Durling y Martínez 2004.

⁷ La imagen del lenguaje como un sello de origen divino aparece en *Purg. x*, 43-45 (El bajorrelieve de María producido por arte divina) *avea in atto impressa esta favella / "Ecce ancilla Dei"*, *propriamente / come figura in cera si suggella* y en *Par. xxiii*, 109-110 (El canto del ángel Gabriel) *Così la circolata melodia / si sigillava...*

como un sello desde arriba implantado por un Dios llamado *eterno piacere*, es decir, belleza sensible, gozable por los sentidos.⁸

Este ascenso extasiado de la alondra se conforma a su vez al deseo universal de todas las cosas hacia el Dios-Belleza,⁹ expresado en el cierre del símil, deseo que da forma a su ser particular según un neoplatonismo integrado con el concepto aristotélico de entelequia e intensa y cristianamente subjetivizado: ... *la belleza eterna / a la cual deseando toda cosa / deviene lo que es*.¹⁰

Miremos ahora el comienzo de *De Vulgari Eloquentia*, donde Dante plantea los principios generales del lenguaje como la facultad propiamente humana que le permite comunicar a cada individuo su pensamiento como ser único. La facultad del lenguaje que, según el *Convivio* es sobre todo instrumento de conocimiento

⁸ Aunque mayormente se entiende el término *piacere* como *voluntad*, lo traduzco como *belleza*, su segundo sentido en Dante. Cfr. por ejemplo *Inf. V*, 104 (Francesca sobre la belleza de Paolo): *mi prese del costui piacer sì forte*.

⁹ Permítaseme citar a Williams:

El personal giro estético de Dante a fines del medioevo coloca al *Pulchrum*, a la *Belleza* en el centro de los trascendentales del ser. Así el nombre divino fundamental de la *Comedia* es *Piacere*, la *belleza gozada* [...] Dios es *summum pulchrum* y por eso *summum delectabile* (2008, 4).

Sobre Dios como *Piacere* y la experiencia del lenguaje, he anticipado algo de lo aquí tratado en Williams:

Todo el Paraíso donde el gozo se hace sempiterno, (*dove il gioir s'insempra*, *Par. x*, 148) se despliega como un viaje hacia el sumo placer, (*il sommo piacere*), hacia el punto extremo del gozo y del conocimiento. Se abre la cántica con "la gloria de Aquel que todo mueve" (*Par. I*, 1) gloria que incluye el orden del mundo, el reflejo de la luz divina en él y el prodigioso canto angélico y humano. El viaje paradisíaco a través de la gloria consiste en el traspaso del cuerpo de Dante con sus sentidos de la vista y del oído por los cuerpos traslúcidos de las esferas y de los planetas que lo colman con el goce de su luz y de su música. Pero el viaje atraviesa a la vez el lenguaje divino y el humano: las almas luminosas quieren hablar, y el peregrino debe responderles, no para comunicar algo que los bienaventurados ya conocen de antemano en el espejo de Dios, sino para llevar su deseo hasta el punto más alto que coincide con su extinción. Atraviesa al mismo tiempo las posibilidades y los límites de la propia lengua poética (2005, 13-37).

¹⁰ Solo D. Mattalía en su comentario *ad loc.* entiende como se hace aquí *al cui disio* como genitivo objetivo, no subjetivo: *desiderando il quale, con l'affetto o amore rivolto verso il quale: nell'ambito del principio ricorrente e capitale: l'affetto indirizzato verso Dio (si dica esso amore, o disio, come in Purg. XVII-XVIII, si dica istinto come in Par. I), è stimolo a perfezione*.

y de deseo, es en este otro tratado en primer lugar la facultad que sirve para ser reconocido experimentando el goce de serlo.

Sí, en *De Vulgari Eloquentia*, el lenguaje, antes que denominación de las cosas, es comunicación entre interlocutores según la reescritura del Génesis que Dante atrevidamente elabora. Comunicación entre Dios y Adán. ¿Cuál fue la primera palabra de Adán? Fue el nombre hebreo *El*, responde Dante, que es un grito de gozo (*gaudium*) ya que *no existe gozo fuera de Dios sino está todo en Dios y el mismo Dios es todo gozo*.¹¹ Si el gozo está en el momento ontogenético del lenguaje según se sostenía en el *Convivio*, también lo está según *De Vulgari Eloquentia* en el momento filogenético. La poesía en lengua materna, nos sugiere Dante, de varios modos a lo largo de su obra, ha de recuperar con su arte ese gozo inicial de la especie y de cada uno, que es la experiencia del lenguaje.

Y, ¿a quién habló por primera vez Adán?, ¿a quién dirigió su exclamación de gozo *El*? continúa planteando Dante. A Dios, su único interlocutor posible antes de ser creada Eva y, a modo de respuesta, a la interpelación divina al primer hombre a través de la naturaleza sensible. Pero Dante enfrenta la posible objeción de los teólogos: no habría sido necesario que el hombre comunicara algo a Dios en este primer diálogo, ya que Dios conoce de antemano su interior secreto: todo, como las futuras palabras de Adán, le está presente.

Sin embargo, –responde Dante– (Dios) quiso que este mismo (el hombre) hablara, para ser *El* glorificado con la manifestación de tan singular don, pues se lo había dado gratuitamente. Y, por tanto, se debe considerar que hay en nosotros algo divino ya que nos regocijamos en la realización ordenada de nuestros logros. (*Et ideo divinitus in nobis esse credendum est, quod in actu nostrorum effectuum ordinato letamur.*)

¿Qué significa esto? Ser glorificado (*gloriar*), parece implicar Dante, es ser reconocido para el propio gozo por medio del lenguaje. En agradecimiento aquí del don del lenguaje (podríamos deducir: Dios nos regaló con el lenguaje, como primera cosa, el puro agradecer a través del lenguaje). Pero Dante suma –esta deducción no es clarísima–: el gozo (*laetari*) de usar nuestra capacidad lingüística, propiamente humana, se vincula al gozo de Dios (origen de todo gozo) por el reconocimiento que hacemos de su donación (*gloriar*). Tienden así a difuminarse en estas argumentaciones sutiles los límites entre sujeto y objeto, creador y creatura. Se anticipan ya en *De Vulgari Eloquentia* ciertos momentos líricos del *Paradiso*.

¹¹ Alighieri 1979.

Ahora bien, el *águila* alegórica de la Justicia de *Par. xx* calla por la felicidad de haber usado con Dante peregrino un lenguaje que proviene de una cima que la trasciende, la fuente de agua murmurante aludida al comienzo del canto. La alondra musical del símil calla por la felicidad que ciertamente proviene del goce del espacio ascendido y de la luz, pero se refiere en especial a la *ultima dolcezza* de sus notas finales.¹²

Como sabemos, la imagen dantesca del *raptus* de la alondra en *Par. xx* está reescribiendo el comienzo de una canción del trovador provenzal Bernart De Ventadorn, que propone el deliquio del pájaro como imagen de su deleite ante la amada: *Can vei la lauzeta mover de joi sas alas contral rai, que s'oblid' e 's laissa chazer per la doussor c'al cor li vai...* (Cuando veo a la alondra mover de gozo sus alas hacia los rayos del sol, que se olvida y se deja caer por la dulzura que le penetra el corazón). Pero Dante cambia la caída vertical del ave extasiada, suspendiéndola sin fin en el espacio, y cambia la luz solar por la música del propio canto del pájaro como motivo de su *éxtasis*. La relación entre el canto de la alondra, la alabanza y la luz ya la constataba Alberto Magno: *El macho de la alondra, informa, es muy músico y hace muchas modulaciones, es el primer pájaro en anunciar la primavera y en la aurora suscita la luz del día con la alabanza (laus) de su canto.*¹³ Una asociación bien presente también a los comentaristas tempranos del pasaje dantesco: *Llaman en Italia alondra a un ave muy pequeña parecida al gorrión, de su color y tamaño. Tiene como una coronita de algunas plumas en la cabeza. Se deleita mucho en oír el canto o en cantar. Vuela hacia el aire cantando insistentemente, luego cantando desciende al suelo y cuando llega a este,*

¹² Anota Attilio Momigliano en su comentario *ad loc* dilatando aún el sentido de estos versos: “y luego calla contenta...”:

Y aquí la expresión asciende más todavía, última no significa solo la última nota, sino que tiene en sí un sentido de superlativo ideal, cual si dijera: la nota que toca los últimos términos de lo sublime.

El paradigma del sello lingüístico divino descendente al que responde una ascendente *mentis dilatatio* que a través de una metáfora se proyecta al infinito reaparecerá en *Par. xxiv*, 142-147, cuando Dante descubrirá a San Pedro como causa de su fe en la Trinidad el “sello” lingüístico del Evangelio:

Con el sello de la profunda condición divina / de la que ahora hablo me imprime la mente, / varias veces la doctrina evangélica. / Este es el principio, esta es la centella / que después se dilata en llama vivaz, / y como estrella en el cielo en mí centellea.

La metáfora de la llama que *se dilata* refiere en su amplitud a otros puntos de la fe centrados en la Trinidad como *principio* pero también a la iluminación interior y al ardor amoroso que les corresponde, una articulación que como tópico teológico atraviesa todo el *Paradiso*. Ver Ossola 2012, 101.

¹³ Aristóteles 1495.

calla. Así ilumina en su hermoso latín Giovanni B. da Serravalle en el siglo xv nuestro pasaje para sumar de inmediato como conclusión un verso muy bello de su propia autoría. *Surge, Deum lauda, iam lux est, cantat alauda* (“Levántate, alaba a Dios, ya está la luz: canta la alondra”).¹⁴

En la pequeña alondra los medievales y renacentistas advertían, pues, el impulso a la *lode*, la *laus*, a la alabanza de la luz a la hora del amanecer en la hora canónica de *Laudes*. Algunos leían incluso en el latín de *alauda* un anagrama imperfecto de *ad laudem*. En la *adoletta* dantesca, un diminutivo afectivo, está implícito este impulso a la alabanza.¹⁵

Creo que el paradigma en *De Vulgari Eloquentia* del *primiloquium*, del diálogo-origen del lenguaje, es el mismo que sostiene secretamente el símil del águila-alondra de *Paradiso* xx que comentamos. Ambos textos se presentan como una aplicación, doctrinal en *De Vulgari Eloquentia*, poética en *Par.* xx, del modelo neoplatónico del mundo como emanación divina y retorno de éste a su principio, en el que Dante ha insertado la subjetividad potente del cristianismo medieval y el tema que lo obsede, la experiencia humana del lenguaje. Hacia abajo emana la palabra “justicia” de la belleza divina hasta el águila alegórica que silenciándose retorna místicamente hacia la luz como una alondra disparada hacia el sol, al modo de *todas las cosas* que deseando lo otro de sí, la Belleza eterna, *devienen lo que son*.

Como una alondra proyectada a la luz en sus típicos movimientos de zigzag, deseando lo otro de sí y deviniendo al enajenarse lo que ella misma es: *alauda ad laudem*. Fascinada al fin por su propia glorificación al modo de Adán regocijado en actuar su facultad propia de lenguaje y al modo de un Dios regocijado con el nombre que glorificándolo pronuncia Adán. Un gozo de sí puramente lingüístico como culminación de todo movimiento de existencia y donación. ♦

Referencias

- Alighieri, Dante. 1979. *De vulgari eloquentia*, a cura di P.V. Mengaldo. Milán, Nápoles: Ricciardi.
Aristóteles. 1495. *De Animalibus*. Venecia: Simon Bevilaqua.

¹⁴ Giovanni B. Da Serravalle comm. ad loc. v. 73-78, disponible en la web en el benemérito *Darmouth Dante Project*.

¹⁵ Y la misma águila del cielo de Júpiter que la alondra asimila es un signo, escribe Dante en el canto precedente, entretejido por las glorificaciones de la gracia divina: *...quel segno, che di laude / de la divina grazia era contesto*, (*Par.* XIX, 37-38).

- Carmona, Fernando, Carmen Hernández, y José Antonio. 1986. *Lírica románica medieval*. Murcia: Universidad de Murcia-Secretariado de Publicaciones.
- Chimenz, Siro, ed. 1962. *La Divina Commedi*, a cura di Siro A. Chimenz. Turín: UTET.
- Da Serravalle, G. 1891. *Fratris Johannis de Serravalle Ord. Min. Episcopi et Principis Firmani Translatio et Comentum totius libri Dantis Aldigherii, cum textu italico Fratris Bartholomaei a Colle eiusdem Ordinis nunc primum edita*, a c. di Fr. Marcellino da Civezza e Fr. Teofilo Domenichelli. Prati: Giachetti. Disponible en https://dante.dartmouth.edu/biblio.php?comm_id=14165
- Durling, Robert, y Ronald Martínez, ed. 2004. *Purgatorio: The Divine Comedy of Dante Alighieri*, vol. 2. Oxford: Oxford University Press.
- Gorni, Guglielmo. 1981. *Il nodo della lingua e il Verbo d'Amore*. Firenze: Olschki.
- Magno, Alberto. 1495. *De animalibus*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
Disponible en: http://dioscorides.ucm.es/proyecto_digitalizacion/index.php?b17828338
- Marchesi, Simone, trad. 2011. *La Commedia di Dante Alighieri, con il commento di Robert Hollander*, 3 vol. Firenze: L. S. Olschki.
- Mattalia, Daniele, ed. 2009. *La Divina Commedia. Prefazione, cronologia dei tempi, della vita e delle opere di Dante*. Milán: BUR Rizzolli.
- Ossola, Carlo. 2012. *Introduzione alla Divina Commedia*. Venecia: Marsilio.
- Sapegno, Natalino, ed. 1991. *La Divina Commedia*. Florencia: La Nuova Italia.
- Torraca, Francesco. 1908. *La Divina commedia di Dante Alighieri*. Milán: Albrighi Segati A. C.
- Williams, Pablo. 2008. "Dante y el límite musical del lenguaje." *El hilo de Ariadna*, no. 3: 4.
- . 2005. "El vicio de la Acedia y el giro estético de Dante." *Eadem Utraque*, no. 1 (diciembre): 13-37. <https://utraqueuropa.com.ar/index.php/eadem/issue/view/1> Revisado el 10 de septiembre, 2021