

La cultura musulmana y la Divina Comedia

Dante conocía a fondo el Islam, al menos en lo que atañe a su escatología, y no ignoraba los rasgos esenciales de la vida de su fundador

Andalucía - 10/01/2009 10:08 - Autor: Musa Ammar Majad - Fuente: Centro de Estudios Moriscos de Andalucía



Representación de la Ascensión Nocturna del Profeta a lomos de al-Buraq.

Después de haber enriquecido su entendimiento con el caudal de la literatura; después de haber penetrado los profundos misterios de la Religión... Sermones, Padre Carlos, Frey de Neuville, predicador de Luis XV, t. VII, 1823. I

Era el siglo XIII. La época en que, concretando el impulso inicial de su padre, Alfonso X el Sabio se da a la tarea de reconquistar Cartagena, Cádiz, Sanlúcar, Niebla. Posteriormente, durante los cien años que arrancarían a partir de la segunda mitad del siglo siguiente, el proceso de reconquista española prácticamente se detendría. En 1482, no obstante, los astros dictarían sentencia contra la ciudad de Granada. Diez años más tarde se derrumbaría la resistencia de ésta ciudad y, con ella, el último rey moro de España. Pero en el siglo XIII, mientras Alfonso el Sabio iba abatiendo las organizaciones musulmanas, él mismo, mecenas extraordinario, concedía a la cultura árabe una especial atención, fundando estudios de árabe en Murcia y Sevilla, haciendo verter al latín y al castellano innumerables páginas de grafía infiel.

No fue este un acto original y dinámico de aquello que se ha catalogado como "concepto cultural alfonsí", pues ya existían antecedentes. Son de nombrar. Don Raimundo (1126-1152), arzobispo de Toledo, se dio a la tarea de organizar la célebre Escuela de Traductores de Toledo. (Escribo organizar porque, tras su conquista a manos de Alfonso VI, la capital visigoda sucedió a Córdoba como centro cultural de España.) Los libros llegaban constantemente, inclusive de Oriente. Se traducían las traducciones de los árabes: Platón, Aristóteles, Tolomeo, Euclides. Domingo Gundisalvo tradujo a Avicena, las obras que comentaban a Avicena, así como vertió del latín el libro Fons Vitae, escrito cerca de 1050 por uno de los primeros poetas hebreos de la Edad Media: el judío español Ibn Gabirol. Juan de Sevilla, mahorrana, (1) contó entre sus trabajos la traslación del Liber Algorismi, tratado del matemático persa Al-khuwarismi (2), quien divulgó entre los árabes los números y el sistema decimal empleado en la India, basado en el invento del cero. Pedro de Toledo culminó en 1143 la traducción del Al-Quhrán, encargada por su homónimo, El Venerable.(3)

Con Alfonso X la Escuela de Toledo se desenvuelve en una mayor gloria. No sólo se continuaron las traducciones, sino que comenzaron a redactarse obras originales. Uno de los cinco traductores judíos más asiduos del taller alfonsí fue Abraham Alfaquí. En 1888 Burton fatigó (el verbo es de Borges y es preciso) las calles y mercados de Argel buscando un ejemplar de El jardín perfumado del jeque Nefzaoui; en el siglo XIII Abraham Alfaquí agotó los vastos anaqueles toledanos al buscar los textos que reseñaban la escala de Muhammad. La analogía es válida. Sin embargo, Abraham Alfaquí no sólo compiló las obras. Se dio a la tarea de seleccionar las páginas que traduciría para dar forma a la primera versión, fuera del árabe, del Al-Miraj, La Ascensión, y del Al-Isra, El Viaje Nocturno. Así, entre 1260 y 1264 –año que antecede al del nacimiento de Dante- el célebre traductor ejecutaba una de las obras literarias con más eco en la Europa medieval, colocándola al lado de sus antiguos trabajos, como la versión del no menos conocido Libro de la Acafecha, de Azarquiel, astrónomo mayor de Córdoba. Buenaventura de Siena retradujo la versión castellana de La Escala de Mahoma al latín y, posteriormente, al francés.(4) Tal muestra de interés por una obra árabe, de carácter meramente religioso, no militar ni científico, suscitó, a partir del siglo XIX, la interrogante: ¿A qué el conocimiento de una obra religiosa “infidel”? En la misma retraducción del toscano Buenaventura de Siena, Liber Scalae Mahometi, se confiesa que se elaboró la versión “con el fin de dar a conocer la vida y la doctrina de Mahoma”, y se amplía la idea al subrayar la finalidad: “A partir del conocimiento de las tinieblas la luz resulta más grata y la naturaleza de los adversarios más evidente”.

Pero ¿de qué trata el Libro de la Escala? Contiene aquello que los musulmanes cercanos a Muhammad, principalmente Bilal, Abu Bakr e Ibn Abas, escucharon de labios del profeta respecto al viaje nocturno que éste realizó de La Meca a Jerusalén y, luego, a los Cielos e Infiernos, sobre una yegua alada con cabeza de mujer, Al-Burak (“resplandeciente”), llevada de las bridas por el arcángel Gabriel.

Contiene cómo Mahoma, al igual que siglos después lo haría Swedenborg en las calles de Londres, conversó con los ángeles y conoció los Secretos de los diversos Paraísos y de los no menos distintos Infiernos. Contiene lo que para muchos lectores no musulmanes constituía su principal interés: las vírgenes que reciben el nombre de Al-huriya. Vírgenes que viven muy bien resguardadas y a las que ningún demonio puede acercarse. Inmortales jóvenes sin mácula que poseen belleza ilimitada y cuyo himen –fruto de placer siempre nuevo- está destinado a hombres con un tránsito terrenal honrado y obediente a Dios. Huríes sempiternas a las que sus maridos siempre han de hallar bellas, amorosas y vírgenes.

Con el transcurrir de los siglos, desde el VIII al XIII, los tradicionistas musulmanes, los teólogos, los exegetas, los místicos, los filósofos y los poetas, reforzaron la urdimbre fundamental de esa leyenda con una suerte de literatura escatológica musulmana. Ampliaciones, descripciones, alegorías, personajes, peripecias, vinieron a concretar el relato tal y como lo conocieron Alfonso X el Sabio, Avicena, Averroes, Federico II de Sicilia,(5) Miguel Escoto, Buenaventura de Siena y, lo que es más importante, Dante.

En 1919 el jesuita e islamólogo español Miguel Asín Palacios publicó los resultados de una tesis que, hasta casi la segunda mitad del siglo XX, resultaba descabellada: tanto el espíritu como la fuente principal que insufló a Dante para la redacción de la Comedia fue de origen musulmán. El trabajo llevaba por título *La escatología musulmana en la Divina Comedia*.

II

Dante nació en Florencia, en la segunda quincena del mes de mayo de 1265, en una humilde mansión de la plaza de San Martín Obispo. Pertenecía a una familia de la pequeña nobleza, venida a menos, que pretendía descender de las legiones de César. Su madre murió cuando todavía era un niño, y su padre al cumplir los dieciocho años. El único acontecimiento que se conoce de estos primeros años es el encuentro del pequeño Dante –sabido es que este prenombre es la abreviatura familiar de Durante- con la también pequeña Bice o Beatriz. Eran, por aquel entonces, dos criaturas: él, próximo a los diez; ella, recién cumplidos los nueve. Fue una tarde de primavera, en una fiesta infantil, el primero de mayo de 1264. Beatriz se convirtió en la mujer que Dante amó platónicamente y que exaltó como símbolo supremo de la gracia divina, primero en la *Vita Nuova* y, después, en la *Divina Comedia*. Gracias a los datos que aporta Bocaccio en su biografía del poeta, se ha podido identificar a Beatriz con la dama florentina Bice (diminutivo hipocorístico de Beatrice), hija del prominente burgués Folco Portinari, casada con el banquero Simone dei Bardi, muerta el ocho de junio de 1290, con apenas veinticuatro años. Dante sólo la vio en tres ocasiones y nunca cruzó palabra alguna con ella. Sin embargo, tan escasos encuentros resultaron suficientes para que la joven se convirtiera en prácticamente un baluarte. A partir de esa muerte, Dante experimentará una profunda inclinación a la filosofía, que él mismo explica en *II Convivio* (II, XII). (6)

Se sabe muy poco acerca de la educación de Dante, aunque sus libros reflejan una vasta erudición que comprendía casi todo el conocimiento de su época. En sus comienzos ejercieron una gran influencia sobre él las obras del filósofo y retórico Brunetto Latini, que aparece, por otro lado, como personaje destacado en la *Divina Commedia*. Hacia 1285, Dante se encontraba en Bolonia, y se supone que estudió en la universidad de esa ciudad. La primera obra literaria de Dante fue la *Vita Nuova*, escrita muy poco después de la muerte de Beatriz, entre 1292 y 1294. Se compone de poemas en forma de soneto y de canzone, entre los que se intercalan textos en prosa. En ella se narran acontecimientos relacionados con el amor del poeta hacia Beatriz, como el sueño en el que Dante la ve muerta, la muerte real de la joven y la decisión del enamorado que, en su desesperación, decide escribir una obra literaria dedicada a ella, como postrer monumento a su amor. A partir de la *Vita Nuova* el joven poeta florentino se muestra ya fuertemente impregnado de influencias árabes y orientales. Así, echa mano del calendario árabe y del sirio para establecer que la fecha y la hora de la muerte de su amada Beatriz corresponden al número nueve, que es el de la perfección.

Se verificaba por aquel entonces en Italia un notable proceso; era la aurora de un verdadero

renacimiento literario, cuyos primeros impulsos fueron dados en Francia y Alemania. Desde hacía dos siglos existía una literatura francesa, hasta podría decirse una doble literatura: la del norte, en lengua de oïl, y la del mediodía, en lengua de oc. Esta última era calificada de escuela de los trovadores. Penetrados por influencias islámicas que se remontan al siglo VIII cuando los musulmanes dominaron brevemente en el Languedoc ("la lengua de oc"), el país que sería luego baluarte de los cátaros, y la imitación de los poetas andalusíes que les aportaron formas poéticas nuevas como el zéjel y la moaxaja, relacionados con la música, estos trovadores, como Guillermo IX (1071-1126) y Marcabrun (hacia 1130-1148), que frecuentaban las pequeñas cortes ya harto refinadas de Provenza y Toulouse y los castillos de Aquitania, habían creado un lirismo extremadamente novedoso, las formas de una poesía popular y experta. Fue esta misma poesía provenzal la que pasó primeramente a Sicilia, a la corte de Federico II, y luego a otras pequeñas cortes gibelinas, yendo finalmente a aclimatarse a fines del siglo XIII a algunos centros intelectuales de la Toscana y la Emilia. Dante dice además, en su escrito *De vulgari eloquentia*, que todo lo que los italianos produjeron en verso se llamaba siciliano, y Petrarca asegura que la rima había pasado de Sicilia a Italia. En la misma corte de Federico nació la escuela poética siciliana, la primera que usó la lengua vulgar y de la que arranca la tradición de la literatura nacional de Italia. Imitando la moda de las brillantes cortes musulmanas de España, Federico se rodeó de poetas árabes, espléndidamente pagados, que en su propia lengua árabe cantasen el elogio de las empresas imperiales y deleitasen su espíritu con amorosas rimas. Y es un hecho bien sugestivo para la historia el contagio de ambas literaturas, cristiana e islámica, la convivencia de estos trovadores árabes con otros trovadores cristianos que en la lengua vulgar naciente trataban de emular la habilidad artística de sus colegas infieles.

La *Vita nuova* muestra claramente la influencia de la poesía amorosa trovadoresca de la Provenza francesa, en la que el amor se torna conocimiento filosófico, y supone el punto culminante del *dolce stil nuovo*, nombre que recibe la poesía escrita en la lengua vernácula en la Florencia de aquellos años. La *Vita Nuova* consigue superar la tradición provenzal, pues describe los sentimientos amorosos del poeta de una manera sublime e idealista, pero insinúa una elevada espiritualidad muy próxima al misticismo.(7)

III

La *Comedia* fue redactada entre 1306 y 1320 y consta de catorce mil trescientos treinta y cuatro versos distribuidos en cien cantos. Esos cantos se agrupan en tres partes de treinta y tres cada una, correspondiente a las tres regiones de ultratumba imaginadas por el poeta: Infierno, Purgatorio y Paraíso, y completa el número total otro canto que sirve de introducción, a la vez, al poema y a su primera parte. En cada uno de estos tres mundos Dante se va encontrando con personajes mitológicos, históricos o contemporáneos suyos, que simbolizan cada uno un defecto o virtud, ya sea en el terreno de la política como en el de la religión. Así, los castigos o las recompensas que reciben por sus obras ilustran un esquema universal de valores morales. Durante su periplo a través del Infierno y el Purgatorio, el guía del poeta es Virgilio, alabado por Dante como el representante máximo

de la razón. (8) Beatriz, a quien Dante consideró siempre tanto la manifestación como el instrumento de la voluntad divina, le guía a través del Paraíso. El motivo de este relevo es obvio: el pagano Virgilio no podía entrar en el Paraíso; en cambio Beatriz es el símbolo de la perfección y la pureza del amor 'udhrí.

La intención de Dante al componer este poema era llegar al mayor número posible de lectores, y por ello lo escribió en italiano, y no en latín. Lo tituló Comedia porque tiene un final feliz, en el Paraíso, al que llega al final de su viaje. El poeta puede por fin contemplar a Dios y siente cómo su propia voluntad se funde con la divina. Este adjetivo, divina, no apareció en el título hasta la edición de 1555, llevada a cabo por Ludovico Dolce. (9)

A partir de Asín Palacios se numeran con seguridad los parámetros islámicos incidentes en la obra de Dante, en este caso la Comedia. El Viaje Nocturno (Isra') del Profeta Muhammad y de su Ascensión a los Cielos (Mi'raý), tradición mencionada en el Sagrado Corán (Sura 17 Al-Isra' "El Viaje Nocturno", Aleya 1) y por diversas narraciones o hadices recopilados por Ahmad Ibn Hanbal (780-855), Abu Abdillah Muhammad Ibn Ismail al-Bujarí (810-870) y Abu al-Husain Muslim Ibn al-Hayyay al-Qushairí al-Nishaburí (820-875), entre otros, constituyen la fuente principal. (10) Según estas versiones, populares en el Islam desde el siglo IX, enriquecidas y poetizadas por teólogos, místicos y literatos en siglos sucesivos, Muhammad es, como Dante en su poema, el protagonista del viaje, el que cuenta los hechos y describe su escenario.

Ambos viajes comienzan en las tinieblas: Muhammad lo inicia en el medio de la noche, Dante en el medio de una selva oscura. Por orden del Cielo, Virgilio se ofrece a Dante como guía; el ángel Gabriel hace idéntico servicio a Muhammad.

IV

Diversos conceptos escatológicos cristianos tienen por origen las ideas dantescas del mundo de ultratumba. De estos, dos, acaso los más esenciales en el universo cristiano, se abrieron primero paso en los relatos escatológicos musulmanes: el limbo y el purgatorio. ¿Puede creerse que el Limbo, esa antecámara del Infierno, en la que no se sufre ni se conocen penas ni alegrías, es ignorado por la antigua teología cristiana? Es el borde, el orillo, el límite indeciso que circunda la morada de los muertos; los musulmanes le llaman al-A'raf. Precisamente, Dante es el primer escritor cristiano que utiliza la palabra limbo para denominar a semejante lugar (Infierno IV, 43-45). De la misma manera, en los Juicios Finales elucubrados por la escatología cristiana nada hay de puntos intermedios, nada de estado de transición y de espera en los que el alma se purifica.

El Alcorán (VII, 44, 46) habla de una mansión o lugar que separa a los bienaventurados de los réprobos. Se denomina esa mansión al-A'raf. La pintura que del limbo musulmán hacen las tradiciones mahometanas es variada y rica en pormenores. Ya se le describe como un ameno valle cruzado por ríos y poblado de árboles frutales, ya como un valle profundo que se extiende tras un elevado monte, ya como una enorme muralla circular almenada,

provista de puerta, que se alza, a guisa de límite u obstáculo, entre el cielo y el infierno, ya simplemente como una montaña.

Fundiendo en una sola descripción todos estos rasgos diversos, la topografía de al-A'raf se asemeja bastante a la del limbo dantesco, sobre todo si se la completa con la del jardín de Abrahán, que tanto se repite en las varias redacciones del mi'raÿ, y con la arquitectura de la entrada del infierno islámico, que tiene siete puertas (Alcorán, XV, 44), lo mismo que la fortaleza del limbo dantesco, el cual es también el vestíbulo infernal. Se diría, pues, como si el diseño dantesco del limbo hubiese sido trazado con el propósito de fundir en uno solo los diseños islámicos del jardín o paraíso de ultratumba y del infierno, para simbolizar así la naturaleza híbrida que caracteriza a aquel estado neutro de las almas que no merecen premio ni castigo. Porque es de notar, además que ese "castillo siete veces cercado de altos muros, y por cuyas siete puertas" entra Dante en el jardín del limbo, es también una reproducción exacta de la alcazaba o fortaleza del jardín o paraíso celestial islámico (Infierno: IV, 106).

Los tradicionalistas y exegetas del Alcorán no encontraron medio de aclarar ese texto tomando la palabra puerta en tal sentido, ya que dentro del reducido espacio de una puerta no se concibe que quepan materialmente todos los condenados de cada grupo. Por eso, muy pronto se insinuó una interpretación metafórica en la acepción de escalón o piso y de estrato circular,(11) que ya permite concebir la cárcel infernal como una serie de siete calabozos subterráneos destinados a las diferentes categorías de réprobos.

En el limbo habitan los niños que murieron inocentes, pero sin fe, por no haber recibido el bautismo, y, además, una muchedumbre de hombres y mujeres, justos, pero infieles, por haber vivido en los siglos del paganismo, antes de Cristo o dentro de la religión mahometana profesada de buena fe; son todos ellos poetas, moralistas, filósofos y héroes, griegos y romanos, como también musulmanes. El suplicio de todos los espíritus que habitan esta mansión es negativo: es un dolor moral, sin sufrimiento sensible, producido por el deseo eternamente insaciable de ver a Dios. Privados del premio del paraíso y exentos del castigo físico del infierno, puede decirse que están suspensos, como colgados o pendientes, entre el cielo y el infierno.

Si no supiéramos de la simpatía de Dante hacia los líderes y pensadores del Islam, asombraría, al leer la Divina Comedia, el encontrar en el Limbo, entre el grupo de héroes que el poeta florentino no se ha decidido a condenar, a Saladino, el gran sultán que tantos sinsabores causara a los cristianos y que acabó por echarlos de Jerusalén y Palestina en mil ciento ochenta y siete, unos ciento veinte años antes de que a Dante se le ocurriera hacerle tan significativo homenaje. Saladino junto a Julio César. Más allá, próximos a Hipócrates, Euclides y Ptolomeo, en el grupo de los sabios, Avicena y Averroes, "che'l gran comento feo" ("el que hizo el gran comentario" de las obras de Aristóteles). Estos enemigos acérrimos de los santos doctores de la Iglesia —Alberto Magno y Tomás de Aquino—, marchando codo a codo con los maestros de la Antigüedad, a dos pasos de Aristóteles. De los tomistas y muchos contemporáneos de Dante jamás se hubiese conseguido tanta

indulgencia.

V

El viaje al infierno que Muhammad emprende a continuación se realiza conforme a un itinerario semejante al de Dante, si bien en orden inverso: Dante, en efecto, visita el infierno antes que el paraíso; Muhammad, en cambio, pasa desde el paraíso al infierno. Dante, al emprender su marcha, ve cerrado el camino por tres fieras, una pantera, un león y una loba (Infierno I, 33-49), y, salvados estos peligros, encuentra a Virgilio (Infierno I, 62), el vate de los poetas clásicos, el príncipe de la epopeya, que le conduce, ante todo, al jardín del limbo, en cuyas verdes praderas habitan los genios de la humanidad, es decir, los sabios y héroes griegos, latinos y árabes; después comienza ya la visita del infierno propiamente dicho.

Muhammad, antes de tropezar con obstáculo alguno, encuentra a Jayta'ur, el vate de los genios. Y después de este episodio es cuando los obstáculos cierran su paso. Los reiterados esfuerzos de los dantistas para penetrar en el sentido alegórico, así moral como político, que Dante quiso ocultar bajo el velo de las tres fieras simbólicas que le cierran el paso al emprender su viaje hacia el infierno, han dado de sí centenares de páginas, repletas de erudición e ingeniosa fantasía; pero ninguna hipótesis, de las incontables que se han excogitado para explicar ese célebre episodio dantesco, ofrece al lector un precedente tan típico como el que acabamos de analizar en este viaje musulmán; obsérvese, en efecto, que Muhammad, antes de arribar al infierno, ve también cerrado el paso sucesivamente por dos de las tres mismas fieras que asaltan a Dante en su camino hacia el infierno: un lobo y un león. Se Diría, pues, como si el poeta florentino, al aprovechar para el suyo el viaje musulmán, hubiese adaptado este episodio a sus fines alegóricos, añadiendo una pantera al león y al lobo e invirtiendo además el orden en que las fieras se presentan al peregrino.

En el Infierno de Dante nos hundimos de grada en grada, girando siempre sobre la izquierda (Infierno XXIX, 53; XXXI, 82). La diestra no existe en el Infierno musulmán.

Los diversos especialistas y comentaristas han observado frecuentemente la parquedad de Dante respecto al suplicio de Muhammad y de Alí en el Octavo Círculo. Se aparta de ellos con unas pocas palabras que más son una despedida que algún tipo de condena o rencor (Infierno XXVIII, 31-63). Si todos los datos y pruebas hasta ahora aportados demuestran la simpatía y devoción de Dante hacia el Islam y los musulmanes, eso no implica, sino que excluye, toda sospecha de afición al dogma musulmán: la sinceridad de sus sentimientos religiosos, la profunda convicción de su fe cristiana, queda fuera de litigio.

Esta psicología, nada complicada, perfectamente lógica y explicable, se revela en dos pasajes típicos de la Divina Comedia: Dante pone en el limbo a dos sabios musulmanes, Avicena y Averroes, y coloca en el infierno al fundador de la religión que estos dos sabios profesaron, es decir Mahoma. Pero aun a éste, al profeta del Islam, no lo condena como tal, como reo de infidelidad, como fundador de una religión positiva o una herejía nueva, sino simplemente como sembrador de cismas o discordias, al lado de otros fautores de

insignificantes escisiones religiosas o civiles. Esta lenidad e indulgencia en el castigo del fundador del islamismo es todo un síntoma revelador de aquella misma simpatía hacia la cultura del pueblo musulmán. Pero hay más: la figura de Alí aparece bosquejada con sobrios y realistas rasgos que no se deben a la inventiva ni al capricho del poeta florentino:

"Delante de mí —dice Mahoma a Dante— va Alí llorando, con la cabeza abierta desde el cráneo hasta la barba". Esta pintura es literalmente histórica: todos los cronistas musulmanes, desde los contemporáneos de Alí en adelante, coinciden en describir la escena del asesinato de este cuarto califa con los mismos rasgos: su asesino, Ibn Muljam, lo atacó de improviso cuando salía de su casa para hacer en la mezquita la oración nocturna del viernes, el diecisiete del mes de Ramadán del año 40 de la Hégira, y de un solo golpe le tajó el cráneo con su sable.

Resta mencionar la ubicación en el Infierno dantesco de dos grandes amigos de los musulmanes, Federico II de Sicilia y Miguel Escoto. Al emperador germano, tres veces excomulgado, lo coloca en el Sexto Círculo (Infierno X, 119) y al astrólogo escocés en el Octavo. Sin embargo, demuestra una inocultable simpatía por ambos personajes. Del primero Dante siempre habla en sus escritos en términos altamente elogiosos (Infierno XIII, 59-75), y del segundo señala que "no halló en las artes mágicas problema" (Infierno, XX, 117).

En la última parte del Purgatorio de Dante se encuentra el paraíso terrestre. Allí, en unas escenas inimaginables en la obra de un pensador europeo, hace una doble ablución purificatoria en los ríos del paraíso terrenal, Leteo (Purgatorio, XXXI, 94-102) y Eunoe (Purgatorio, XXXIII, 133-145), episodio nada cristiano y muy islámico.

En el canto primero del Paraíso dantesco encontramos la primera gran analogía de esta nueva y celestial etapa. Es la ascensión de Dante y Beatriz (que ha reemplazado a Virgilio), atravesando la esfera del fuego, del paraíso terrestre a las esferas celestes (Paraíso, I, 37-75). Igual a como Dante lo hace con Betariz, Abu-I-'Ala al-Ma'arrí (12) asciende al cielo conducido por Fátima, la hija del Profeta Muhammad, y esposa de su primo Alí Ibn Abi Talib. En el canto vigésimo sexto Dante se encuentra con Adán y le inquiere acerca del idioma que hablaba en el paraíso terrenal; lo mismo hace Muhammad.

Hay otras semejanzas. Por ejemplo, el águila gigantesca de Dante en el cielo de Júpiter, formada de la aglomeración de miríadas de ángeles que sólo tienen alas y rostros, refulgentes de luz, que agita sus alas, mientras entona cantos bíblicos y que luego reposa (Paraíso, XVIII, 106-111; XIX, 1-12; XX, 16-78) es una adaptación resultante de la fusión del gigantesco ángel en forma de gallo, visto por Muhammad, y que mueve sus alas, a la vez que proclama el principio de fe monoteísta La ilaha illallah, "No hay dios sino Dios". (13) Y así como sobre el umbral del Empíreo, San Bernardo reemplaza a Beatriz para conducir al viajero hacia la Luz eterna (Paraíso, XXXI, 10-142; XXXIII, 1-39), así también, en la suprema etapa del cielo musulmán, Gabriel se retira y el Santo Profeta asciende solo hacia la presencia divina sobre una corona luminosa. Lo mismo que Muhammad en el Mi'raj,

Dante siente que se eleva hacia un continuo crescendo de resplandor y de luz, que muchas veces lo deslumbra y enceguece (Paraíso, V, 94-99; 130-139; VIII, 13-15; X, 37-39; XIV, 79-81, 133; XVIII, 61-63; XX, 7-12; XXIII, 22-24; XXVI, 1-66).

El mismo Dante confiesa en su *De vulgari eloquentia* haber leído libros de cosmografía, y bien sabido es que los arábigos de este tema eran los más entendidos en su siglo. La enorme cantidad de ideas y de imágenes típicamente musulmanas que en la *Divina Comedia* han descubierto las investigaciones suscitadas por Asín Palacios, basta por sí sola para probar que Dante conocía a fondo el Islam, al menos en lo que atañe a su escatología, y no ignoraba los rasgos esenciales de la vida de su fundador. El silencio de Dante acerca de las fuentes que utiliza es un argumento negativo que no puede destruir el valor positivo de este hecho. Lo único que cabe es formular conjeturas que lo expliquen. No es indispensable para ello gran dosis de ingenio. Dante podía invocar en su descargo razones muy poderosas para tal silencio: se trataba en efecto de modelos musulmanes, que no siendo, por tanto, vulgares entre el gran público de sus lectores italianos (como lo eran los modelos clásicos y cristianos que cita), habrían sido un enigma indescifrable para el público. Su origen musulmán, por otra parte, los habría hecho odiosos a sus lectores, si se hubiera decidido revelarlos.

NOTAS

1 Mahorrana, marrano, se utilizaba en la época para designar tanto a los musulmanes como a los judíos que se habían convertido al cristianismo y que, se sospechaba, mantenían la práctica en secreto de su anterior religión. Mahorrana significa "prohibido", y en un principio se le aplicaba al puerco, carne vedada a los musulmanes y judíos. Incluso Lutero llamó al papa "marrano, judío converso".

2 La semejanza no es casual, de él proviene la palabra algoritmo.

3 Curiosamente, Pedro el Venerable no ocultó su sorpresa al descubrir en Toledo "pergaminos de trapo": libros hechos en papel. Para el momento, el papel se desconocía en Europa, excepto en España. Un misal toledano del siglo XI es el libro en papel más antiguo de Occidente.

4 De la versión latina existen dos manuscritos, uno en la Biblioteca Nacional de París y otro en la Biblioteca Vaticana. De la versión francesa se conserva un manuscrito en la Biblioteca Bodleiana de Oxford. La primera versión castellana está perdida. Los manuscritos latinos y franceses fueron editados por E. Cerulli: *Il "Libro della Scala"* e la *questione delle fonti arabo-spagnole della "Divina Commedia"*, Ciudad del Vaticano, 1949.

5 El emperador germano Federico II Hohenstaufen (1194-1250), rey de Sicilia y Nápoles, hablaba seis idiomas, entre ellos el árabe, y había estudiado el Corán así como numerosos tratados de sabios musulmanes. Por sus simpatías hacia el Islam fue excomulgado tres veces (1227, 1239 y 1245) por los pontífices Gregorio IX e Inocencio IV bajo los cargos de «islamófilo y arabizante». En mil doscientos veinticuatro fundó la Universidad de Nápoles. Hizo traducir a Averroes y consultaba a los sabios musulmanes de Oriente y Occidente. Era tan aficionado a las matemáticas que persuadió al sultán de Egipto Malik al-Kamil (m. 1238), sobrino de Saladino, con quien mantuvo una particular amistad a partir de la VI cruzada, a que le enviara al famoso matemático al-Hanifi.

6 Aquí existe un paralelismo, seguro casual, entre Dante y el poeta Ibn Al-Arabi de Murcia, muerto en Damasco cinco décadas antes: el amor espiritual, puro e inocente, llamado en árabe *al-hubb al-'udhrí*. Al-Arabi, al llegar a La Meca en el quinientos noventa y ocho de la Hégira, quedó prendado de la belleza y sabiduría de una joven persa llamada Nezam, "sabiduría" -podríamos pensar en la *Sophía de Novalis-*, la hija del Imam Ibn Rostem, que suscitaría en él la escritura del poema místico *El interprete de los deseos ardientes*.

7 Vale la pena mencionar que el teólogo hispanomusulmán Ibn Hazm (994-1064) llame a la alegría de la unión amorosa "la vida renovada" (*al-haiá al-muyyadada*) en su obra principal: *El collar de la paloma*. No es de extrañar. En sus obras menores en prosa, Dante cita, por ejemplo, los nombres y trabajos de Albumassar, Alferganí, Alpetragio, Alfarabí, Avicena, Algazel y Averroes.

8 Y es que por primera vez, en Occidente, desde que Platón excluyó a los poetas de su República, la palabra toma un papel de guía, que va más allá de la palabra misma. Esto es netamente islámico. En los numerosos trayectos que cubre Muhammad, tiene que pronunciar su nombre para poder continuar. Imposible no recordar la cueva que se llama Sésamo. No son sólo "Words, words, words!", como pronunciaría Hamlet.

9 Ya en el siglo XV, muchas ciudades italianas habían creado agrupaciones de especialistas dedicadas al estudio de la Divina Commedia. Durante los siglos que siguieron a la invención de la imprenta, aparecieron más de cuatrocientas ediciones distintas sólo en Italia. La epopeya dantesca ha inspirado, además, a numerosos artistas, hasta el punto de que han aparecido ediciones ilustradas por los maestros italianos del renacimiento Sandro Botticelli (1445-1510) y Miguel Angel (1475-1564), por los artistas ingleses John Flaxman (1755-1826) y William Blake (1757-1827), y por el ilustrador francés Gustave Doré (1832-1883). El compositor italiano Gioacchino Antonio Rossini (1792-1868) y el alemán Robert Schumann (1810-1856) pusieron música a algunos fragmentos del poema, y el húngaro Franz Liszt (1811-1886) se inspiró en él para componer una sinfonía. La Divina Commedia ha sido traducida a más de veinticinco idiomas. La primera edición en castellano fue la de Enrique de Villena, a principios del siglo XV, hoy perdida. De mil cuatrocientos veintinueve data una versión catalana, en verso, de Andreu Febrer, y en mil quinientos cincuenta y cinco Pedro Fernández de Villegas tradujo el Infierno. Entre las versiones modernas al castellano destacan la de Cayetano Rosell (1871-1872); en verso, y muy difundida en su época fue la del conde de Cheste (1879) y la del presidente argentino Bartolomé Mitre (1894), también en verso.

10 Un personaje que se descuida por parte de los estudiosos es la figura de Marco Polo. Pensemos en la época coincidente y en Venecia. Venecia. No la de la basílica de San Marcos, la iglesia de Salute, las perfidias de Shyllock, las líneas de Giusseppe Colombo: "Sorta in mezzo al mare, inalzossi a stato di primo ordini, trafficando coll'Oriente e mantenendo il predominio sui mari" (Evo medio ed evo moderno, 1875), Tiziano y Tintoretto, Giorgione y los Bellini, Byron y los Foscari, las hermosas ediciones de II Cortegiano, las andanzas de Casanova y el refugio de petrarca, el suntuoso palazzo y la dorada góndola. Venecia La de arduos cartógrafos entregados a la simbiosis de sueños ajenos y conjeturas propias; la del hombre que, alejado de su terra durante muchos años, sirvió al emperador de los mogoles y conoció el maravilloso Oriente, el que siempre sugieren las puestas de sol, el de la huida y la llegada, el de la magia; la de maese Polo; la del hombre que, a despecho de la carga de zafiros, perlas, rubíes y diamantes, de la belleza de sus historias, de los ojos fatigados, fue conminado en el lecho de muerte a arrepentirse de tantas mentiras.

-No he contado ni la mitad de lo que vi –afirmó.

Y era cierto. Sin embargo, para designar a un charlatán resultó de uso común entre los que hablaban véneto la expresión "¡Este es un Polo!" No creían en la existencia de las piedras negras cuya capacidad de combustión era mayor que la de la leña, en las pieles tatuadas, los dientes de oro, las comidas de carnes que se retorcián, zumbaban, croaban y ladraban, en la muralla de Alejandro, en la fuente de aceite negro, en la torre llena de tesoros que alimentó el hambre de un rey hasta matarlo, en los manantiales de agua caliente, en los rostros y las voces del desierto e, incluso, en el paraíso del "Viejo de la Montaña". Es Marco Polo quien traslada a Occidente la materialidad de un paraíso, en este caso, el que sirve a los miembros de la secta de los Asesinos, creada a fines del siglo XII y fundadora de lo que hoy día conocemos bajo el nombre de terrorismo. El jefe chíi Asan Ibn al-Sabbah enviaba a sus devotos a gozar de las delicias de un paraíso artificial, con "huríes", riquezas, aromas y alimentos, luego les explicaba que la única forma de permanecer allí era acatando sus ordenes. Todos los devotos estaban dispuestos a morir, con tal de regresar al paraíso.

11 La formación de una arquitectura con pisos circulares la encontramos en múltiples obras, anteriores y posteriores a Dante: Opera, de Aristóteles; Almagesto, de Ptolomeo; Sobre las dimensiones y las distancias del sol y la luna, de Aristarco; Libro de Astrología, de Abraham Ben Ezra; Astronomicum caesareum, de Apiano; Sphera Mundi, de Sacrobosco; Tablas alfonsinas, de Alfonso X el Sabio; De triangulis omnimodis, de Regiomontano; De revolutionibus orbium coelestium, de Copérnico; Ophera omnia, de Thyco Brahe, etc.

12 Poeta y prosista del período abasí, nació en el novecientos setenta y tres y murió en el mil cincuenta y siete. Ciego, vegetariano, ecologista, dejó, entre otras, las epístolas del Perdón y de los Genios, ambas puestas por Asin Palacios en conexión con la Commedia.

13 La representación de un elemento formado por la multiplicación de ese mismo elemento era una idea común en la Edad Media. Al círculo formado por numerosos círculos del Calendario de Suabia corresponde el canto XVIII del Paraíso en la Commedia. Para Leibniz (Monadología, 1714) el universo está conformado por pequeños universos.

"El remoto rey de los pájaros, el Simurg, deja caer en el centro de China una pluma espléndida, los pájaros resuelven buscarlos, hartos de su presente anarquía. Saben que el nombre de su rey quiere decir `treinta pájaros`; saben que su alcázar está en el Kaf, la montaña o cordillera circular que rodea la tierra. (...) Acometen al fin la desesperada aventura... Muchos peregrinos desertan; otros mueren en la travesía. Treinta, purificados por sus trabajos, pisan la montaña del Simurg. Lo contemplan al fin: perciben que ellos son el Simurg, y que el Simurg es cada uno de ellos y todos ellos" (Borges, Obras completas, 1997, t. IV, p.695). La invención le pertenece a Farid Al-Din Attar, persa súfi que antecedió a Dante un siglo. También es el Libro de la Escala se una imagen análoga. En el capítulo LXXIII Muhammad contempla una bestia gigantesca –cercana a nuestro concepto de lo infinito, pero sin serlo-: "La bestia tiene treinta mil bocas, cada boca treinta mil dientes, que están treinta mil veces más afilados que la espada más afilada que pudiera encontrarse en este mundo. En cada uno de sus labios, un anillo grandísimo de hierro con una cadena también muy larga." Si tratamos de imaginarla, las bocas se hacen una boca, los horrores un horror. Es una imagen a la inversa de las que nos ofrecen Attar y Dante; ello, debido a la infinitud sugerida por los altos números utilizados en la descripción de la bestia y que no compaginan con nuestra materialidad, palpabilidad y finitud.