

Edy Minguzzi, *El enigma fuerte. El código oculto de la Divina Comedia* [1998], traducción de Fernando Molina Castillo, Barcelona, Editorial Alta Fulla, 2000, 295 págs.

En el prólogo (págs. 5-7) Leonardo Rivera nos recuerda que Dante había indicado la necesidad de la astrología para comprender la profundidad de *La Comedia*. Para Rivera, Edy Minguzzi logra resolver el enigma astrológico de esta obra, el enigma hermético de la *Comedia*.

En la introducción (págs. 11-17) nos recuerda la autora que es posible hacer una lectura de la *Comedia* desde el hermetismo. “Una peregrinación de estas características no es sino la metáfora de la praxis que conduce a la gnosis hermética, lo cual induce a inferir que entre los numerosos paradigmas del retorno neoplatónico a lo divino, Dante ha dado preferencia al paradigma trazado por el hermetismo. Se puede comparar la obra de Dante con el libro de Marziano Capella, *De Nuptiis Philologiae et Mercurii*, que describe las bodas de Filología con Hermes-Toht. Y con el *Pimandro* del *Corpus hermeticum*”

La primera parte de las dos en que se divide la obra, se titula “La naturaleza del viaje de Dante” y consta de tres capítulos. El primero, “La Indecible verdad”, comienza con una cita del *Edipo Rey* de Sófocles: “Pero cuando una realidad se hace palabra, el sentido de la vista, el más cruel, se ausenta”. En “El canto de la esfinge” (págs. 23-26) evoca la autora las propias palabras de Dante exhortando al lector a buscar “la doctrina que se encierra/ de mi velado verso en el arcano” (pág. 23). Para los que sepan ver esa doctrina:

Sólo para esos pocos el símbolo evoca la presencia de la verdad y se reúne con ella; para quien está reunido con la verdad el nombre es presagio, Nomen Omem (. ..)

Para quien no *ha visto* el symbolon se convierte en *diabolon* (...) ¿Qué representa pues el parto de María? Evidentemente el medio ofrecido por Dios a los no videntes para que sepan que, en cualquier caso, la verdad existe; entre el *symbolon* y el *diabolon* se sitúa el Verbo encarnado, que revela en palabras la indecible verdad. Y al revelarla inevitablemente la oculta.

A Edipo hombre que desvelando mata se contrapone el Verbo que al revelar velando salva: salva a la verdad del hombre, al hombre del *diabolon* (págs. 25-26).

Es difícil resumir un libro tan espeso como éste, tan conciso y tan bien hilado, es difícil resumirlo sin trivializarlo. Al llevarnos desde la etimología de palabras como esfinge (del griego *sfingo*, “atar, anudar, contener”)

mysterion, del griego *mýo*, que significa precisamente “tener la boca cerrada”, *sym-bolom*, “reunión” y su opuesto *diabolon*, “separación”, la autora nos inicia perfectamente en los orígenes de la formulación del arquetipo en el mundo clásico hasta su transformación por el cristianismo: “el cristianismo atribuyó al Maligno el nombre de Diablo, designándolo de forma inequívoca como el principio de la separación y de la negación” (pág. 26).

En la siguiente sección “El fuego anagógico” (págs. 27-30) se plantea la autora las diferentes lecturas que pueden hacerse en la obra:

Los progresivos grados de lectura se reducen en sustancia a cuatro, de acuerdo a la doctrina de los cuatro elementos y de las cuatro causas aristotélicas: el literal corresponde a la tierra y a la causa material, el alegórico al aire y a la causa formal, el moral al agua y a la causa eficiente, y el anagógico al fuego (y del fuego anagógico habla Proclo) y a la causa final (...) De elemento en elemento y de causa en causa deberán desvelarse sucesivamente los demás sentidos, cada vez más sutiles y polisémicos, hasta llegar al más arduo, que trasciende a todos, hasta el punto de que no es un sentido, sino un sobresentido: el fuego anagógico (pág. 29).

La autora tras explicar esos conceptos concluye que de entre todos los místicos de su tiempo que experimentaron el *excessus mentis*, sólo Dante trató de traducir la visión en palabras significantes, al menos en la medida en que le era posible. Pero cuando llegó a los límites de lo expresado con palabras, en el reino mudo del símbolo, también él como Piamandro en el *Corpus Hermeticum*, ofreció un “sacrificio verbal” al Dios que “sólo el silencio puede nombrar”: significó no ya con palabras sino con cosas (pág. 30).

En la tercera sección del primer capítulo, “El sueño, la pasión y lo otro” (págs. 31-35), Minguzzi sigue profundizando en el sentido anagógico del poema:

El significado anagógico, al referirse directamente a la verdad, y por consiguiente a un principio universal y a la ley cósmica, coordina y unifica los otros tres significados en una síntesis superior al relacionarlos jerárquicamente con un origen que los trasciende: no en vano, se llama sobresentido. De manera que constituye el centro al cual convergen en simetría radial las orientaciones políticas, filosóficas, cosmológicas y religiosas presentes en la obra (pág. 31).

El problema es “¿por dónde empezar a descifrar los símbolos, cuando incluso los datos aparentemente más incontestables y concretos se difuminan en el juego de espejos de la polisemia?” (pág. 32). Al menos para la autora es importante distinguir la interpretación anagógica de la mera interpretación cristiana:

Recurrir a la simbología cristiana y a la doctrina cristiana en sus formas exotéricas para descifrar el mensaje dantesco corresponde a una explícita renuncia. El fuego anagógico no se puede reducir a los esquemas de una doctrina revelada, sino que la trasciende. (...) ¿Había en aquellos tiempos una doctrina, conocida por Dante, que enseñara a alcanzar directamente el mundo trascendente con las mismas modalidades, las mismas finalidades y los mismos topoi expuestos en la *Comedia*? (pág. 35).

El capítulo II, “El otro viaje”, trata en su primera sección “Una novela iniciática” (págs. 39-54) de resolver la pregunta que había dejado planteada al final del primer capítulo. La respuesta es que la novela neoplatónica de Marziano Capella, *De Nuptiis Philologiae et Mercurii*, muestra para la autora unas correspondencias muy significativas con la *Comedia*, más que con ninguna otra obra. Se parece mucho en la descripción de rituales iniciáticos aunque el viaje de *Philología* sólo va al cielo y el de Dante atraviesa los tres mundos. La autora establece una minuciosísima comparación entre los aspectos estructurales y semánticos de una y otra obra y evidencia su objetivo de situarlas dentro de una doctrina hermética similar: “el paralelismo entre las dos obras nos permite, cuando menos, establecer de manera irrefutable que Dante escogió su modelo, o uno de sus modelos narrativos, en el ámbito de la tradición esotérica iniciática pagana, de la cual extrajo importantes elementos doctrinales –primordialmente platónicos- y simbólicos” (pág. 54).

En la siguiente y última sección del capítulo, “la gnosis hermética” (págs. 55-59) Minguzzi ofrece otro estudio de paralelismos de la *Comedia* con el *Pimandro*,

una colección de tratados que la tradición atribuye al mismo Hermes Trimegisto, aunque probablemente fueron redactados por Zósimo de Panópolis en el siglo IV. El *Pimandro* forma parte del grupo de escritos que componen el *Corpus Hermeticum*, en el cual confluyeron las distintas corrientes de inspiración neoplatónica, especialmente la teurgia y el hermetismo (págs. 55-56).

A través del cotejo muestra la autora aquí la correspondencia entre la iniciación mitraica, hermética y plantea muchos interrogantes por resolver sobre el uso de fuentes esotéricas por Dante.

En el tercer capítulo, “La piedra, la luz, el fuego” en su primera sección “Hermes Hermeneuta” (págs. 63-70) analiza la relación de las tres partes del viaje dantesco con los viajes herméticos;

Esta tripartición vincula de manera específica el itinerario de Dante con el alquímico: las tres fases del Magisterio, Obra al Negro, Obra al Blanco y Obra al Rojo, son perfectamente simétricas a la estructura de la *Comedia*:

Infierno, Purgatorio y Paraíso; tanto más si tenemos en cuenta que las operaciones efectuadas se refieren en ambos casos al conocimiento y, por tanto, a la conquista de los tres planos fundamentales de la existencia: cuerpo (Obra al Negro-Infierno), alma (Obra al Blanco-Purgatorio) y espíritu (Obra al Rojo-Paraíso); o por analogía, microcosmos, macrocosmos y mundo arquetípico. Para pasar del “sueño” al “despertar” es necesario atravesar estos tres mundos; sólo así se podrá alcanzar lo que Dante llama, usando precisamente el lenguaje de los Filósofos Herméticos, la “forma de Oro”.

Desde el punto de vista conceptual la *Comedia* contiene ulteriores mensajes que van mucho más allá del horizonte de Marziano y del autor del Pimandro, y que sin embargo pueden relacionarse con el Hermetismo alquímico. De entre ellos, dos son los más evidentes: el primero la exaltación de una realeza que para Dante se traduce incluso en el plano político en la idea imperial y que para la doctrina alquímica constituye la última etapa en el camino hacia la divinización (hasta el punto de que “arte regio” es sinónimo de Alquimia; el segundo, la presencia de Dante *in corpore*) (pág. 68).

En la sección “Deus ex petra” (págs. 70-76) se explican algunas pruebas del iniciado para mantener un corazón puro. Habrá de viajar a los infiernos en todos los sentidos:

si el Veltro corresponde al camino iniciático, el nexa con el emperador es más que nunca evidente, tanto más si se considera que quien habla es Virgilio: de hecho es precisamente el camino iniciático a los Infiernos lo que abre a Eneas la vía a la fundación del *imperium sine fine*; la bajada a los infiernos, de acuerdo con el Arte Regio hermético, es el camino que conduce a la majestuosidad trascendente.

La interpretación hermética del Veltro es conforme a todos los sentidos: literal, alegórico, moral y anagógico ¿Es aventurado sostener que es la más creíble? (pág. 76).

En la siguiente sección, “Sol negro” (págs. 77-84) la autora explora las connotaciones herméticas del Diablo dantesco o la interpretación alquímica del mito de Saturno,

Como el Saturno hermético, Dite es portador de los rasgos, memorias o marcas del estado primordial de Ser (...) ¿Quién abre en el Infierno las puertas cerradas de Dite? No es un ángel sino un misterioso mensajero. Y todo induce a reconocer en él a Hermes, el mensajero de los dioses por excelencia, el psicopompo (de hecho ante él huyen las almas), el iniciado, como dice el Himno a Hermes, que puede por sí solo recorrer el camino de los infiernos a los cielos (...) Porque Hermes representa el espíritu vital: evocador de almas, portador de almas, capaz de suscitadas de los cadáveres

con su vara, pero también capaz de inmortalizarlas a través de la iniciación. Y más específicamente porque como *sermonis dator* y hermeneuta por excelencia, sabe guiar más allá de la petrificación de la letra-muerta-que-mata por los caminos que conducen a la verdad.

Medusa representa en una fase intermedia el mismo principio (la potencialidad orientada hacia la materia) que hemos visto encarnado en la Loba y en Dite. Al inicio del camino, ante la puerta del Infierno, está la Loba, deseo implacable y paralizante de concreción en la materia; en el centro, ante la puerta de Dite, está la Gorgona, petrificación; al final, ante el estrecho hueco que se abre al otro hemisferio, se encuentra Dite, piedra, centro gravitacional “que todo peso atrae de cuanto existe (págs. 79-81).

Para la autora la experiencia del infierno en la *Comedia* se parece a la de la Obra al Negro alquímica, y además está impregnada de un genuino sentido político:

La Obra al Negro alquímica culmina con el descubrimiento de la piedra (*Invenies Occultum Lapidem*), y lo mismo ocurre en el infierno dantesco. Pero hay un aspecto que distingue netamente el diablo de Dante de cualquier otro, cualquiera que sea el nombre que lo defina o la doctrina que lo haya concebido. Belcebú o Dite, Plomo o Saturno, la criatura de Dante lleva impreso el sello de la pasión política del poeta (...) ¡Incluso el diablo está obligado, en el universo mental del poeta, a servir a la causa *gibelina*! (págs. 83-84).

En el apartado “La forma del oro” (págs. 85-87) expande la idea de que “la forma del oro” en la *Comedia* corresponde a revelar el sentido anagógico de la obra. La autora encabeza las distintas secciones de los capítulos con una cita poética que abre más connotaciones al tema designado. Así en ésta elige unos versos de Nerval: “A la materia en sí hay ligado un verbo...”; los versos anuncian lo que surge de la catarsis del negro:

Solve et coagula: deshace los cuerpos, condensa los espíritus. El que alcanza la Piedra-Lucifer ha cumplido la Obra al Negro realizándola a través del V.I.T.R.I.O.L., corrosivo acróstico de la primera prescripción: *Visita interiora Tërrea...* “los cuerpos se han disuelto, por tanto la materia está *digerida*”. *La letra está muerta*.

Entonces sobre el Negro absoluto del Compost hermético debe aparecer un signo: una estrella, porque “es preciso tener todavía caos dentro de sí para poder dar a luz una estrella danzarina. ¿Es la estrella que ve Dante cuando dice: Y entonces salimos a contemplar de nuevo las estrellas”?

La Obra al Negro se ha cumplido. Es el momento de “condensar los espíritus”. Es la Obra al Blanco.

Así la siguiente sección (págs. 88-89) se titula “Diáfano Blanco”; algunas de las palabras de la autora pueden resumir su contenido: “En el itinerario hermético la realización de la Obra al Blanco significa la victoria sobre la muerte provocada por el estado precedente; la permanencia de la conciencia, en efecto, ya no está condicionada por la existencia del cuerpo, porque la materia es reemplazada por una forma pura y sutil desligada por completo del mundo material” (pág. 89). En “Nostalgia del Andrógino” (págs. 90-98) nos recuerda la autora que la Obra en Blanco Hermética tiene como finalidad purificar la materia de la escoria –liberar la conciencia de residuos- y reintegrar la personalidad en un estado no corpóreo. Aire y fuego son los elementos del Purgatorio. La autora explica cómo en esta fase se producen “las bodas químicas” entre Mercurio y Saturno que da como resultado el andrógino,

el ser macho-hembra que evoca la mística unidad primordial edénica (y platónica) anterior a la separación, a la caída y a la escisión entre *signum* y *res*. (...) es la unidad que trasciende el dualismo; por ello es denominado también REBIS, res bis: no dos cosas, sino una cosa dos veces, o dos cosas en una.

Las dos mitades divididas se reúnen en una síntesis superior: la distancia entre *signum* y *res* se salva en el plano de la apercepción mística, de manera que REBIS es symbolon (pág. 91).

La autora trata de las principales uniones o Rebis de principios opuestos: rebis y piedra: la piedra imaginaria; Rebis y Cristo: el Grifo, Rebis: Dante y Beatriz; y Rebis: Imperio e Iglesia. El rebis que une Iglesia e Imperio expresa el ideal político de Dante de que ambos poderes se complementen en vez de atacarse y que formen un Rebis que los trascienda a ambos. Y el emblema por excelencia de ese Rebis es “el caduceo hermético, con las dos culebras que se entrecruzan ordenadamente en vueltas simétricas alrededor de la vara de Mercurio, *axis mundi*. Y tal vez no sea casualidad que la figura que adorna el frontispicio de la Monarquía dantesca sea precisamente un caduceo hermético. Tal es la síntesis ideal, establecida entre las verdades eternas que florecen en la cima del Purgatorio” (pág. 97). En el Infierno, Dante había representado a los dos poderes igual de implicados en lo material.

En “Agua y fuego: los siete umbrales iniciáticos” (págs. 99-106), trata de la purificación y el renacimiento que se producen en el Purgatorio desde el punto de vista hermético. En el Purgatorio hay dos iniciaciones, una con agua al comienzo del camino y otra con fuego al final. La primera es realizada por Virgilio, el mistagogo, “grande sabio que todo lo supo”; Virgilio con

su arte le inicia y le lleva a lo alto de la montaña. Tras este bautismo, Dante coge el junco que enseguida renace. El fuego, como el hermético, purifica pero no quema. Mínguzzi señala en el paralelismo de los tres escalones que permiten el acceso a la puerta del Purgatorio, uno negro, uno blanco y otro rojo con los colores de la Obra Hermética. Todo el ritual de esta segunda iniciación es comparado en sus detalles por la autora con el lenguaje hermético y mitraico. Las siete P son interpretadas no sólo como pecados sino según el arte hermético como la P de Phodé “Redención” y más:

P como pecado, P como Phodé, redención: la universalidad del signo dantesco una estos dos extremos en una sola letra, que de esta forma remite a una síntesis que trasciende a ambas, es decir a un arquetipo de cuya virtud ambas sean efecto.

¿Cuáles son los arquetipos en el universo de la *Divina Comedia*? Son –lo dice Dante en el *Convivio* (II, IV, 466)- los siete planetas que mueven los siete cielos. Por tanto no es aventurado suponer que, por encima del pecado y de Phodé, (“redención”), P signifique *Planeta* (pág. 102).

Por lo tanto, Dante habla también de la estructura arcana del cosmos y del hombre “en una dimensión en la cual saber y poder coinciden, tal es el sentido de la coronación de sí mismo (“te pongo la corona”) al final del camino, la Gnosis teúrgica” (pág. 103).

El Amor es la inteligencia cósmica y activa que contiene los arquetipos de las cosas y “Amor mueve el sol y las otras estrellas”. También explica la autora el significado de escenas como el reencuentro de Dante llegado a la cima de la montaña con las Aguas, Leteo y Éunone, olvido y recuerdo. No hay tradición cristiana para estos ríos, pero sí un significado que se remonta a los misterios órficos y eleusinos:

El Agua disgregadora borra el recuerdo de la encarnación, el agua de la Vida regenera el recuerdo del mundo arquetípico. La primera esconde, y por ello es Léete, del griego Lantháno, esconderse, lat. Tat-eo, del mismo significado, y la segunda desvela, y por ello es a-létheia: verdad (...) Éunoe regenera, en el sentido literal de re-generar, generar nueva vida: revive, rehace, renueva.

El que lo consigue es, como dice Dante, neófito, “planta nueva” y está preparado para subir al plano trascendente, donde tendrá la visión de los arquetipos.

Del Léete a la A-Letheia, del Olvido a Mnemósine, de las Aguas Disolventes al Agua de Vida, del Leteo al Éunoe: el camino es en todos los casos el mismo (pág. 105).

En “Oro vivo: la obra al rojo” (págs. 106-110), explica el significado del hecho de que Dante, “conservando su cuerpo físico, transhumana y se deifica, es decir, se ensimisma en el principio divino y se hace partícipe de su esencia, tras superar, como iniciado hermético, siete niveles, los siete cielos planetarios: Luna; Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter y Saturno, que en la acepción dantesca se enriquecen con varios y sutiles matices sapienciales” (pág. 108). Estos arquetipos planetarios:

por una parte son las manifestaciones de las “inteligencias angelicales”, que para el mismo Dante equivalen a los arquetipos del Platón, por otra parte corresponden a las ciencias, entendiéndose con el poeta por tales las Artes del Trivio y del Cuadrivio (...) a la Luna le corresponde la Gramática, a Mercurio la Dialéctica, a Venus la Retórica y así sucesivamente (...) Los cielos iluminan las cosas visibles, las artes-ciencias las cosas inteligibles, precisa Dante (...) los primeros permiten la visión de los arquetipos, las segundas la comprensión de la realidad fenoménica que refleja el arquetipo (...) Es correcto, por tanto, definir los cielos dantescos como el vínculo que une, por una parte, las verdades cósmicas, y por otra, el saber humano. “Atravesar los cielos es penetrar este vínculo, intuir las relaciones que mantienen unido lo múltiple e integrarlas en el único sistema universal” (pág. 109).

Superados los cielos, se manifiesta la forma del Mundo a Dante condensada en un punto de luz:

Es allí donde brilla la efigie humana, en la cual Dante se introduce y, mientras anhela comprender cómo pueden identificarse el hombre y el círculo eterno, su mente, golpeada por el rayo, es transportada fuera del tiempo y del espacio. En esta dimensión se puede ver simultáneamente, en una única cifra luminosa, la estructura arquetípica del cosmos, la ley que lo gobierna y la signatura que ésta imprime, bajo el velo de las contingencias y de las formas, en cada plano de la existencia: desde los átomos a las estrellas, desde los hombres a los ángeles y los demonios. En una indecible simultaneidad circular le es desvelado el misterio de la autoidentificación de lo eterno. Pero sigue siendo indecible:

“Ya mi fantasía fue impotente” (el traductor proporciona el original a pie de página)

La primera parte, la naturaleza del viaje de Dante, termina con “El signo de Apolo-Sol” (págs. 111- 117); Dante escoge a Apolo como guía del último camino,

aunque el principio encarnado por el dios solar es, en muchos aspectos, antitético del espíritu cristiano ¿Qué ha inducido al poeta a desafiar la ortodoxia

de una manera tan abierta? Apolo es la teofanía del principio de concreción y de autoconocimiento: “conócete a ti mismo”, (...) es en efecto el severo imperativo que desde el frontón de su templo en Delfos expresa en palabras la esencia del dios” (pág. 111). De nuevo la autora interpreta el paralelismo alquímico de estos pasajes. “Lo que Dante describe en el cielo del Sol es la autoidentificación en la eternidad, fruto de la Obra al Rojo: es la restauración del Andrógino, el fortalecimiento de las facultades, la inmortalidad física. (...) En la estrategia dantesca el Paraíso es la última etapa porque representa el alcance del límite de la palabra: aquí el *eidós* se manifiesta a sí mismo sin que se pueda encontrar remisión a un significado que vaya más allá de su sincrética y total evidencia. Por ello, y con más razón, el reino del dios de Delfos. A él, ojo cósmico, pertenece la visión directa que coincide con el saber; a él Sol corresponde la manifestación. Visión y manifestación anteriores a la lengua y la palabra. Por ello “el señor de quien está en Delfos el oráculo no dice ni niega” y sin embargo significa. De esta forma la posibilidad de significar lo indecible es uno de los puntos centrales de la empresa transhumana de Dante, de la cual, por consiguiente, el principio apolíneo que preside tal facultad se revela cada vez más como el inspirador principal” (pág. 114).

El sentido del viaje se va aclarando:

En el Purgatorio “espiraba” Amor y aún era guía Virgilio, el maestro de palabras, “que expande el gran raudal de su oratoria” (...) Pero ahora “Guía Apolo, Minerva hinche mi vela”. No hay un dictado preciso, sino la totalidad signifiante de la sapiencia cósmica; no una significación sino la manifestación deslumbrante, de la cual queda impresa en la dimensión humana —único signo— una sombra.

En las dos primeras etapas del viaje iniciático las cualidades de Hermes —patrón de la palabra (*sermonis dator*), promotor de la comunicación y ligado a Mnemósine, la Memoria —eran suficientes para significar, pero en el mundo de la visión, al cual “la memoria atrás no puede alzarse, allí donde la soledad absoluta rechaza ya toda apariencia de diálogo humano, (...) ¿qué función puede tener Hermes? (pág. 115).

Ahora en Apolo se inspira su intuición poética. A ella se confía Dante, como medio para conocer, pero aún más como medio para manifestar y representar lo que ha conocido: la palabra poética se debe, por tanto sobrepone a la palabra pensante para coronarla de un sentido que, trascendiendo a ambas, salva la escisión entre el polo estático y el polo racional, resolviéndola en un *continuum* polisémico: el sobresentido, o sentido anagógico. (...) Conocer es crear, dice el poeta: crear más allá del signo la metáfora del todo (...) La Comedia aparece así como un triple símbolo: es “el otro viaje”, es el

cosmos entero; es su ley . El jeroglífico trinitario con que concluye la obra no es fulgurante solo para el poeta: quien sabe atrapar “la doctrina que se esconde” no dejará de constatar ante todo que dicho jeroglífico representa el punto de convergencia –y simultáneamente de irradiación- (pág. 116) de los tres simbolismos expresados en el poema. Es de hecho, el punto de llegada del viaje iniciático (pág. 116).

En la segunda parte de la obra, “La estructura oculta de la Comedia” (págs. 121-288) se analiza en el primero de los tres capítulos que la forman, “Koinos Hermes” el valor estructurante del siete en los tres mundos, a partir de los siete arquetipos planetarios a los que corresponden distintos niveles de manifestación según lo hagan en el Infierno, Purgatorio o Paraíso.

En el capítulo II, “El hombre y la estrella” (págs. 131-138) se parte de la afirmación del poeta en el Convivio: “La Astrología, más que ninguna otra de las susodichas ciencias, es noble y alta por su tema”. Para hablar de los planetas y de sus virtudes es necesario hablar de astrología, y habitualmente la crítica dantesca no ha dado importancia a ese tipo de exégesis por los prejuicios contemporáneos contra la astrología. Nos recuerda la autora que Dante describe el zodiaco como la primera hierofanía del principio y de la ley de Dios:

Alza, lector, conmigo, humilde frente;
Contempla en las esferas esa parte
De dos cercos el punto concurrente;
Y allí comienza a contemplar el arte
Del gran Maestro... (pág. 132).

El zodiaco no es sólo hierofanía o imagen personificada de los arquetipos, también es cratofanía, la manifestación de la fuerza de la ley cósmica. La autora repasa el bagaje astrológico de Dante y cómo sus preocupaciones por el tema coinciden con Santo Tomás. La praxis astrológica no es contraria al pensamiento cristiano mientras no interfiera con el libre albedrío. Es en el Convivio donde Dante trata ampliamente la cuestión astrológica.

El capítulo III, por título y extensión, se corresponde con la segunda parte de este estudio, “La estructura oculta del universo” (págs. 139-280). En este extenso capítulo se profundiza en el análisis de los siete arquetipos planetarios según los significados astrológicos que les confiere Dante y que no han sido suficientemente atendidos y entendidos por la crítica.

Empieza la autora por recordar muy sintéticamente las valencias que se asignaban a cada uno de los arquetipos según adoptaran características negativas o positivas, así en el Paraíso actúan las valencias espirituales y positivas de los planetas, y en el Infierno sus valencias materiales y negativas. La

autora confecciona un cuadro de equivalencias para cada arquetipo en los tres mundos, Paraíso, Infierno y Purgatorio, sus correspondencias espirituales positivas, las negativas y las valencias alquímico-astroológicas. Empieza por el arquetipo lunar, hace un repaso de su significado en otras culturas y en la astrología y la alquimia. También ofrece una tabla de equivalencias para cada arquetipo planetario en profundidad y ejemplifica con mucho detalle las manifestaciones de lo lunar en la obra. Lo mismo hace con el siguiente arquetipo, Mercurio, rastrear sus raíces en el patrimonio cultural de la humanidad y ver cómo lo utiliza Dante en sus tres mundos, y con todas sus connotaciones alquímicas y astroológicas. Lo mismo hace con Venus, con el Sol, con Marte, Júpiter, y Saturno. Muchas páginas sin desperdicio sobre cómo los usa Dante en los tres mundos de la comedia y con qué historias de la época se ilustran. Páginas de una densidad irresumible en unas líneas, porque constituyen un verdadero análisis del contenido esotérico de la Divina Comedia.

El libro termina con una sección más a modo de conclusiones, “El enigma fuerte” (págs. 283-287) donde repasa lo que el concepto de enigma significa en la *Comedia*. Toda una minuciosa red de correspondencias y simetrías que se organizan en torno a la manifestación de esos arquetipos en los tres mundos de la Comedia. Una red manifestada en esta exégesis que devuelve a la obra a la tradición hermética y neoplatónica de la que había surgido. Por otro lado el estudio tan sistemático y minucioso que ofrece la autora en esta segunda parte de los siete arquetipos planetarios se convierte en una herramienta imprescindible para abordar las obras alegóricas castellanas del siglo XV, los “dezires” en que también esos mismos arquetipos constituyen a veces mucho más que un cañamazo intrascendente. Al explicar la relación de los símbolos dantescos con las connotaciones astroológicas, mitológicas y herméticas del arquetipo la autora ha realizado una labor de síntesis que sólo una persona de su preparación podía expresar. Es por tanto una obra multidisciplinar, densa y seria, donde los conocimientos del pasado aparecen refrescados y cercanos a pesar de su aparente complejidad.

Luis Miguel Vicente García
Universidad Autónoma de Madrid