



La «Divina Comedia», clave interpretativa de una estrofa de imperial

Joaquín Arce

El calco lingüístico directo, o la servil traslación de contenidos, como consecuencia del prestigio que un autor arquetípico puede ejercer sobre otro, que reconoce ese magisterio, tiene indudables consecuencias para la historia de la lengua y para la transmisión cultural. Pero, aunque más difícil de demostrar, presenta mayor interés metodológico la constatación de un influjo subterráneo, es decir, la persistencia en la conciencia creadora del poeta que imita, de nociones o esquemas que ejercen su acción condicionante, a pesar de no ser perceptibles los rasgos externos que justifiquen la conexión.

Este planteamiento de enfoque comparativo que voy a intentar no se limita a señalar directas referencias de un autor en otro en los planos del significante y del significado, sino a precisar una presencia subyacente del autor imitado, que sólo aflora teniendo presente el significado global de toda o parte de la obra tomada como modelo, sin la cual resulta inaccesible el alcance de lo hecho por el imitador.

Voy a apoyarme en una estrofa del poeta Francisco Imperial, que creo no ha sido nunca objeto de estudio específico, ni siquiera de intento de explicación o aclaración. Es bien sabido que los textos de Imperial han llegado a nosotros en un estado deplorable, no obstante los estudios que en los últimos años han ido contribuyendo a restaurar y remendar los estropicios formales de sus composiciones⁸⁴. Pero, parcialmente, la mayor atención de los críticos se ha dirigido al *Dezir a las siete virtudes*, del que hay hasta ediciones modernas que permiten ya leerlo sin grandes agobios y dificultades⁸⁵. No ha gozado, sin embargo, de la misma —60→ suerte, el decir que es fundamental y clave en la actividad creadora de Imperial, sea por referirse a un importante acontecimiento de carácter histórico (el nacimiento del futuro rey Juan II), sea porque es el único del que conocemos la fecha exacta, por la

ocasión en que fue compuesto. De este decir, salvo aislados estudios verdaderamente importantes y clarificadores, y de un ensayo de parcial restauración textual⁸⁶, nadie ha intentado una reedición moderna y comentada.

Por mi parte, en una reciente conferencia, he demostrado ocasionalmente cómo el sintagma *el solo sseleto*, del verso 140 de este último decir, debe ser enmendado en *él solo soleto*, con la ayuda del poema de Dante. Asimismo -lo que es más fácil y no siempre rigurosamente necesario, dadas las alternancias y ambigüedades de los nombres propios en la Edad Media y principios del Renacimiento-, señalaba la conveniencia, para no desconcertar al lector, de sustituir *Torpeap* por *Tarpea*, ya que se refiere a la roca Tarpeya, como también el nombre de *Rafeo* por *Rifeo*⁸⁷. Precisamente es la estrofa en que aparece la forma onomástica de este prácticamente desconocido personaje, mencionado por primera, y me imagino que por única vez en la historia de la poesía española, la que va a ser objeto de mi estudio. Con ello creo apuntar además a una de las posibilidades, no demasiado frecuentada, de la literatura comparada, la que permite no sólo restaurar textos deteriorados, si se conoce la obra actuante en la conciencia creativa del receptor, sino también interpretarlos.

La estrofa que presento requerirá todavía futuras profundizaciones que encuadren adecuadamente el exacto valor o el potencial significado de las alusiones aquí contenidas, ya que mi labor comparativa, aun cuando desentrañe referencias a hechos o personajes, no descubre el total alcance simbólico de dichas alusiones. Mi objetivo es, pues, precisar a quiénes se refiere Imperial en esa estrofa y por qué aparecen precisamente mencionados en ese lugar, ya que el encuadre mental y compositivo le viene de la *Divina Comedia* y sólo con esta ayuda se llega a tal interpretación.

Veamos, en primer término, la colocación de dicha estrofa en el desarrollo temático del poema, para deducir si su misma posición es indicio de una función determinada o determinante en el conjunto.

Imperial nos cuenta que, al amanecer el primer viernes de marzo de 1405, oyó clamar como si alguien estuviera de parto. Al abrir los ojos se encontró en un prado rodeado por dos fuentes. El sonido del agua y de las aves era concorde y con ellas oía cantar suavemente a unas personas; vio después entrar en el prado a un toro con una leona encima, ésta con cara de dueña; también, con cara de dueñas, lucían ocho estrellas, más otras ocho caras de doncellas, todas coronadas y resplandecientes, aunque no por igual. Un poco distantes había doce siervas, vestidas de blanco, a las que las ocho dueñas miraban mientras ellas cantaban salmos alternadamente. En las coronas de las dueñas estaba escrito su nombre con letras de zafiro: Saturno, Júpiter, Marte, Sol, Venus, Mercurio y Luna; después, Fortuna. La exposición de los dones y

cualidades que al futuro rey recién nacido —61→ otorgarán las siete deidades planetarias, forma el denso núcleo central de todo el decir.

La Fortuna dice finalmente que sin ella nada valen los demás dioses, pues todos los bienes son suyos: pone, pues, al infante en condiciones de que goce de las gracias de todas las dueñas y de las doce siervas, con la Prudencia por aya. El poeta, dejando de ver a las señoras, nos presenta al niño abrazado a la leona; tiene cara de ángel, y en su mano izquierda lleva una corona de piedras, en la derecha una espada, y a las espaldas el pendón con las «armas rreales / de la grant España». La Discreción mandó al poeta besar la mano del Infante, pero no pudo llegar a él, porque le expulsó del jardín el hortelano.

En síntesis, se trata de que las divinidades astrales conceden al infante recién nacido, futuro rey de Castilla, todos sus dones y virtudes representadas en las doncellas que las acompañan. Son los mismos siete planetas figurados por Dante en su ascensión por el Paraíso, pero en orden inverso; y, además, la Fortuna. Ocho astros o dioses, por tanto, y ocho virtudes fundamentales. Las divinidades, y las virtudes que otorgan, aparecen también al revés que en Dante, es decir, desde la más alta a la más baja: Saturno, que entrega a su doncella la Nobleza⁸⁸, Júpiter, la Templanza; Marte, la Fortaleza; Sol, la Fe; Venus, la Caridad; Mercurio, la Esperanza; la Luna, la justicia, y la Fortuna, la Prudencia. Las virtudes concedidas son, pues, las tres teologales con las cuatro cardinales, además de la Nobleza.

La estrofa que voy a comentar tiene una especial característica: lo que a cada deidad astral se dedica, oscila entre tres y cinco estrofas: la última, y sólo una, está siempre dedicada a la virtud que de ellas depende. A la justicia, en cambio, se consagran dos estrofas, la primera, como ocurre con todas las demás, para caracterizarla con lo que va a donar al recién nacido; la otra, en cambio, que es la que comentaremos, parece una aclaración, o paráfrasis añadida, con referencia a personajes ocultos bajo oscuras perífrasis. Dice así la estrofa según el *Cancionero de Baena*, a la que añado la versión que, con las variantes que subrayo, aparece en el *Cancionero de Gallardo*⁸⁹:

Yo le abrire las puertas cerradas,
que nunca se abrieron despues que Rafeo
por ellas passo con sus delicadas
mis tres hermanas que aqui ençima veo;
el que jugo contra sy tan feo,
e dio la sentençia por una muger,
e el que la vieja le fiso bolver,
e la su sangre por mi fiso rreo.

Yo le abrire las puertas cerradas
que nunca se abrieron *desque Rafeo*
paso por ellas con las delicadas
mis tres hermanas que *alta ençima leo*;
el que *juzgo* contra sy tan feo,
e dio sentençia contra su mugier,
[e] el que la vieja liso bolver,
e el que su sangre fiso por mi veo.

—62→

En el nivel de comprensión de la estructura superficial, sólo encontramos dos rasgos que apuntan a un concreto significado: uno, el que alguien habla en primera persona (la estrofa se abre con el pronombre *yo*), alguien que es la Justicia, como doncella de la Luna, a la que ésta ha confiado, como misión, ser portera del señorío del futuro rey; otro, el nombre propio *Rrafeo*, siempre que convengamos, y sobre esto no hay duda, que se trata de *Rifeo*, mencionado por Virgilio y por Dante. La relación entre ambos elementos significativos es evidente, si consideramos que Virgilio es el único autor antiguo que, sin que se sepa de donde lo toma, nombra a este oscuro héroe troyano, considerado en los últimos momentos anteriores a la destrucción de Troya, como el más justo y ecuánime (*iustissimus... et servantissimus aequi*); Dante, a su vez, apoyándose en las palabras de su guía y maestro latino, le coloca nada menos que en el Paraíso, en el cielo de Júpiter, donde se encuentran precisamente los espíritus justos, superando la honda contradicción que supone el que un pagano, que vivió mucho antes de Cristo, esté no sólo salvado sino en el sexto cielo, uno de los más altos.

Identificado el personaje de Rifeo, hay que dilucidar lo que de él encubren los cuatro primeros versos de la estrofa, ya que estructuralmente los cuatro versos finales hacen referencia a otro u otros personajes sólo aludidos con vagas perífrasis que será necesario desentrañar. Las «puertas cerradas», a partir de la estrofa precedente en que se habla de abrir «el alto palacio» de la justicia, son las de este palacio: Rifeo pasó por esas puertas con «tres hermanas» de la doncella que habla, es decir, de la virtud cardinal de la justicia. Para las tres hermanas de ésta podría pensarse en las otras virtudes cardinales o en las tres virtudes teologales, pero tienen que ser necesariamente estas últimas, como veremos.

La *Eneida* no nos puede ayudar en este punto, ya que se limita a hacer el elogio de la justicia y ecuanimidad de Rifeo. La *Divina Comedia* sí nos ayuda, puesto que al intentar explicar la salvación de Rifeo, afronta el grave problema de la posible justificación de los paganos. Bastaba para ello, dentro

de la inescrutabilidad de los designios de Dios, que se les hubiera concedido la gracia de conocer al Cristo que había de venir.

Dante dice que Rifeo, movido por la Gracia, puso todo su amor en seguir la justicia (*tutto suo amor là giú pose a drittura*, Par., XX, 121) y recibió el don de que le fuese revelada la Redención futura, rechazando así el paganismo. Operó en él, pues, la justificación por medio de las tres virtudes teologales, las cuales pueden sustituir los efectos del bautismo; y el mismo poeta italiano las había representado ya en la procesión simbólica del Paraíso terrenal en figura de mujeres; y así lo reitera en este canto del *Paradiso*:

quelle tre donne fi fur per battesmo.

Ahora y sólo ahora, por mediación del texto dantesco, entendemos qué puertas traspasó Rifeo, en los versos de Imperial, junto con las tres delicadas hermanas de la Justicia, a las que ve «aquí encima», ya que, efectivamente, antes de ella acaban de intervenir la Fe, la Esperanza y la Caridad.

La segunda parte de la estrofa da lugar a otro género de problemas: no son versos que parezcan referirse al mencionado Rifeo y, por tanto, encubren a otra u otras personas distintas. El mismo texto de Dante nos lleva inmediatamente al personaje encubierto o disfrazado en la siguiente alusión: las almas de los justos que se encuentran en el cielo de Júpiter forman un águila, como los espíritus del precedente cielo de Marte formaban una cruz. Y es el Águila quien revela a Dante que algunos justos, aunque paganos, han conocido y aceptado la Revelación, recibida —63→ por misteriosas vías de la Gracia: dos de ellos incluso están entre las almas más gloriosas que componen la figura del Águila, formando precisamente su parte más noble, el ojo. Y de estas cinco almas, la quinta -lo que Dante manifiesta con toda extrañeza- es la del mencionado héroe troyano

*(Chi crederebbe giú nel mondo errante,
che Rifeo Troiano in questo tondo
fosse la quinta de le lucí sante?)*

mientras la primera, que está más cerca del pico del Águila, es la de aquel que

*la vedovella consolò del figlio*⁹⁰.

El endecasílabo de Dante hace clara referencia a una conocida leyenda medieval acerca del emperador Trajano, que se salvó -no obstante haber sido perseguidor de los cristianos- por las plegarias del Papa San Gregorio, que produjeron el efecto de volverle a la vida, unos siglos después de muerto, sólo para que pudiera arrepentirse, convertirse al cristianismo y salvarse⁹¹. Y el motivo del gran recuerdo dejado por Trajano había sido el haber hecho justicia a una viuda, a cuyo hijo habían asesinado.

Volviendo a Imperial, es, pues, obvio que junto a Rifeo sitúe a Trajano, al que forzosamente parecen referidos, al menos, los versos siguientes:

el que jugó contra sí tan feo
e dio la sentencia por una muger.

Para que el emperador romano pudiera hacer el acto de justicia que le pidió la pobre viuda -así la llama siempre Dante- tuvo que interrumpir la marcha de sus ejércitos imperiales hacia la guerra, hecho contado por el autor de la *Divina Comedia* en el rellano del Purgatorio dedicado a los penitentes de soberbia. Aparece allí grabada una escena, sin fundamento histórico, en la que Trajano se deja convencer, faltando a la alta misión que tenía encomendada, por el llanto de la viuda que le pide que se detenga para vengar la muerte de su hijo⁹². La perífrasis —64→ de Imperial es extremadamente parca en elementos referenciales: la sentencia en favor de la mujer parece implicar la decisión de Trajano de no continuar adelante con su empresa militar, lo que podía ir en contra de su rango imperial en aquel momento. Incluso pudiera pensarse que en este verso habría que aceptar la variante del Gallardo, en el que consta no *jugó*, sino *juzgó*, por ser semánticamente el verbo que más se corresponde con el lexema *sentencia* del verso sucesivo⁹³: el juicio, pues, y consiguiente sentencia del emperador fue contra sí, contra su rango, pero en favor -de aquí el ejemplo de humildad- de una pobre mujer.

La decisión de Trajano de ayudar a la madre que pide venganza, puede parecer merecedora de elogio y no de reproche. Precisamente por eso, su acción es puesta en el Purgatorio dantesco como ejemplo contrario a la soberbia, pero ello no es obstáculo para considerar que faltó de hecho a su dignidad de emperador. En este sentido, unos versos de F. Pérez de Guzmán son altamente clarificadores:

Algunos con voluntad,
non con seso, especulando,
nin menos considerando
su discreta humanidad,
por la virtud e humildad
que en él tanto abundava,
dixeron que injuriava
la imperial majestad⁹⁴.

Obsérvese, por otro lado, que no son elementos léxicos o formales los que llevan a la conexión entre el *Decir* y la *Divina Comedia*, sino las alusiones implícitas, ya que Dante no habla de mujer sino de una pobre viuda (*vedovella*) ni menciona las palabras *sentenzia* y *giudicare* en relación con este episodio. En cuanto al *verbogiocare*, no aparece en todo el poema.

Los dos versos finales de la estrofa crean asimismo nuevos problemas: mantienen sin duda un paralelismo expresivo y conceptual con el cuarto y quinto: en vez de *mujer* se habla de *vieja* y frente al *jugar* o *juzgar feo*⁹⁵, aparece ahora *hacer reo*. Forzando un tanto la interpretación, dada la carencia de elementos objetivos —65→ en que apoyarse, podría pensarse que se refieren al mismo Trajano: hizo en efecto culpable a su sangre o estirpe, al interrumpir su marcha, y la vieja o madre viuda le hizo volver del lugar adonde iba⁹⁶.

Sin embargo, contra la referencia a la misma persona podría aducirse la construcción sintáctica del texto en el *Cancionero de Baena*, donde a la estructura *el quedel* verso 5.º se contraponen *e el que* del verso 7.º, que da a entender un añadido sintáctico del mismo grado. Caso, pues, de creer que se trata de una persona distinta, habría que volver al esquema mental de valores, representado en la *Divina Comedia*, para incidir en una tercera alusión personal que reúna la misma esencial característica de Rifeo y Trajano. A ambos unía el haberse salvado a pesar de su paganismo, tanto el héroe mítico de la antigüedad troyana, como el emperador de la historia antigua, aunque

posterior a Cristo; pero falta un representante del mundo romano precristiano. En la *Divina Comedia* hay un tercer personaje pagano de la latinidad, Catón de Utica, al que Dante salva, colocándolo en situación muy especial, la de guardián o custodio (aunque el poeta explícitamente no lo diga) del Purgatorio. Tales excepciones de salvación de paganos, notadas por los comentaristas ya desde antiguo, tienen que ser por el propio Dante justificadas⁹⁷. Si los elementos referenciales existentes en los dos últimos versos de la estrofa de Imperial pudieran ser aplicables a la figura de Catón, muerto suicida en África por no soportar el triunfo de César contra Pompeyo, la trilogía de alusiones a un orden natural y sobrenatural creado y establecido por Dante quedaría completa.

Cierto es que nada hay que apunte en la estrofa del genovés-sevillano a la estancia de Catón en África, que consta en Dante y en otros poetas medievales⁹⁸; pero hay ese hacer a su sangre culpable, con el predicativo *reo* invariable, referido a *sangre*, que podía en el castellano antiguo, como lo es en italiano, ser masculino. Quien habla dice que el encubierto en la perífrasis hizo *reo* la sangre por *mí*, es decir, vertida por la justicia. Cierto es que Catón se sacrificó -y así se insiste en el texto de Dante- por amor a la libertad; pero libertad y justicia van a menudo unidas. La sangre bien puede ser alusión al suicidio, sangre culpable, merecedora de castigo, derramada faltando al deber, connotaciones todas de *reo*⁹⁹. —66→ Además, la figura del Catón dantesco, ya anciano, se presenta en el vestíbulo del Purgatorio iluminada por cuatro luces, que son las virtudes cardinales (una de las cuales es la Justicia); y uno de los comentaristas trecentistas del poema, Francesco da Buti, dice que Catón está colocado a las puertas del Purgatorio «come esempio della libertà e della iustizia»; e incluso el mismo Dante, tratando de la doctrina de los estoicos seguida por Catón, dice que estos filósofos creyeron que era fin de la vida «la rigida onestade; cioè rigidamente, sanza rispetto alcuno, la verità e la giustizia seguire...»(*Convivio*, IV, vi, 9-10).

Para explicar la mención de la vieja, téngase presente que Catón se casó con Marcia, la cual, de él divorciada, se volvió a casar con Hortensio. Después, muerto éste, volvió con Catón porque, como el propio Dante escribe en el *Convivio* (IV, 28), citando a Lucano, «Marzia tornó a Catone...» en la más avanzada senectud; y si volvió a él es porque, viuda de Hortensio, se presentó ante Catón suplicándole que la volviera a aceptar para ser recordada sólo como mujer de él.

Si también aquí nos atenemos a la variante del verso de Imperial en el ms. de Gallardo, «el que la vieja fiso bolver», la alusión a Catón parece clara¹⁰⁰. Y aunque Dante no aplica nunca el adjetivo *reo* a *sangre*, sí lo refiere a *vita*, *vita rea*, «malvada, pecaminosa», hablando precisamente de los

suicidas, sintagma este último que casi reaparece literalmente en Pérez de Guzmán: «mundo reo» (*Hymno...*, en *F-D.*, I, pág. 629).

Por la conexión léxico-semántica o fónica de las palabras en rima de la estrofa, puede asegurarse que hay que descartar el deterioro del texto precisamente en la rima *feo/reo*, que está garantizada; por una parte, a mero nivel fónico, no semántico (pues *feo* en italiano es la tercera persona del singular del verbo *fare*) consta en la misma *Divina Comedia* y en Petrarca¹⁰¹; por otra, con su plenitud de significado, en el doble plano de la expresión y del contenido, se encuentra en poetas castellanos de la escuela que deriva de Imperial¹⁰², y que culminan en Juan de Padilla:

—67→

muestran aquestos figura de reos
puesto que tengan respecto condino
más que mis actos sangrientos y feos¹⁰³.

¿Es sólo debido a la casualidad el que esta estrofa de Padilla pertenezca a la boca del infierno en que se habla de homicidas y suicidas y el que, por tanto, en la estrofa siguiente, aparezca citado «Catón Uticense»?

Asimismo, que el recuerdo de la mujer de Catón tampoco estaba ausente en la poesía castellana cuatrocentista, lo demuestra un octosílabo de Johan Andújar, en el poema *Visión de Amor*, referente a famosas parejas condenadas:

e vi a Marcia con Cato.

(En *F-D.*, II, pág. 213.)

Aunque ya no es mi propósito llegar a la interpretación última de esta estrofa de Imperial, pues sólo he pretendido aclarar las referencias verbales conscientemente encubiertas, creo sin embargo que para descubrir el alcance funcional de esta estrofa hay que partir de dos hechos o realidades históricas:

por una parte, la anárquica situación del reino de Castilla al alborear el siglo XV; por otra, la misión de que se sienten investidos los poetas al pretender ayudar a los reyes en su difícil gestión, profetizándoles o augurándoles un sistema de bienes ideales o de normas perfectas¹⁰⁴. A este género de profecías o alegorías pertenece el *Decir al nacimiento de Juan II*. Con ayuda de diversas fuentes, y en primer lugar Dante, incluso con su *Monarchia* y su *Convivio*, como cree Gimeno Casaldueiro, pero sobre todo con la *Divina Comedia*, Imperial se propone ofrecer al futuro soberano las mejores normas de conducta pública junto con las más altas cualidades que pueden adornar a un ser humano. En el diseño ideal de la nueva monarquía se encuadran las dotes personales del futuro regidor de la misma. De aquí que sean los siete planetas, convertidos en divinidades mitológicas, junto con la Fortuna, los que conceden al soberano los supremos dones y virtudes: será dueño de todas las tierras, construirá ciudades y palacios y vivirá largos años (Saturno); servidor del supremo bien y más sabio que Salomón (Júpiter); vencerá a todos sus enemigos con valentía y heroísmo (Marte); será hermoso de figura, generoso y magnánimo, tanto él como sus descendientes (Sol); buen conversador y prudente, «amador a todos, de todos amado» (Venus); razonable y prudente, sabedor de las leyes, fiel cumplidor de las mismas, «o sea maestro de los que saben» (Mercurio); tendrá buena salud, dominará las inclemencias del tiempo, hará sus tierras fértiles y será buen cazador, teniendo a la justicia como portera de su señorío (Luna); y por último, la Fortuna le augura que goce de todas las gracias recibidas, de mujer hermosa y que la prudencia cuide al recién nacido.

En este sistema de prendas deseadas y concedidas, la justicia no se limitará sólo a abrir su alto palacio, en el que -como se dice en la estrofa precedente- «muchos entran por el resquicio», o entraron hasta entonces, sino que abrirá asimismo las puertas de la salvación a los infieles o paganos, esas puertas que nunca volvieron a abrirse desde que por ellas pasaron Rifeo, Trajano y quizás el suicida Catón. No habrá, pues, más infieles condenados por no conocer a Cristo, cuando el infante llegue a reinar en Castilla. Pocos augurios proféticos, creo, habrán tenido tanta amplitud humana y ultraterrena.

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

