



LAS MUJERES EN LA DIVINA COMEDIA

Edith Beatriz Pérez

Introducción

De acuerdo con el Plan de trabajo elaborado, presentaremos una breve síntesis sobre la situación de la mujer en el Medioevo, consideraremos luego la de las mujeres de la patria chica de Dante: Florencia, para finalmente proceder al análisis de los perfiles femeninos que aparecen en *La Divina Comedia*, a los efectos de demostrar la incidencia del contexto socio-cultural de los siglos XIII y XIV en las ideas que Dante tenía acerca de la mujer.

Las mujeres en el Medioevo

El Cristianismo no poseía uniformidad de criterios respecto de la mujer. Hallamos, por una parte, a escritores cristianos que vieron en la figura femenina a un instrumento del demonio para conducir al hombre hacia el pecado. Así, Tertuliano, escritor africano del S. II-III d.C., atribuyó a Eva, y por extensión a toda mujer, la responsabilidad del pecado original y la consiguiente condena del género humano. Pero, por otra parte, sería un error pensar que esta opinión era compartida por todos los cristianos. Ya en los Evangelios encontramos varios párrafos que evidencian una decisiva simpatía en las comparaciones de la mujer, tal como los documentan las figuras de las Vírgenes y de las pías mujeres siguiendo a Jesús. La Iglesia tendía a colocar en un primer plano de igualdad a marido y mujer, e insistía en la indisolubilidad del matrimonio. Esta idea prosperó en el mundo germánico donde la familia se consideraba la célula primigenia de la sociedad y los lazos de parentesco eran extremadamente fuertes. Sin embargo, esto no significa que, en el Medioevo, la mujer haya alcanzado un grado de igualdad con el hombre.

La Alta Edad Media fue un tiempo varonil. Los hombres, alejados de las mujeres, se ocupaban de las faenas guerreras. Los compañeros de armas se solazaban en bárbaras fiestas de bebidas y canciones. De este modo la mujer quedó en condiciones de inferioridad. Estaba bajo la potestad del padre, del marido, del hermano o directamente del hijo mayor. Sin el consenso de éstos ni siquiera podía vender sus propios bienes.

En esta época la mujer era destinada a los roles tradicionales, a la procreación y a la educación de los hijos. Al respecto apunta Caudia Opitz: "Las mujeres no entran en los tribunales, no gobiernan, no enseñan, no predicán. Las palabras del juicio, del poder, de la cultura y de la salvación, deben ser palabras de varones...Encerradas detrás de las paredes domésticas y monásticas, colocadas en una situación de sumisión respecto del hombre, marcadas de una particular debilidad intelectual, dotadas de un cuerpo frágil cuya visión puede engendrar actos de lujuria, incapaces de dominar las técnicas de la palabra, las mujeres se quedan fuera de las universidades, donde los hombres experimentados en las artes de la lección y de la disputa elaboran y transmiten conocimientos a otros hombres. Con los mismos argumentos se niega a las mujeres la posibilidad de predicar la Palabra de Dios". (1).



Luego del primer milenio la mujer comenzó a ser revalorizada, y con el florecimiento de las Cortes apareció un tipo original de ellas que llevaba una vida culta e independiente y que paulatinamente se fue incorporando a la 'sociedad' con una nueva actitud ante la vida y con múltiples posibilidades de cumplir un destacado papel en la misma. La Corte era, como diría Cristina de Pisán, "la ciudad de las damas", puesto que allí habían logrado introducir no sólo la alegría sino también la espiritualidad."(2).

Obviamente, este impacto de lo femenino en una sociedad altamente influida por lo masculino genera feroces críticas y burlas por parte de moralistas y de autores satíricos. Al menos dos aspectos evidencian el cambio producido: en primer lugar, la inusual difusión del culto a la Virgen, la oración del Ave María alcanza extraordinaria popularidad. En segundo lugar, los ideales de la Caballería, concepción según la cual el caballero se convertía en servidor de la dama de quien estaba enamorado y en cuyo nombre realizaba gloriosas empresas, habían logrado amplia difusión y repercusión. La 'lei de cortezia' proclama el nuevo imperio de la 'mezura', elemento que representa la femineidad. Apunta J.Ortega y Gasset: "la cultura de la 'cortezia' inicia esta nueva relación entre los sexos merced a la cual la mujer se hace educadora del hombre. Dante representa su culminación."(3).

Estas ideas difundidas en toda la poesía del Duecento italiano, reunieron las máximas expresiones en los poetas llamados stilnovistas, quienes vivieron en Florencia desde fines del Duecento. Consideran a la mujer como un ángel creado por Dios para conducir al hombre, no hacia la condena sino hacia la salvación. Entre las obras de estos poetas recordamos la *Vita Nova* de Dante Alighieri.

El jurista florentino Francisco de Barberino clasifica a las mujeres del Medioevo en: jovencitas y adolescentes en el momento de contraer matrimonio; luego ubica a las mujeres mayores que el marido; luego a aquellas que se casan tardíamente y finalmente a las mujeres casadas. Cada una de estas categorías se divide a su vez en subcategorías según la procedencia familiar. Así establece: la mujer que proviene de una familia de reyes y emperadores, de nobles, de caballeros, de jueces y de médicos, de artesanos, de campesinos y de trabajadores; continúa con las viudas, las viudas que vuelven a casarse, las mujeres que llevan una vida religiosa en casa, las monjas, las reclusas solitarias, las damas de compañía, las criadas, las nodrizas y las sirvientas, y finaliza con las barberas, horneras, vendedoras de frutas, tejedoras, molineras, polleras, mendicantes y posaderas y -por último- las meretrices a quienes, deliberadamente, excluye de su clasificación.

De todas ellas, en el S.XIII, las vírgenes, las viudas y las casadas, son consideradas paradigmas de virtud y comportamiento que debían seguir sus pares.

Las restricciones impuestas a las mujeres (sobriedad en el alimento, la modestia del gesto, la parquedad en el uso de la palabra, el abandono del maquillaje y los adornos, la restricción en los lugares que visitan, la limitada participación en el aspecto cultural y laboral, etc.), indican, por un lado, su alejamiento de la vida pública y su consiguiente 'enclaustramiento' detrás de los muros de su hogar o del monasterio, y, por otro, su enriquecimiento espiritual lejos del mundo exterior considerado como fuente de concupiscencia y corrupción.

Si bien en la Baja Edad Media las mujeres continuaron sometidas al varón, tanto en el terreno cultural como en lo social y, a pesar de las catástrofes, conflictos (como por ejemplo las pestes y la Guerra de los Cien Años), y la despiadada caza de brujas, resultaron óptimos puesto



que les brindaron la posibilidad de una mayor movilidad social, la participación en los inventos técnicos y en los cambios culturales (se destacan los pergaminos de la escritora franco-italiana Cristina de Pizán, en los cuales se difunde la preocupación por lo femenino) y religiosos (con escasos resultados).

El matrimonio y la familia parecen haber sido las dos categorías fundamentales en la vida de la mujer de los últimos siglos de la Edad Media. La celebración del matrimonio no sólo estaba sujeta a las condiciones sociales y económicas de los contrayentes, sino también a la influencia de la iglesia respecto del comportamiento matrimonial y de la moral de los cónyuges.

Fundamentalmente en las clases altas, los mayores concertaban las bodas de sus hijas, sobrinas y nietas cuando éstas eran aún muy pequeñas. Solamente en los estratos sociales bajos las jóvenes gozaban de mayor libertad en la elección de sus cónyuges.

Para burlar los planes matrimoniales urdidos por sus familias, muchas jóvenes se recluían en los conventos o bien se valían de artimañas, mentiras y de la ayuda de Dios. Es conocido el caso de Clara de Asís y su hermana Agnes que huyeron del hogar paterno para refugiarse en las montañas con Francisco y sus hermanos de la Confraternidad.

En toda sociedad marital medieval, el hombre 'gobernaba' (muchas veces haciendo uso de la fuerza) y la mujer obedecía incondicionalmente.

El rol que la mujer burguesa desempeñaba en el aspecto económico era más relevante que el de las nobles a quienes solamente se las consideraba como continuadoras de la herencia familiar. Las esposas de los artesanos realizaban todo tipo de tareas: hilaban, tejían, preparaban alimentos y cerveza para luego venderlos en el mercado local. Por su parte, las mujeres de los agricultores se dedicaban a los duros trabajos del campo (sin dejar de lado los quehaceres diarios) aunque si los ingresos eran considerables, solía pagarse a terceros para que se encargaran del cuidado de los niños.

A partir del siglo XIII se fundan en las ciudades más importantes del Norte de Italia, numerosas escuelas, alguna de las cuales estaban destinadas a niñas y mujeres adultas. En estas escuelas la mujer se formaba pedagógicamente para luego ejercer en las mismas como maestra o bien como 'maestra independiente' en su propia casa.

Durante el período medieval existió una práctica exclusivamente ejercitada por mujeres: la ayuda durante el parto. Esto resultó así porque la tradición moral de la época prohibía a los varones explorar a las mujeres; y es por este motivo que las comadronas, matronas o damas de dolores transmitían a las más jóvenes sus conocimientos al respecto (como, por otra parte acontecía con los trabajos artesanales).

No obstante, algunas de estas mujeres —tal el caso de Francesca, respetada cirujana, esposa de Mateo Romano de Calabria (Italia)—tuvieron acceso a estudios académicos luego de la creación de las facultades de medicina dependientes de las nuevas universidades de las principales ciudades medievales. Sobre este aspecto merece especial consideración el caso de Trótula, la primera y más famosa exponente femenina de la Escuela Médica Salernitana, a quien se le atribuyen dos obras: *De ornatus mulierum* (cómo embellecer a las mujeres) conocida también como Trótula Minor y *De passionibus mulierum ante, in et post partum* (las enfermedades de las mujeres antes, durante y después del parto), o también Trótula Maior o simplemente Trótula. La fama de esta mujer trascendió no sólo Salerno sino toda Italia y, casi un siglo después, Geoffrey Chaucer nos la recuerda en su célebre obra *Los cuentos de Canterbury*.



La situación de las mujeres solas —viudas, en período prematrimonial, 'solteronas', quienes generalmente vivían en la ciudad—era bastante difícil puesto que recibían, por la realización de iguales tareas, salarios muy inferiores a los percibidos por los hombres. La mayoría de ellas vivía prácticamente en la indigencia y frecuentemente se las relacionaba con la prostitución y la inmoralidad.

En algunas aldeas norteñas de Francia, había grupos de varones jóvenes que se reunían y en franca demostración de su 'machismo' consumaban, previa rotura de puertas y ventanas, la violación de mujeres solas como para hacerles ver, según la opinión de Claudia Opitz "lo segura que resultaba la vida matrimonial, aunque se tratara de un matrimonio no deseado." (4).

Una alternativa distinta para las dificultades económicas y sociales de las mujeres libres, además de los conventos, era la que brindaban las casas de beguinas. En estos lugares, las mujeres vivían del producto de sus trabajos manuales sin que ello implicara realizar el voto de castidad o el renunciamiento de por vida al matrimonio.

La liberación femenina, especialmente en viudas y mujeres solas, de la tutoría ejercida por los varones de la familia, cobró impulso hacia fines del siglo XIII. Existen documentos históricos que demuestran que los siglos XII y XIII, sobre todo este último, se caracterizaron por una profunda religiosidad, hecho que motivó en ciudades italianas y de toda Europa, el abandono familiar (incluso de esposos e hijos) por parte de mujeres pertenecientes a distintas clases sociales. Esta actitud femenina respondió a la necesidad de lograr una renovación en el seno de la Iglesia y el regreso a la consideración de valores como la pobreza, la castidad, la humildad y el trabajo. Entre ellas se destacaron los nombres de Catalina de Siena, Clara de Asís, Angela da Foligno y Clara da Cruce, entre otras.

Ferruccio Bertini ha aseverado que: "...la Edad Media, al contrario de lo que se piensa, fue la primera época histórica en que las mujeres alcanzaron un notable grado de emancipación social y cultural y comenzaron a sentar las bases de las reivindicaciones de paridad e igualdad que aún hoy son objeto de batallas cuyo éxito no está nada claro." (5).

La Florencia de Dante. Sus mujeres

La *Divina Comedia* es, entre otras cosas, la nostalgia de Dante por la Florencia de su tatarabuelo Cacciaguیدا. Nostalgia por una Florencia vista y representada como una ciudad ideal y perfecta o como un pequeño mundo honesto y tranquilo, alegrado y regulado por el sonido de las campanas (único elemento de la época que persiste en la ciudad) y caracterizada por la sencillez de la vestimenta femenina, por la armonía familiar y por el desprecio al lujo y a la corrupción.

La Florencia antigua que: "si stava in pace, sobria e pudica, / non avea catenella, non corona, / non gonne contigiate, non cintura..." (estaba en santa paz, púdica y sobria, / no tenía pulseras, no diademas, / no calzado ostentoso, no cinturas ...) (Inf.XV-99-100). Contrasta con aquella Florencia "nido di malizia tanta" (Inf.XV,78); "terra prava" (Inf.XVI,9); "trista selva" (Purg.XIV,64), de las luchas internas y externas, la corrupción y las costumbres licenciosas, al punto de compararla con la Barbagia de Cerdeña habitada por gente inculta y licenciosa, de costumbres casi bárbaras: "che la Barbagia di Scardina / assai / ne le femmine sue piú è pudica / che la Barbagia dov' io la lasciai" (pues la Barbagia de Cerdeña es mucho / más pudorosa en todas sus mujeres / que la Barbagia donde la he dejado) (Purg. XXIII,94-96) y unos versos más



adelante: “nel qual sarà in pergamino interdetto / a le sfacciate donne fiorentine / l’andar mostrando con le poppe il petto” (en que habrá de prohibirse desde el púlpito / a las procaces damas florentinas / andar mostrando el pecho hasta las mamas) (Purg. XXIII, 100-102).

Dante fue también un ‘producto’ de esta decadencia: “Entre tanta virtud, entre tanta ciencia ...encontr  amplísimo campo la lujuria, y no solamente en los años de juventud, sino también en los maduros...” (6). La voz de su conciencia toma forma en los reproches de Beatriz: “...questi fu tal ne la sua vita nova / virtualmente, ch’ogni abito destro / fatto avrebbe in lui mirabil prova / ...meco il menava in dritta parte volto / ...quando / di carne a spirito ero salita,.../ ...e volse i passi suoi per via non vera,.../ Tanto gi  cadde, che tutti argomenti a la salute sua eran gi  corti...” ( ste fue tal all  en su vida joven,/ que, virtualmente, todo diestro hábito / ...pude llevarlo por la recta senda / ...Cuando de carne ascendí a espíritu, / ...su paso volvió por via errada / ...Cayó tan bajo que los argumentos / para su salvación ya eran cortos,...) (Purg.XXX, 115/17; 127/30; 136/37).

Por otra parte, el Dante poeta, nos comunica, a través de su obra, la existencia de sus amadas: Beatriz Portinari: “el eterno lujurioso hace de su Mujer casi una réplica de la Madonna: el esclavo del sexo eleva, ador ndola, la mujer transfigurada hasta el lado de la Virgen”, acota Giovanni Papini (7). A través de ella Dante nos demuestra que la mujer puede ser el camino hacia la sublimación, incluso para un libertino como él.

Además de Beatriz, también conocemos a: Violetta, Lisetta, Gentucca, Fioretta, Pargoletta, ‘la pietosa donna’ que lo consol  después de la muerte de su amada, la ‘gentile donna di molto piacevole aspetto’ (su primera aventura amorosa), y la bella muchacha del Trentino.

Una mención especial merece Gemma Donnati, su esposa y madre de sus hijos de quien nada nos dice en sus escritos.

Las Mujeres en la Divina Comedia

Para referirnos al tema que diera origen al presente trabajo de investigación: *Las Mujeres* en la *Divina Comedia*, es preciso indicar que en cada una de las tres C nticas que conforman la obra, Dante destaca el perfil de una figura femenina. Así por ejemplo: FRANCESCA (Infierno), BEATRIZ (Purgatorio-Paraíso) y la VIRGEN MARÍA (Paraíso) las cuales, a su vez, aparecen acompañadas por otras mujeres notables extraídas de la historia, de su época, del mito, de la literatura y de los Santos Evangelios.

Francesca de Rimini

Nació en Ravena en el año 1260. Hija de Guido ‘el Vecchio’ da Polenta, Señor de Ravena (ilustre familia que recibí a Dante durante su exilio).

Siendo casi una niña, y según la tradición medieval, se casó por poder con el deforme y ya maduro Gianciotto Malatesta, señor de Rimini, pero Francesca se enamor  de su cu nado , el apuesto y joven Paolo. Ambos murieron a manos del despedido esposo.



Sin dudas, Dante conoció esta trágica historia durante su estadía en el palacio del sobrino de Francesca: Guido Novello da Polenta, algunos años más tarde cuando ya se habían convertido en leyenda.

Francesca es el personaje concreto que, según Borges (8) se adecua a la intención del poeta: determinó que para hacer interesante su libro era necesario alojar en cada uno de los Círculos de su Infierno a un réprobo interesante y no demasiado lejano. Convenía que las confesiones fuesen patéticas, podían serlo sin riesgo ya que el autor, encarcelando a los narradores en el Infierno, quedaba libre de toda sospechosa complicidad.

Como personaje poético, Francesca es la gentil dama a la que cantaron los trovadores del Dolce Stil Novo (9): pureza, gentileza, exquisita delicadeza de los sentimientos y fragilidad (esta fragilidad que la hace caer en el pecado).

Francesca ocupa toda la escena: mientras Paolo llora, ella narra su infortunio con natural candidez, sin arrepentirse: "Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende, / prese costui de la bella persona / che mi fu tolta: e 'l modo ancor m'offende./ Amor ch'a nullo amato amar perdona, / mi prese del costui piacer si forte, / che, come vedi, ancor non m'abbandona./ Amor condusse noi ad una morte: ..." (Amor, que en gentil pecho prende, / a éste lo prendió del cuerpo hermoso / que en forma que aún me ofende me quitaron. / Amor que no perdona que no amemos / me aferró a éste con placer tan fuerte / que, como ves, aún no me abandona. / Amor nos trajo a una misma muerte: ...) (Inf. V, 100-106), la imposibilidad de resistirse a la fuerza del amor.

Para algunos crítico, Dante ha puesto el pecado en la sombra, dando relieve a las cualidades de Francesca. No obstante este sentimiento de comprensión que lo embarga: "Mentre che l'uno spirito questo disse, / l'altro piangea, si che di pietade / io venni men così com'io morisse; / e caddi come corpo morto cade." (Mientras que un alma esto me decía, / la otra lloraba tanto que, apiadado, / me sentí desmayar como quien muere, / y caí como cuerpo muerto cae.). (Inf.V, 139-142), su conciencia moral y cristiana lo induce a colocarlos en el Círculo de los lujuriosos condenándolos 'a la borrasca infernal que nunca cesa'.

La Francesca de Dante se acerca al perfil femenino que los filósofos del S.XIII hallaron en los textos de Aristóteles: las mujeres son hombres frustrados e imperfectos, frágiles, maleables, irracionales y pasionales. Su cuerpo que, respecto del de los hombres, se caracteriza por un exceso de humedad, las hace capaces de recibir pero no de conservar. Son incapaces de tomar decisiones y de hallar estabilidad en las situaciones. Es por ello que la mujer del Medioevo debe ser custodiada por su esposo y demás familiares. "Estarás bajo la potestad de tu marido, y él te dominará" (Gén., 3,16): la condena de Eva es aceptada y sufrida por todo el género femenino.

Por lo tanto, las mujeres deben favorecer esta custodia con verdadera sumisión: humildad, mansedumbre, obediencia. Y en el ámbito del matrimonio (que nos atañe puntualmente por la historia de Francesca y Gianciotto de Malatesta), aunque era habitual concertar las uniones en las cuales el amor conyugal no era necesariamente la base para alcanzar la solidez de las mismas, la fidelidad matrimonial era exigida con mayor rigor a las mujeres. De acuerdo con lo normado en los preceptos del derecho consuetudinario y regional, el adulterio femenino se podía castigar con la muerte de la culpable y de su amante: "Amor condusse noi ad una morte: / Caina attende chi a vita ci spense." (Amor nos trajo a una misma muerte: / Caína espera al que apagó las vidas.") (Inf. V, 106-107).



No obstante el hecho de que la justicia del Medioevo absolvía a los maridos engañados, Dante, como teólogo y creyente, como hombre ético investido del poder sagrado reservó, para ellos, un lugar en el Infierno: "Caína espera al que apagó las vidas." (aún no había muerto).

En el mismo Canto, en los versos que preceden a la historia de Francesca y Paolo, Dante hace mención a una serie de personajes lujuriosos muy conocidos en su época. Según los críticos, éstos (fundamentalmente los femeninos) fueron colocados con el objeto de realzar la figura de Francesca. En esta galería amonestadora hallamos a:

Semíramis: "fu imperatrice di molte favelle. / A vizio di lussuria fu si rotta /che libito fe' licito in sua legge / per torre il biasmo in che era condotta. / Ell'è Semiramis, di cui si legge / che succedette a Nino e fu sua sposa / tenne la terra che 'l Soldan corregge." (...fue emperatriz por sobre muchas hablas/ En vicios de lujuria fue tan diestra, / que en su ley hizo a lo ilícito / para evitar con esto el vituperio. / Ella es Semíramis de la cual se lee / que sucedió a Nino y fue su esposa: / tuvo la tierra que hoy el Sultán rige.") (Inf.V, 54-60). Reina de Asiria (1356-1314 a.C.). Sucedió a su esposo Nino a quien ordenó asesinar. Fue extremadamente lujuriosa y para justificar el incesto con su hijo permitió todo tipo de desórdenes y excesos a sus súbditos.

Dido: "L'altra è dolei che s'ancise amorosa / e ruppe fede al cener di Sicheo, / ..." (La otra suicidóse enamorada, / no honró las cenizas de Siqueo; ...) (Inf.V, 60-61) Hija de Belo, rey de Tiro y esposa de Siqueo. Cuando enviudó huyó a África y fundó Cartago. Rompiendo la fidelidad prometida a Siqueo se enamoró de Eneas y cuando éste la abandonó, se suicidó.

Cleopatra: "...poi è Cleopatràs lussuriosa." (...después está Cleopatra lujuriosa) (Inf.V, 63) Hija de Tolomeo Aulete, rey de Egipto. Mujer de extraordinaria belleza, fue la amante de César, que la coronó reina de Egipto, y después de Marco Antonio. Para no caer prisionera de Octavio Augusto, triunfador en la batalla de Acio, se hizo morder por un áspid.

Helena: "Elena vedi, per cui tanto reo / tempo si volse, ..." (Mira a Helena por quien tanta desdicha / corrió en el tiempo. ...) (Inf.V, 64-65) Hija de Júpiter y de Leda, fue reina de Esparta y mujer de Tindaro. Por su belleza fue raptada por Teseo y salvado por sus hermanos. Desposó a Menelao, rey de Esparta pero, fue raptada por Paris y conducida a Troya. Según la leyenda, Helena fue la causa de la guerra entre griegos y troyanos.

A lo largo de la Cántica I (así como en las dos restantes), también aparecen citadas otras mujeres que aún bajo la inspiración poética, conservan los atributos y características personales con que se las conocía en la época de Dante.

Camila: "Di quella umile Italia fia salute / per cui morí la vergine Camila, ..." (Será salud para esta humilde Italia, / por quien murió la virginal Camila,...) (Inf., I; 106-107) Reina de los Volscos, pueblo del Lacio. Muere en la batalla contra los troyanos. Es mencionada por Virgilio en *La Eneida* (IX, 179-445).

Beatriz: "I' son Beatrice che ti faccio andare; (Yo soy Beatriz, la que hago que tú vayas) (Inf. II,70). **VIRGEN MARÍA:** "Donna è gentile nel ciel che si compiange ..." (Gentil dama en el cielo se ha apiadado) (Inf.II,94). **LUCÍA:** "Lucia, nemica di ciascun crudele..." (Lucía, la enemiga de malignos...) (Inf.II,100). **RAQUEL:** "...che mi sedea con l'antica Rachele." (...con la antigua Raquel allí sentada) (Inf.II,102). Estas cuatro últimas mujeres son solamente citadas en el Infierno, cuando Virgilio explica a Dante que había sido enviado por ellas para guiarlo en su viaje de ultratumba, por lo tanto, más adelante nos referiremos explícitamente a cada una de ellas.



En el Limbo, el poeta coloca a los paganos ilustres (tanto de la historia como de la mitología) y entre ellos, a las mujeres más virtuosas:

Electra: "I' vidi Elettra con molti compagni..." (A Electra vi con muchos compañeros) (Inf.IV,121). Hija del rey Atlanto y esposa de Júpiter. Madre de Dárdano, progenitor de los troyanos.

Pentesilea: "...e la Pantasilea..." (...y Pentesilea) (Inf.IV,124). Reina de las amazonas, famosa por su valentía, luchó a favor de los troyanos. Murió a manos de Aquiles.

Lavinia: "...che con Lavinia / sua figlia sedea." (...con su hija Lavinia, allí sentado) (Inf.IV,126). Hija de Latino, rey del Lacio y de Amata. De su matrimonio con Eneas derivó la estirpe de los legendarios fundadores de Roma: Rómulo y Remo.

Cornelia: (Inf.IV,128). Hija de Escipión, el Africano. Fue celebrada como modelo de madre y de virtud. Ya viuda, rechazó casarse con el rey Tolomeo de Egipto, para ocuparse de la educación de sus hijos Tiberio y Cayo Graco. Algunos historiadores reconocen en Cornelia a la segunda esposa de Pompeyo.

Lucrecia: (Inf.IV,128). Dama romana, mujer de Tarquino Colatino (S.VI a.C.). Ultrajada por Sexto Tarquino, hijo de Tarquino el Soberbio, se suicidó frente de su esposo, como medio para reclamar justicia. Este hecho favoreció la insurrección del pueblo romano que logró destituir al último rey de Roma y proclamar la República.

Marcia: (Inf.IV, 128). Esposa de Catón Uticense, valeroso héroe romano admirado por Dante.

Julia: (Inf.IV,128). Hija de Julio César y mujer de Pompeyo.

Fuera del Limbo, también encontramos a mujeres virtuosas, abandonadas, cegadas por el dolor, fieles, engañadas, y aquellas dedicadas al arte de la adivinación:

Deidamia: "Piangevisi entro l'arte per che morta, / Deidamia ancor si duol d'Achille..." (Se llora el fraude por el que Deidamia, / muerta, aún lamenta la actitud de Aquiles) (Inf.XXVI, 61-62). Hija de Licomedes, rey de la isla de Siro. Aquiles la abandonó para partir a la guerra.

Hécuba: "Ecuba trista, misera e cattiva, / poscia che vide Polissena morta, / e del suo Polidoro in su la riva, / ...forsennata latró si come cane." (Hécuba triste, mísera y cautiva, / luego que vio a Polixena muerta, / y ahogado a Polidoro en la ribera, / ...trastornada ladró igual que un perro.) (Inf. XXX, 15-20). Mujer de Príamo, rey de Troya, según el mito, después de ser tomada prisionera por los griegos, quienes asesinaron a sus hijos, enloqueció de dolor. En la *Metamorfosis*, de Ovidio (fuente de Dante) Hécuba aparece transformada en perra.

Penélope: "...lo qual dovea Penelope far lieta." (...qué alegría debió dar a Penélope) (Inf.XXVI,96). Mujer de Ulises a quien esperó, amorosa y fiel, que regresara de la guerra de Troya. Durante la ausencia de su esposo, obligada, promete casarse con uno de los guerreros cuando terminara de hilar una tela, pero, inteligentemente, deshacía de noche todo el trabajo que había hecho de día.

Manto: "Manto fu . che cercó per terre molte; / ...Quindi passando, la vergine cruda, / (fue Manto que vagó por muchas tierras, / ...al pasar por allí la virgen hosca...) (Inf.XX, 55-82). Ubicada en el Círculo de los adivinos, hija de Tiresias, fue también adivina. Huyó de Tebas y después de mucho deambular regresó a Italia donde fundó Mantua (tierra de Virgilio).

Naturalmente, en el Infierno también purgan sus culpas las mujeres falsas, lujuriosas y las tan temidas brujas:



Thaís: “Taide é. la puttana che rispouse / al drudo suo, quando disse: “Ho io grazie / grandi appo te? “: Anzi maravigliose.”(Ella es Thaís, la puta, que a su amante / cuando éste dijo: “Tengo grandes gracias? /, le respondió: “Pues sí, maravillosas”) (Inf.XVIII, 133-135). Es la meretriz que se revuelve en los excrementos del VIII Círculo donde se alojan, entre otros, los seductores. Las referencias que de ella nos brinda Dante, coinciden con un personaje de *El Eunuco*, de Terencio (III, I) y más precisamente con un párrafo del *De Amicitia*, de Cicerón.

En el Canto XXX se encuentran los falsificadores de personas y de palabras, entre los cuales podemos citar a:

Juno: “Nel tempo che Iunone era crucciata / per Semelé contra ‘l sangue tebano / come mostrò una ed altra fiata, ” (En el tiempo en que Juno se irritara / por Semele con todos los tebanos, / cual lo mostró en uno y otro caso,) (Inf. XXX, 1-3). Esposa de Júpiter, al saberse engañada, descarga su cólera contra todo el linaje de la amante de su marido: la tebana Semele.

Mirra: “Quell’ é l’ anima antica / di Mirra scellerata, che divenne / al padre fuor del dritto amore amica. / Queste a peccar con esso così venne. / falsificandose sè in altrui forma,...”. (Ella es el alma antigua / de la perversa Mirra, que del padre, fuera del recto amor, hízose amiga / Para pecar con él supo arreglarse / falsificándose tras forma ajena, ...”) (Inf. XXX, 37-41). Hija de Sinira, rey de Chipre. Una vez más Dante se basa en un episodio narrado en la *Metamorfosis*, de Ovidio (X). sobre la posterior transformación de la depravada en una planta odorífera que conserva su nombre.

La mujer de Putifarre: “ L’ una é la falsa che accusò Giuseppe ...” (La que acusó a José es esa falsa) (Inf.XXX, 97). Esposa del faraón de Egipto. Era una mujer falsa y lujuriosa. Después de haber intentado vanamente seducir a José, le comentó a su marido que el joven había intentado violarla. José fue encarcelado por un pecado que no había cometido.

En el Canto XX, el poeta hace referencia: “... a las que dejaron las agujas / y el huso, y se volvieron adivinas, / e hicieron sortilegios con hierbajos.” “...le triste che lasciarono l’ ago, / la spuola e ‘l fuso, e fecersi ‘ndivine, / fecer malie con erbe e con imago” (Inf.XX, 121-123). Es decir, a las brujas, ferozmente perseguidas en el Medioevo.

Beatriz Portinari

Su nombre significa: la beata, la feliz, y aparece por primera vez en *La Vita Nova*, obra juvenil de Dante: “Nove fiata già appresso lo mio nascimento era tornato lo cielo de la luce quasi a uno medesimo punto, quanto a la sua propria girazione , quando a li miei occhi apparve prima la gloriosa donna de la mia mente, la quale fu chiamata da molti Beatrice li quali sapeano che si chiamare. Ella era in questa vita già stata tanto, che ne lo suo tempo lo cielo stellato era mosso verso la parte d’ oriente de le dodici parti l’ una d’ un grado, che si quasi dal principio del suo anno nono apparve a me, de io la vidi quasi da la fine del mio nono. Aparve vestita di nobilissimo colore, umile e onesto, sanguigno, cinta e ornata a la guisa che a la sua giovanissima etade se convenia. In quello punto dico veracemente che lo spirito de la vita, lo quale dimora en la secretissima camera de lo cuore, cominciò a tremare sí fortemente, che apparia ne li menimi polsi orribilmente; e tremando disse queste parole: “Ecce deus fortior meu qui veniens dominabitur michi.” (Nueve veces ya desde mi nacimiento había vuelto al cielo de la luz a un mismo punto



casi, en cuanto a su propio giro, cuando apareció ante mis ojos, por vez primera, la gloriosa señora de mis pensamientos, a quien muchos, aún no sabiendo cómo se llamaba, llamaron Beatriz. Llevaba en este mundo el tiempo que tarda el cielo estrellado en moverse hacia la parte de oriente, una de las doce partes de un grado, así que aparecióseme cuando entraba en los nueve años y cumplido mis nueve años la vi yo. Apareció vestida de nobilísimo color rojo suave y honesto, ceñido y adornado de manera que a su edad convenía. En aquel punto, digo en verdad que el espíritu de la vida que mora en la secreta cámara del corazón, comenzó a temblar con tal fuerza hasta que, en mis últimos pulsos latía horriblemente, y temblando dijo estas palabras: "He aquí un Dios más fuerte que yo, el cual viniendo me dominará." (V.Nova II,656).

Tenia pues, nueve años cuando conoció a la hija de Folco Portinari que causó gran impresión en aquel niño huérfano de madre. A los doce años, Dante "es comprometido" en matrimonio con Gemma Donati y algunos años después, Beatriz se convirtió en la segunda esposa de Simón de Bardi.

Nueve años después de este primer encuentro, vuelve a encontrar a Beatriz en la calle, acompañada por dos señoras. Vestía de blanco, le sonrió y por primera vez le dirigió la palabra(10). Dante regresó a su casa, se encerró en su habitación para pensar mejor en su amada y soñó con su muerte. Oculta su aflicción y, en la Iglesia, entre las miradas de ambos, se interpone una mujer: "...e nel mezzo di lei e di me per la retta linea sede una gentile / donna di molto piacevole aspetto, la quale mi mirava spesse volte, maravigliandosi / del mio sguardare, che pareva che sopra lei terminasse." ("...y en medio de ella y de mí, sobre la línea de mi mirada, se sentaba una gentil dama de agradable aspecto, la cual me miraba con insistencia, maravillándose de mi mirada que parecía que sobre ella se posaba." (V.N., V), convirtiéndola de esta manera en 'pantalla' de sus verdaderos sentimientos y le dedica sus versos. Cuando la dama se marcha a otro país con su marido, Dante la reemplaza con otra destinataria de su poesía. Evidentemente, tales subterfugios enmascaran otras tantas infidelidades (tal vez intrascendentes), pero Beatriz no lo comprende y le niega el saludo.

En el Cap.XII de *La Vita Nova*, Amor le explica a Dante que la actitud esquiva de Beatriz se debe a la murmuración de la gente sobre los halagos que 'la dama de la pantalla' recibía del poeta, y como la gentilísima era enemiga de todo comentario, decidió retirar el saludo.

En la medida que aumentaban el desdén y las burlas de Beatriz, crecía el sufrimiento de Dante, agravado por un nuevo sueño sobre la muerte de su amada, considerado por algunos como el sueño que dio origen a la Comedia.

La Beatriz de *La Vita Nova* es muy joven, casi una niña. Nada dice Dante sobre el aspecto físico pero, al mejor estilo de la Scuola del Dolce Stil Novo, en el Cap.XXI la describe: "Ne li occhi porta la mia donna Amore, / per che si fa gentil ciò ch'ella mira / ov' ella passa, ogn'om ver lei si gira, / e cui saluta fa tremar lo core, / si che, bassando il viso, tutto smore / e d'ogni suo difetto allor sospira ..." (En los ojos porta mi dama Amor, / porque se hace gentil todo lo que ella mira; / donde ella pasa, cada hombre que la ve vuelve su mirada, / y a quien saluda hace estremecer el corazón / bajando la mirada, empalidece / y en cada uno de sus defectos suspira") y en el Cap. XXVI: "Diceano molti, poi che passata era: "Questa non è femmina, anzi è uno de li bellissimi angeli del cielo". E altri diceano: "Questa è una meraviglia; che benedetto sia lo Signore, che sí mirabilmente sae adoperare." (Decían muchos, después que pasaba: "Esta no es



mujer, más bien es uno de los bellísimos ángeles del cielo". Y otros decían: "Esta es una maravilla, bendito sea el señor, que sabe obrar así, de modo maravilloso."

Mitad mujer, mitad ángel, revela lo divino, aquello que solamente puede ser captado por un corazón gentil como el de Dante, en quien inspira el más bello de los sonetos:

"Tanto gentile e tanto onesta pare
la donna mia quand'ella altrui saluta,
ch'ogne lingua deven tremando muta,
e li occhi no l'ardiscono di guardare.

Tan gentil parece y tan honrada
mi dama al saldar con cortesía,
que enmudecen las lenguas conmovidas
y se niegan a alzarse las miradas.

Ella si va, sentendosi laudare,
benignamente d'umiltà vestuta;
e par che sia una cosa venuta
da cielo in terra a miracol mostrare.

Ella pasa y escucha que la alaban,
benignamente de humildad vestida;
y parece una cosa descendida
que un milagro del cielo nos mostrara.

Mostrasi sí piacente a chi la mira,
che dà per li occhi una dolcezza al core,
che 'ntender no la può chi no la prova:

Se muestra placentera a quien la mira,
al corazón dan un dulzor sus ojos
que no puede entender quien no lo prueba:

e par che de la sua labbia si mova
un spirito soave pien d'amore,
che va dicendo all'anima: Suspira."
(Vita Nova, C. XXVI)

y que de ella surgiese pareciera
un espíritu suave y amoroso,
que va diciendo al ánimo: Suspira."(11).

A los veinticuatro años muere la 'gentilissima' y toda relación mundana con ella se disuelve para siempre: después de un período de amarga confusión, Dante tiene la visión de su amada resplandeciente de gloria celeste. Esta visión lo moviliza y lo transporta a una 'intelligenza nova': a un ansia de conocimiento de la Verdad, de satisfacción en la contemplación de lo Divino. Este será el punto final de *la Vita Nova* que con el transcurrir del tiempo, derivará en la grandiosa concepción de la *Comedia*.

En el Cap. XXX del Purgatorio, encontramos a aquella 'mujer beata y bella' que en el Limbo ordena a Virgilio ayudar al que 'temo che non sia già si smarrito ...' (temo que se encuentre ya extraviado) (Inf.II,64). "I, son Beatrice che ti faccio andare; / vegno del loco ove tornar disio; / amor mi mosse, che mi fa parlare." (Yo soy Beatriz, la que hago que tú vayas. / vengo de un sitio al que tornar deseo; / amor movió mis pasos, y hace que hable) (Inf.II, 70-72) pero, cuando en medio de la fiesta angélica lo recibe en el Paraíso Terrenal, su tono es grave, cargado de reproches cual una madre que recrimina a su hijo por las faltas cometidas: "Guardaci bene. Ben son, ben son Beatrice./ Come degnasti d'accedere al monte?/ non sapei tu che qui l'uomo è felice?" (Mírame bien. Bien soy, bien soy Beatriz./ ¿Cómo subir al monte te dignaste? / ¿No sabes tú que aquí el hombre es dichoso?) (Purg. XXX, 73-75), y luego, ignorando al avergonzado Dante, explica a los ángeles su actitud: "quando di carne a spirto ero salita,/ e bellezza e virtù cresciutam'era./ fu'io a lui men cara e men gradita, / e volse i passi suoi per via non vera .../ Tanto giù cadde, che tutti argomenti / a la salute sua eran già corti, / fuor che mostrarli le perduti genti" (Cuando de carne ascendí a espíritu, / y belleza y virtud se me



acrecieron, / le fui menos querida y menos grata, / .../ y su paso volvió por vía errada.../ Cayó tan bajo que los argumentos / para su salvación ya eran cortos/ fuera el de hacerle ver los condenados) (Purg. XXX, 127-130; 136-138). para suavizar luego su tono: "Frate, perché non t'attenti / a domandarmi omai venendo meco? (Hermano, ¿por qué no te animas / a preguntarme mientras vas conmigo?) (Purg. XXXII, 23-24).

En el Paraíso Dante no está solo. Lo acompaña 'el sorriso' (la sonrisa) de Beatriz(12), la ternura casi maternal de su amada al 'abrirse' del peregrino a la luz de la Verdad.

Conforman un espléndido dúo: ella se vuelve 'tutta disiante' (se vuelve vibrante de amoroso deseo) (Par.V,86) a la luz de Dios. El impone silencio a su 'cupido ingegno' (ávido ingenio) (Par.V.89).

Luego de atravesar casi todo el Paraíso, sin preaviso, sin una despedida, Beatriz abandona a Dante para ocupar su lugar en el Empíreo. Lejanísima y a la vez cercana por las sobrenaturales condiciones de la visión, irradiada de luz Divina, en ella concluye la aventura espiritual de una vida: comenzó con una turbación afectiva de adolescencia (casi de infancia), transformada poco a poco, con el paso de los años, hasta constituir el eje central, el alma de una de las más altas creaciones de la literatura universal.

¿Qué otra cosa había en aquella mujer-ángel sonriente en el Empíreo de la niña florentina vestida de rojo que apareció un día para hacer estremecer el corazón del precoz adolescente? Hacía más de treinta años que Bice Portinari, después Maddona dei Bardi, descansaba en una tumba en 'la città dei Fiore' quizás sin saber, todo lo que había significado para el poeta florentino.

En cuanto a los recuerdos concretos de juventud que albergaba Dante en el momento del adiós a su amada, lo ignoramos. Lo que nos dejó es el hecho singular de un amor terrenal, poco a poco despojado de lo físico y material para espiritualizarse hasta convertirse en una idea, un símbolo, una alegoría que mereció una oración de gratitud:

"La tua magnificenza in me custodi,
si che l'anima mia, che fatt' hai sana,
piacente a te dal corpo si disnodi."
(Par. XXXII, 88-90)

"Tu magnificencia en mi custodia,
para que así mi alma que sanaste,
placiéndote, del cuerpo se desate."

Como en la Cántica anterior, también en el Purgatorio, Dante menciona a varias mujeres, entre las cuales podemos citar a sus contemporáneas, a las extraídas de pasajes de los Santos Evangelios, de la mitología y de la literatura:

Nella: "...la Nella mia: con suo pianger diretto." (...fue por mi Nella y su llorar continuo) (Purg. XXIII,87). Esposa de Forese Donati, mujer virtuosa que permaneció fiel a su marido, aún después de su muerte. Dante pone en boca de Forese su dolor por haber dejado a la honesta Nella en medio de las 'procaces damas florentinas'.

Matelda: "e là m'apparve, sí com'elli appare./ subitamente cosa che disvia / per meraviglia tutto altro pensare./ una donna soletta che si già / cantando e sciogliendo fior da fiore / cond'era pinta tutta la sua via." (Y allí me apareció, / como aparece súbitamente algo que distrae/ por maravilla todo pensamiento, / una mujer solita que se iba / cantando y escogiendo flor de flores, / que le pintan todo su sendero) (Purg. XXVIII, 37-42). Algunos críticos creen ver en esta bella dama a la Condesa Matilde de Canosa, mujer muy conocida en la época de Dante por su inmensa



generosidad. También se cree que puede referirse a dos religiosas: Matilde Magdeburgo o a Matilde de Hackerbon. Otros, en cambio, se inclinaron por la teoría de que aquella es 'la donna gentile' de *La Vita Nova*.

Micol: "...Di contra, effigiata ad una vista / d'un gran palazzo, Micòl ammirava / si come donna dispettosa e trista." (Enfrente, figuraba en la ventana / de un palacio, Micol se sorprendía / como una mujer triste y despechada.) (Purg. X, 67-69). Hija de Saúl, rey de Israel y esposa de David. Fue una mujer altanera y malhumorada.

Lía: "giovane e bella in sogno mi pareo / donna vedere andar per una landa / cogliendo fiori; e cantando dicea: / sappia qualunque il mio nome dimanda / ch'i ` mi son Lia, e vo movendo intorno / le belle mani a farmi una ghirnalda." (Joven y bella, en sueño parecíome/ ver allí a una mujer ir por un prado / cogiendo flores; y al cantar decía: / "Sepan aquellos que mi nombre inquietan / que yo soy Lía y que mis manos muevo / en torno, para hacerme una guirnalda) (Purg. XXVII, 97-102). Personaje bíblico, hija de Labán, hermana de Raquel y primera mujer de Jacob, al que dio varios hijos. Para Dante es el símbolo de la vida activa.

Eva: "...onde buon zelo / mi fe' riprender l'ardimento di Eva..." (...con buen celo / le reprendí a Eva el ardimento) (Purg. XXIX, 23-24). Es la mujer del pecado original, aquél que nos privó de la gracia de habitar en el Edén.

Aurora: "La concubina de Titone antico / già s'imbiancava al balco d'oriente, / fuor de le braccia del suo dolce amico." (La concubina de Titón antiguo/ se blanqueaba en el balcón de Oriente, / ya no abrasada por su dulce amigo.) (Purg. IX, 1-3). Según el mito, Aurora enamoró a Titón (hijo de Laomedonte), lo raptó, lo desposó y aún le pidió a Júpiter el don de la inmortalidad para él, pero olvidó solicitarle el de la eterna juventud por lo que Titón no tardó en envejecer y demorarse en una ancianidad ilimitada.

Isifila: "Vede si quella che mostrò Langia." (Allí se ve la que mostrara Langia) (Purg. XXII, 112). Hija de Toante.

Manto: La adivina de Tiresias (Purg. XXII, 113).

Tetis: La diosa marina (Purg. XXII, 113). **Deidamia:** Hija de Licomedes, rey de Sciros. (Purg. XXII, 114).

Antígona: Hija de Edipo y Yocasta, cuya trágica historia ha inspirado a numerosos autores. (Purg. XXII, 110-111).

Argia: Hija de Adrasto, poseyó un collar cargado de maleficios con el cual Polinices corrompió a Erifila. (Purg. XXII, 110).

Deifila: Hermana de la anterior. Fue madre de Domedes. (Purg. XXII, 110).

Ismena: Una de las hijas de Edipo y de Yocasta. Hermana de Antígona, Etéocles y Polinices. Junto a su hermana fue condenada a muerte por Creón, rey de Tebas, por haber dado piadosa sepultura a Polinices. (Purg. XXII, 111).

Ninfas: "Noi siam qui ninfe e nel ciel siamo stelle: / pria che Beatrice discendesse al mondo, / fummo ordinate a lei per sue ancelle." (Ninfas somos aquí, y arriba estrellas; / antes de que Beatriz bajase al mundo, / a su servicio fuimos ordenadas.) (Purg. XXXI, 106-108). Son las virtudes cardinales que offician de servidoras de Beatriz en el Paraíso Terrenal.



La Virgen María

Recordemos que en el párrafo referido a las mujeres del Medioevo, hicimos mención a la extraordinaria difusión del culto a la Virgen y a la popularidad de la oración del Ave María, después del primer milenio.

En Dante, María está llena de luz, de amor, de verdad y de excelsa belleza. Pero, dice Romano Guardini: "No se trata de la belleza autónoma, en la cual el espectador experimenta la liberación estética de la voluntad y la realidad y con ello de su responsabilidad personal, ni tampoco se trata de la belleza erótica, como por ejemplo de la Minne de los trovadores, con su idea eterna. La belleza en Dante presupone el concepto de la filosofía medieval, en la cual aquélla es el esplendor de la verdad que se revela, el signo del bien perfecto, el carácter perfecto de la realidad. Presupone pues, conocimiento y acción, superación y madurez. La belleza está al final del camino, después de haberse alcanzado todo, pero no es cosa a la que pueda llegarse sin más ni más, antes bien, ha de intervenir la merced de lo alto, ha de recibírsela a manera de obsequio." (14).

La primera visión que el poeta tiene de María: sentada en lo alto de la Rosa Mística, en medio de la hueste angelical: "Io levai li occhi: e come da mattina / la parte riental de l'orizzonte / soverchi quella dove 'l sol declina / ...E a quel mezzo, con le penne sparte, / vid 'io più di mille angeli festanti. / ciascun distinto di fulgore e d'arte." (Alcé los ojos; como de mañana / la parte oriental del horizonte / supera en luz a la que en el sol declina. / ...Y en medio, con las alas sueltas, festivo vi más de un millar de ángeles / todos distintos en fulgor y garbo) (Par. XXXI, 118-120; 130-132).

La Dama Celestial, la Reina de los Cielos es la culminación del 'atto di Beatrice', de la Belleza, del conocimiento y amor a Dios, de la madurez que como cristiano ha alcanzado el poeta.

María no le dirige la palabra, sólo lo contempla amorosamente y sonríe. "Vidi a' lor giuochi quivi es a' lor canti / ridere una bellezza, che letizia / era en li occhi a tutti li altri santi." (Vi allí ante sus juegos y sus voces / sonreír la Belleza, que leticia / era en los ojos de los otros Santos.) (Par. XXXI, 133-135).

Según la teoría de la mediación universal de la Virgen, anunciada por San Bernardo en el De Gratia et libero arbitrio, es voluntad de Dios que María sirva de canal de la gracia divina.

En el último Canto del Paraíso, Dante pone en boca de San Bernardo, su tercer guía, la *Oración a la Virgen*, de la cual Mario Casella expresa que: "debemos leer en silencio y comentar con el corazón." (15).

"Vergine madre, figlia del tuo figlio,
umile e alta più che creatura,
termine fisso d'eterno consiglio,
tu se' colei che l'umana natura
obilitasti sí, che 'l suo fattore
non disdegnò di farsi sua fattura.

.....
..... tutti miei prieghi

"Oh Virgen Madre, hija de tu hijo,
más que toda criatura humilde y alta,
término fijo de un designio eterno,
Tú eres aquella que a la especie humana
ennobleciste tanto, que su autor
no desdeñó de hacerse su hechura.

.....
....., todos mis rezos



ti porgo, e priego che non siano scarsi
perché tu ogni nubi li desligghi
di sua mortalità co' prieghi tuoi,
si che 'l sommo piacer li si dispieghi.
Ancor ti priego regina, che puoi
ciò che tu vuoi, che conservi sani,
dopo tanto veder, li affetti suoi.
Vinca tua guardia i movimenti umani:
vedi Beatrice con quanti beati
per li miei preghi ti chiudon le mani."

te ofrezco, y aún suplico no sean cortos
para que tú las nubes le disipes
de su mortalidad, con tus plegarias,
para que al sumo goce él se presente.
Aún te suplico, Reina, pues que puedes
cuanto deseas, que conserves sanos,
luego de tanto ver, sus sentimientos.
Venza tu guardia la inquietud humana:
mira a Beatriz y a tantos elegidos
que unen las manos y conmigo ruegan."(16).

(Par. XXXIII, 563-564)

Las mujeres de la Biblia

"La piaga che María richiuse e mise, / quella che è tanto bella da' suoi piedi / è colei che l'aperse e che la punse. / En l'ordine che fanno i terzi sedi, / siede Rachel di sotto da costei / con Beatrice, sí come tu vedi. / Sarra e Rebecca, Iudit e cole / che fu bisava al cantor che per doglia / del fallo disse: Miserere mei." (La herida que cerró y ungió María; / esa bella mujer que está a sus plantas / es quien la abrió y la enconó muy luego. / En el orden tercero de los puestos, / Raquel se sienta allí debajo de ella / con Beatriz, según puedes ver tú mismo / Sara y Rebeca y Yudith y aquella / que bisabueta fue del cantor triste / que 'Miserere mei' dijo en su falta) (Par. XXXII, 4-12).

Eva: la mujer que seduciendo a Adán, inauguró el pecado original: por ello es colocada a los pies de María, de ésta que, dando a luz a Cristo, redimió el pecado y apagó la angustia. Ambas figuras femeninas insertas en una suerte de topografía ideal (a nuestro entender, simbolizando el 'fin último en Cristo') de la historia humana: desde los orígenes a la Redención.

Lucía: la mártir de Siracusa. Perteneció a una noble familia siciliana y padeció martirio en el año 303. Venerada como la protectora de aquellos que sufren enfermedades en los ojos (y Dante fue uno de ellos), es la encarnación de todo acto bueno que precede a la Gracia. Alegóricamente, representa la Gracia Iluminante. En el plano trascendente, esta Santa inclinará a Dante a obrar el bien y a alejarse del mal: será una de las tres mujeres santas que en la corte del cielo lo tutelan." (Inf. II, 124-125).

Raquel: apenas aludida. Hija de Labano y segunda mujer del patriarca Jacob. En la simbología cristiana representa la Vida Contemplativa.

Sara: la esposa de Abraham, el primer patriarca del pueblo hebreo.

Rebeca: desposó al hijo de Abraham: Isaac. Fue madre de Jacob y Esaú.

Yudith: heroína hebrea que salvó de la esclavitud a su ciudad: Betulia.

Ruth: mujer de Booz y bisabueta de David (profeta y rey de Israel; autor de numerosos salmos, muchos de los cuales cantan el advenimiento del futuro salvador y de su justicia). Su historia se encuentra resumida en la Biblia, en el Libro de Ruth, de quien toma su nombre.



Piccarda Donati (17): En el cielo de la Luna, Dante ve una gran cantidad de almas evanescentes, sin contornos precisos, como imágenes suspendidas entre la realidad y el sueño. Beatriz le explica que son las almas de aquellos que en vida no han cumplido con el voto de castidad, después lo invita a hablar con ellos. El poeta se dirige a aquella que le parece más predispuesta al diálogo: es Piccarda Donati: "I' fui nel mondo vergine sorella; / e se la mente tua ben sí riguarda, / non mi ti celerà l'esser più bella, / Ma riconoscerai ch' io son Piccarda, / che, posta qui con questi altri beati, / beata sono in la spera più tarda." (Yo allá en el mundo fui una hermana virgen, / y si tu mente al observar no es lerdá, / no ha de ocultarme el ser ahora más bella, / Más, reconocerás que soy Piccarda / que puesta aquí en medio de estos beatos, / beata soy en la más lenta esfera.) (Par. III,46-51).

Es preciso remitirnos a los datos históricos para comprender el significado de estos versos: Piccarda Donati era hermana de Forese y de Corso Donati. Siendo muy joven se recluyó en el convento de Santa Clara pero, su hermano, el canalla Corso, la raptó del monasterio para entregársela a Rosellino della Tosa, hombre violento y usurpador de los bienes ajenos. Piccarda rogó a Dios que protegiese su castidad mandándole 'la lebbra' (una enfermedad infecciosa) y poco después murió.

Los versos citados nos dejan entrever que Dante la conocía y que probablemente hasta hayan sido amigos de la infancia.

He aquí una mujer, no de la historia antigua ni de la mitología, sino una mujer de la época de Dante, que reunía en sí tres virtudes muy caras a la mentalidad medieval: su gentileza de mujer, su virginidad de religiosa y su beatitud como alma celestial.

Piccarda no se da a conocer inmediatamente puesto que consideró que el 'aumento' de la belleza de la vida celestial, no impedía que Dante la reconociera en el Paraíso pero, al no lograr su cometido, debió proferir su nombre. Esta Piccarda, rechazada por el mundo, no amó el mundo. Conservó la virginidad del corazón y de la mente, pero no supo oponerse a su destino. Quizás si hubiese luchado y triunfado en su propósito de conservar la virginidad, no hubiera sugerido a Dante estos versos. Por esta debilidad, Dios-Dante la ha colocado en el último grado de beatitud donde ella y sus compañeras son felices.

Tenemos entonces, una estupenda criatura dantesca que, en la gloria de los cielos, conserva todavía un hálito de humanidad.

Constanza: "...sorella fu, e così le fu tolta / di capo L'ombra de le sacre bende. / ma poi che pur al mondo fu rivolta / Quest'è la luce della gran Costanza" (...fue monja ella también, y le quitaron / la sombra augusta de las sacras tocas / Pero aún después de ser devuelta al mundo / mal de su grado y contra el uso honesto, / su corazón jamás se quitó el velo. / Esta es la sombra de la gran Constanza ...) (Par. III, 113-118). Es la mujer del Emperador Enrique IV de Svevia (ducado de Alemania) y madre de Federico II: Constanza I d'Altavilla. Según una leyenda guelfa que veía en Francisco II al Anticristo, Constanza fue obligada en su juventud, a tomar el velo monacal que luego abandonó para casarse con Enrique. En los versos citados, Dante hace referencia a esta leyenda pero la despoja de todo elemento ignominioso.

Ciprina: En el Tercer Cielo o Cielo de Venus, el poeta florentino coloca a los espíritus amantes, entre los cuales menciona a Ciprina: "Solea creder lo mondo in suo periclo / che la bella Ciprina il folle amore / raggiasse, volta nel terzo epiclo." (Solía creer el mundo, no sin riesgo, / que la



bella Ciprina el amor loco / radiaba circulando en su epiciclo) (Par. VIII, 1-3). Es conocida como la diosa Venus porque era originaria de la isla de Chipre, donde se le rendía culto.

Dione: "ma Dione onora-vano..." (mas a Dione ensalzaban ...) (Par. VIII, 7). Era hija de Tetis y del Océano y madre de Venus.

Clemencia: "Da poi che Carlo tuo, bella Clemenza." (Después, bella Clemencia, que tu Carlos ...) (Par. IX, 1). Algunos críticos ven en Clemencia a la esposa de Carlo Martello (primogénito de Carlos II de Angiò), otros, en cambio, creen reconocerla como su hija.

Cunizza da Romano: "Cunizza fui chiamata, e qui refulgo / perchè mi vinse il lume d'esta stella." (Cunizza me llamé, y aquí refuljo / vencida por la lumbré de esta estrella). (Par. IX, 32-33). Fue una mujer de costumbres muy liberales; tuvo varios maridos y amantes. En edad avanzada cambió su actitud de vida y eligió el amor (que en su juventud la había impulsado al pecado) al prójimo, obteniendo así el amor de Dios y la eterna salvación.

A nuestro entender, Cunizza es la alegoría del arrepentimiento cristiano que conlleva al perdón divino.

Rodopea: "ne quella Rodopea che delusa / fu da Demofeonte" (Ni aquella Rodopea, abandonada / por Demofón ...). (Par. IX, 100-101). En este caso, el poeta tampoco se aparta de la leyenda según la cual, creyéndose traicionada por el futuro esposo Demofón, Rodopea se dio muerte para, posteriormente, transformarse en almendro (tal como Narciso del anónimo Novellino).

Raab: "Or sappi che là entro si tranquilla / Raab; e a nostr' ordine congiunta. / di lei nel sommo grado si sigilla." (Sabe pues, que allí dentro se sosiega / Raab; la que integrada en nuestro orden / en el grado más alto toma rango). (Par. IX, 115-117). Prostituta de Jericó. Escondió en su casa, salvándolos de una muerte segura, a dos hebreos enviados por José (elegido por Dios como sucesor de Moisés) a explorar la Tierra Prometida. Este gesto le garantizó la salvación eterna.



Conclusiones

Luego de haber investigado y analizado detenidamente el tema de *Las Mujeres en la Divina Comedia*, de Dante Alighieri, en el momento de elaborar una conclusión sobre el mismo, es preciso efectuar algunas consideraciones al respecto puesto que, si bien uno de los objetivos de este trabajo es señalar la incidencia del contexto socio-cultural de los siglos XIII y XIV en la idea que Dante tenía de la mujer, resulta imposible separar al Dante hombre del Dante poeta.

En la obra de Dante Alighieri confluye todo el pensamiento filosófico, teológico, científico y cultural de la Edad Media. No sólo es el mayor poeta moderno, sino también el hombre más culto que tuvo su época. Representa todo cuanto pudo alcanzar el espíritu humano y lo traduce en su obra. Pero, no debemos olvidar que Dante es, ante todo, poeta; y si todos estos elementos confluyen en su obra, es para poner en evidencia su poesía. La filosofía misma y la cultura toda, adquieren una significación distinta luego de ser consideradas por el genio de Dante; el acento de la filosofía ya no será el mismo, ni el de la teología, ni el de la ciencia de su época, sino el matiz de su poesía.

Recordemos que Dante se reconoció predestinado por Dios para efectuar un viaje místico. Eneas, el pío héroe de Virgilio, fue llamado a fundar el Imperio Romano y a llevar la civilización al mundo. San Pablo, fue elegido para difundir la verdad cristiana. Dante, se siente elegido para salvar al mundo de la corrupción en la cual ha caído. Eneas y Pablo representan el paganismo y el cristianismo; los dos poderes: el terreno y el religioso; la Antigüedad y la Edad Media, y Dante representa un tercer poder, inmortal como el de los otros dos: representa el imperio de la Poesía. Y el viaje al Más Allá es el viaje de la Fantasía, es un Ensueño y al mismo tiempo, es una Realidad. Es una visión que él vive de manera intensa y muy difícil de ignorar. Recordaremos siempre a estos personajes, porque aún estando muertos permanecen vivos, pero, fundamentalmente porque en ellos Dante ha volcado todo su corazón.

No olvidemos que una de las particularidades de *La Divina Comedia* no es la representación de los personajes en su aspecto físico, sino el de sus gestos que son el verdadero testimonio del alma. Esto se halla en relación directa con los cánones de la Escuela del Dolce Stil Novo, de la cual Dante formó parte y según la cual: a la mujer noble, sustituye la simple mujer y establece un principio fundamental: la 'virtud del corazón gentil', sin importar el rango social. Pero la mujer simple, humilde, la de todos los días, resulta difícil de cantar, de modo que los poetas del Dolce Stil Novo comprendieron que la mujer que ellos ensalzaban y alababan era demasiado 'incolora' y lentamente le fueron atribuyendo toda virtud y todo mérito, es decir, la fueron dotando de valores espirituales.

Esto resulta manifiesto en la Beatriz de Dante. El poeta quería, con tanta intensidad a esta mujer, que la transformó (de la florentina Bice Portinari) no ya en un ser extraño, exterior a él, sino en un sentimiento. Del excesivo amor que sentía por Beatriz, se había formado de ella una imagen distinta, imagen a la cual amaba. Cuando en *La Vita Nova* Beatrice no lo saluda, el sentimiento de Dante ya había ocupado tanto su espíritu que no necesitaba de ella para quererla. Su fantasía había creado otro personaje, inspirado en la Beatriz niña, pero con caracteres propios. Dante seguía amándola pese a su desprecio, pero no amaba ya a la pequeña mujer florentina que



se burlaba de él sino a la imagen que había creado: la de aquella Beatriz que conserva su encanto y su pudor femenino y terrenal en el cumplimiento de su misión celeste, reconocida en su famoso soneto *Tanto gentile*: como 'venuta di cielo in terra a miracol mostrare'.

De acuerdo con las ideas morales de la sociedad medieval, marcadamente misógina, Francesca es la mujer-ángel cuya fragilidad, irremediablemente, la hizo caer en el pecado. Y Dante, en su doble misión, condena la pasión pecaminosa de criatura del mismo modo en que se complace en representar la exaltación de la mujer al proclamar la ley del amor.

Como Francesca. También Piccarda Donati habla de amor pero, de un amor puro y sublimado por la caridad. Creemos que ésta supera a Beatriz y a Francesca en espiritualidad, en místico goce (pero humano) también ella, en la gloria de los cielos, conserva una pizca de orgullo por su belleza y sobre todo, un delicado pudor femenino.

En su búsqueda de la purificación de los atributos terrenales de la mujer, Dante llegó a la más pura de las mujeres: La Virgen María, con lo cual nos transmite otro rasgo esencial de su época: el carácter religioso del espíritu italiano.

En cuanto a las demás figuras femeninas mencionadas en cada una de las tres Cánticas de *La Divina Comedia*, ya sean de realidad histórica, mitológica, bíblica o poética, todas conservan las características y atributos con que fueron conocidas en la época de Dante.



Notas

- (1) OPITZ, Claudia. Vida cotidiana de las mujeres en la Baja Edad Media(1250-1500): en Duby, G.-Perrot, M.: Historia de las mujeres en Occidente; Madrid, Ed. Taurus, 1997, T.II, pp. 124-126.
- (2) ROMERO, J.L. Crisis y orden en el mundo feudoburgés: México, Siglo XXI, 1980, p.261.
- (3) ORTEGA Y GASSET, J. Epílogo a Ocampo Victoria: De Francesca a Beatrice, Buenos Aires, Ed. Sur S.R.L., 1963, p. 95.
- (4) BERTINI, F.- CARDINI, F.-FUMAGALLI BEONIO BROCCIERI, M.T.- LEONARDI, C. La mujer medieval, Madrid, Alianza Editorial, 1991, p.12.
- (5) OPITZ, Claudia, op.cit., p. 375.
- (6) BOCACCIO, Giovanni. Vida de Dante, Buenos Aires, Biblioteca Argos,1947, p. 56.
- (7) PAPINI, Giovanni. Dante vivo, Barcelona, Plaza & Janes S.A., 1961, p.23.
- (8) BORGES, Jorge Luis. Dante, verdugo piadoso, en Nueve ensayos dantescos, Madrid, Selecciones Austral, Espasa Calpe S.A., 1993, pp. 119-120.
- (9) Boloña fue la cuna de la poesía del dulce estilo nuevo. En ella el amor adquiere el profundo significado religioso de esa sociedad italiana del Duecento. Ésta debe conducir al fin último, es decir a Dios. El objeto natural de este amor que debe conducir a Dios, es la mujer, criatura gentil y perfecta: "la mujer ángel", cuya más alta expresión es la Beatriz de Dante. La poesía estilnovista no describe a la mujer real, ella es evocada con sus características espirituales (su aspecto, su sonrisa, su saludo). El fundador de esta escuela fue Guido Guinizelli y el nombre de la misma se debe a Dante Alighieri al explicar que la nueva poesía nace de la inspiración del corazón noble y de la perfecta correspondencia entre pensamiento y palabra.
- (10) "il saluto" (el saludo) es la correspondencia física, terrena, de los afectos, por lo tanto, no puede ser el fin más alto del amor. En cambio, creo vislumbrar este fin último, en las palabras que alaban a Beatriz, esto es, en la poesía que celebra a su amada: *Tanto gentile* (Cfr. p.16).
- (11) Traducción de la Profesora Dolores de Durañona y Vedia, en su disertación : "Los guías de Dante en *La Divina Comedia*", realizada en la Sociedad *Dante Alighieri* , de la ciudad de Corrientes, el día 30 de mayo de 1992.
- (12) "La gracia, la coquetería, la sensibilidad, la elegancia, la intuición ...se constituyó otra imagen idealizada, en la que la mujer burguesa -la Beatriz de Dante- recibiría heredados, los



rasgos de la noble dama de la poesía lírica y del roman courtois". ROMERO, J.L. La revolución burguesa en el mundo feudal. México. Siglo XXI Editores, 1979, 2a. Edición, p. 405.

(13) Como la mayoría de los personajes de este Canto, es uno de los extraídos de la *Aquilea*, de Estacio.

(14) GUARDINI, Romano, El ángel en la Divina Comedia de Dante. Buenos Aires, Emecé Edit. S.A., 1961, p. 107.

(15) CASELLA, Mario A., en: D.A. La Divina Comedia-Paradiso. Milano, Famiglia Cristiana, Società San Paolo Fruppo Periodici S.R.L., 1992, Sup. Nº 2, p. 281.

(16) Sólo fueron transcritos aquellos versos que, a nuestro entender, avalan de modo fehaciente lo expuesto precedentemente.

(17) El tratamiento que Dante da a Piccarda Donati es, quizás tan importante como el ofrecido a la Virgen María.

Bibliografía

- ALIGHIERI, Dante, **La Divina Commedia**, Milano, (Italy), Edit. Lucchi, 1964.
La Divina Commedia-Infierno, Buenos Aires, Colección Obras Maestras FNA., Trad., Notas y Prólogo de Ángel Battistessa, Edic. Loholé SAIC., T.I., 1994.
La Divina Commedia: Purgatorio-Paraíso, Buenos Aires, Colección Obras Maestras, FNA., Trad., Notas y Prólogo de Ángel Battistessa, Edic. Loholé SAIC., T.II, 1972.
Obras Completas, Madrid, Edic. Católica BAC., Versión castellana de Nicolás González Ruiz, 1956.
La Divina Comedia-La Vida Nueva, Madrid, Aguilar, Estudio crítico de M.R. de Tagore, Marqués de Molina, 1960.
- ARIES, Philippe-DUBY, Georges, **Historia de la vida privada.(El individuo y la Europa feudal)**, Buenos Aires, Edic. Taurus, T.IV., 1990.
Historia de la vida privada. (La vida privada en el siglo XX), Buenos Aires, Edic. Taurus, T.IX., 1991.
- ASTI VERA, Armando, **Estructura y método de una monografía**, (UNNE.), Buenos Aires, Talleres Gráficos Buschi S.R.L., 1959.
- BELL'ITALIA, (Alla scoperta del paese più bello del mondo), Milano. Edit. Giorgio Mondadori, Nº 100, 1994.
- BERTINI, F. - CARDINI, F., Beonio Brocchieri, M. T.-LEONARDI, C. **La mujer medieval**, Madrid, Alianza Editorial S.A., Edic. de Ferruccio Bertini, 1991.
- BOCCACCIO, Giovanni, **Vida de Dante**, Buenos Aires, Argos, Estudio preliminar José Luis Romero, 1947.



- BORGES, Jorge Luis, **Nueve ensayos dantescos**, Madrid, Seleccionces Austral, Espasa Calpe S.A., 1983.
- BORMIOLI, M-PELLEGRINETTI, G. **Lecture italiane per stranieri**, Roma, Scolastiche Mondadori, VI ediz., 1967.
- CARBONE, Carlo, **Itinerario spirituale con Dante**, Roma, Ave, 1965.
- CIOFINI, O-TRANIELLO, F., **La nostra storia 2**, Torino, Soc.Edit.Int., V II, 1990.
- COSMO, Umberto, **Guida a Dante**, Firenze, La Nuova Italia, Editorial, 1964.
- COSTA, O., GALLO, E., **Civilta d' Italia**(S. XIII-XIV-XV), Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, 1976.
- DAY, Robert A., **Cómo escribir y publicar trabajos científicos**, Washington, E.U.A., Ofic.Panamericana de la salud, 1990.
- DE SANCTIS, Francesco-FLORA, Francesco, **Historia de la literatura italiana**, Buenos Aires, Edit. Losada, T.I. 1952.
Figuras poéticas de la Divina Comedia, Buenos Aires, Emecé Editores S.A., 1945.
Lezione e saggi su Dante, Torino, Einaudi, 1955.
Saggi critici, Torino, Laterza, V II, 1952.
- DUBY, Georges-PERROT, Michelle. **Historia de las mujeres en Occidente**, Buenos Aires, Edit. Taurus, T. II., 1992.
- DURAÑONA Y VEDIA, Dolores de, **Los guías de Dante en la Divina Comedia**, Conferencia realizada en la Asociación Italiana SS.MM., de Corrientes, 1992.
- FACIONI TODINI, Adriana, **Teoria della letteratura italiana**, Buenos Aires, Asoc. Dante Alighieri, 1990.
- FAMIGLIA CRISTIANA. **La Divina Commedia-Paradiso**, Milano (Italy), Società San Paolo, Grupo Periodici SRL., Sup. Nº 2, 1992.
- FARIAS, Javier, **Literatura Italiana**, Buenos Aires, Colección Oro-Atlántida S.A., 1949.
- FRIEDERICH, Hugo, **Humanismo Occidental**, Buenos Aires, Sur, 1973.
- GUARDINI, Romano, **El ángel en la Divina Commedia de Dante**, Buenos Aires, Emecé Editores S.A., 1961.
- MARTINELLI, Adriana -SANNA, Caterina. **La lingua lacerata di Mallinalli- La donna latinoamericana nella storia**, Torino, Edizioni RAI., 1991.
- MERCATALI, E.-RIBERA, A.-SESTI, A. **Per capire la Divina Commedia**, Firenze, Tascabili Sonzogno, 1990.
- MOMIGLIANO, Attilio, **Storia della letteratura italiana (dalle origini ai nostri giorni)**, Milano-Messina, Casa Editrice G.Principato, 8a. ediz., 1954.
- NARDI, Bruno, **Dante e la cultura medievale** (Nuovi saggi di ffia. dantesca), Bari (Italy), Laterza e figli, 2a. ediz. riv e acresciuta, 1949.
- OCAMPO, Victoria, **De Francesca a Beatrice**, Buenos Aires, Edit. Sur SRL., prólogo de J.O. y Gasset, 1963.
- PAPINI, Giovanni, **Dante vivo**, Plaza & Janes SA., Editorial España, 1961.
- PELLACANI, A.M., **Dante vero**, Padova (Italy), Cedam Casa Editrice, Dott. A.Milani, 1989.
- PARRICCHI, Umberto, **Dante**, Roma, De Lucca Edit., 1965.



- PERILLI, Carmen, **Imágenes de la mujer en Alejo Carpentier y Gabriel García Márquez**, Tucumán, Sec.Ext.Univ. U.N.T., Colección Ensayos, 1990.
- ROMERO, José Luis, **Crisis y orden en el mundo feudoburgués**, México, Siglo XXI, Edit. SA., 1980.
¿Quién es el burgués? Y otros estudios de la historia medieval. Buenos Aires, CEAL., 1984.
- SABBATUCCI, Nunzio-DEVITO FRANCESCO, Carlo, **Dante Alighieri**, in *Panorama della critica letteraria*, Roma, Bonacci Edit, V, 1967.
- SAPEGNO, Natalino, **Disegno storico della letteratura italiana**, Firenze, La Nuova Italia Edit., 14a. ristamp., 1989.
- SWICH, Luigi, **Esposizione dell' inferno dantesco**, Milano (Italy), Ediz. CETIM., 3a. Ediz., 1925.
- VOLPICELLI, Luigi -SEMI, Francesco, **Storia e antologia della letteratura italiana-Medioevo e Umanesimo**, Bologna (Italy), Ediz. G. Malipiero, VI., 1960.

Nota: La traducción al castellano de los versos citados (excepto la del Soneto transcrito en pág. 181 del presente trabajo), corresponde a Ángel Battistessa en la edición ya citada.