

**«CANDIDA ROSA», «UNICA STELLA».  
PRIMERA INTERPRETACIÓN MARIOLÓGICA  
DE DOS EXPRESIONES DE DANTE**

0. PROPÓSITO

Frente a una interpretación eclesiológica de «candida rosa» (*Par XXXI*, 1) y a una interpretación trinitaria de «unica stella» (*ibid.*, v. 28), que se vinieron y vienen repitiendo universalmente ya desde los primeros comentarios a la *Divina Comedia* (= DC), me propongo dar a conocer aquí otra interpretación acentuadamente mariológica, aplicable por igual a ambas expresiones; como testimonios de esta nueva interpretación usaré dos grupos de textos de principios del siglo xv: el primer grupo está constituido por unas composiciones métricas o cantinelas latinas (= CL), y el segundo por la traducción castellana de la *Divina Comedia* (= TCDC), que hoy por hoy resulta ser la primera traducción completa de la DC a nuestra lengua; ambos grupos de textos llegaron hasta los tiempos modernos en forma anónima, pero, sin embargo, están reclamando necesariamente un(os) autor(es) castellano(s); por lo que se refiere a las CL, continuaré aquí atribuyéndoselas, como he comenzado a hacer recientemente, al maestro salmantino fray Diego Moxena de Valencia; y en cuanto a la autoría de la TCDC, propondré en el epílogo la hipótesis sobre si el mismo fray Diego Moxena podrá ser también candidato a dicha autoría en alternativa con don Enrique de Villena, al cual se le viene asignando desde hace casi un siglo, en exclusiva.

## 1. «CANDIDA ROSA»

1.1. *El texto y contexto: Par XXXI, 1-27*

*In forma dunque di candida rosa  
 mi si mostrava la milizia santa*  
 3 *che nel suo sangue Cristo fece sposa;*  
*ma l'altra, che volando vede e canta*  
*la gloria di Colui che la innamora*  
 6 *e la bontà che la fece cotanta,*  
*si come schiera d'ape che s'infiora*  
*una fiata e una si ritorna*  
 9 *là dove suo lavoro s'insapora,*  
*nel gran fior discendeva che s'adorna*  
*di tante foglie, e quindi risaliva*  
 12 *là dove 'l suo amor sempre soggiorna.*  
*Le facce tutte avean di fiamma viva,*  
*e l'ali d'oro, e l'altro tanto bianco,*  
 15 *che nulla neve a quel termine arriva.*  
*Quando scendean nel fior, di banco in banco*  
*porgevan della pace e dell'ardore*  
 18 *ch'elli acquistavan ventilando il fianco.*  
*Né l'interporsi tra 'l disopra e 'l fiore*  
*di tanta plenitudine volante*  
 21 *impediva la vista e lo splendore;*  
*ché la luce divina è penetrante*  
*per l'universo secondo ch'è degno,*  
 24 *si che nulla le puote essere ostante.*  
*Questo sicuro e gaudioso regno,*  
*frequente in gente antica ed in novella,*  
 27 *viso e amore avea tutto ad un segno.*

1.2. *La interpretación eclesiológica*

Reseñaré a continuación siete comentaristas del primer siglo de la DC; dada su importancia y su antigüedad, creo pueden considerarse como los más representativos de la opinión común que llegó hasta nuestros días.

1.2.1. Iacopo della Lana, autor del primer comentario completo a la DC, entre 1324-1328<sup>1</sup>, interpreta «candida rosa» como la forma externa en que terminó presentándosele al poeta el cielo

<sup>1</sup> *Comedia di Dante degli Allagherii col Commento di Jacopo della Lana*, ed. L. Scarabelli, 3 (Bologna 1866); el comentario que aquí nos interesa está en las pp. 469-73.

empíreo, que antes, en el canto precedente, se le ofreció en forma longitudinal y ahora, en cambio, se le muestra en forma circular: «Veduto l'autore la gloria celeste di figura lunga fatta rotonda, assimiglia tale ritonditate a rosa bianca»; cada hoja de la rosa constituye la sede de un bienaventurado: «nelle cui foglie stanno i beati»; todos los bienaventurados forman «la milizia santa, cioè la Chiesa trionfante», «che Cristo fece sposa nel suo sangue, per lo quale ella è beata congregazione»; «queste anime beate sono e del nuovo e del vecchio testamento».

1.2.2. Pietro Alighieri, hijo de Dante, que comentaba la *Comedia* de su padre hacia 1340, explica brevemente el texto que nos interesa: «*In forma dunque. Ut apes in flores, ita angeli in illam rosam, idest, in illam beatam essentiam beatorum*»<sup>2</sup>. Parece, pues, que aquí «candida rosa» está indicando directamente, no tanto la forma externa del paraíso, cuanto lo que ella contiene, la «milizia santa», es decir, la iglesia triunfante.

1.2.3. Un contemporáneo de Dante, autor del llamado *Ottimo Commento*<sup>3</sup>, interpreta la «milizia santa» como «santa cavalleria», la cual está formada por los bienaventurados: «in forma di una candida rosa i martiri di Cristo si mostrarono», dice en el proemio<sup>4</sup>. Y luego en el comentario: «Dice l'Autore che in forma d'una candida rosa la santa cavalleria, che Cristo sposò nel sangue suo, si mostrava [...]. E per questo da ad intendere, che loro canto e loro visione era così, venendo uno partecipare, o più tosto uno pasto di beatitudine, del quale cibavano le dette anime beate. Così poetizza l'Autore per mostrare per via d'esempio li beati cibarsi della somma beatitudine»<sup>5</sup>.

1.2.4. El Anónimo florentino de 1343 así interpreta «la milizia santa»: «Ciò è la ecclesia trionfante»<sup>6</sup>.

1.2.5. Benvenuto de Imola (+ c. 1387) remató su amplísimo *Comentum* hacia 1379-1380<sup>7</sup>; es tal vez el primero de los comenta-

2 *Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium*, nunc primum in lucem editum, ed. V. Nannucci (Firenze 1845) 727.

3 *L'Ottimo Commento della Divina Commedia. Testo inedito d'un contemporaneo di Dante citato dagli Accademici della Crusca*, 3 (Pisa 1829).

4 *L'Ottimo Commento*, 676: «proemio».

5 *L'Ottimo Commento*, 681.

6 *Commento alla Divina Commedia d'Anonimo Fiorentino del sec. XIV*, ora per la prima volta stampato a cura di Pietro Fanfani, 3 (Bologna 1874) 568.

7 *Benevenuti de Rambaldis de Imola Comentum super Dantis Aldigherii Comoediam*, curante Jacobo Philippo Lacaita, 5 (Florentiae 1887); el comentario que nos interesa se halla en las pp. 465-69.

ristas que más se esforzó por desentrañar la teología que se escondió bajo la simbólica «candida rosa». Los conceptos que dominan toda su interpretación pudieran reducirse a los siguientes: *a)* «candida rosa» expresa directamente el cielo empíreo en sentido local o espacial, como ya había notado Della Lana: «non intelligas quod illa militia sancta haberet figuram rosae, quia hoc esset falsum, sed in lumine illo circulari, scilicet, caelo empyreo, quod habet formam rosae, ita quod illud *in* notat ibi continentiam localem»; *b)* «candida rosa» simboliza directamente el Dios trino y uno: «Et hic nota quod auctor subtiliter figuravit paradisum in forma rosae [...]. Rosa namque, sicut per se patet, habet in se tria, scilicet, substantiam, colorem, odorem; et tamen est una rosa et non plures divisae; ita Trinitas individua habet in se tres personae, et tamen est solum una deitas in essentia»; *c)* «candida rosa», es decir, el cielo empíreo, que es todo luz, recibe su luminosidad de la Trinidad: «illa lux divina quae facit ipsum caelum empyreum procedit ab ipso puncto Deo, qui es trinus et unus»; aquí Benvenuto se basa en *Par XXVIII*, 16: «Un punto vidi che raggiava lume»; *d)* las flores de «candida rosa» constituyen la sede de otros tantos bienaventurados: «singula folia rosae sunt sedes animarum beatarum»; *e)* los bienaventurados forman la «milizia santa», es decir, la humanidad redimida por Cristo: «“la milizia santa”, scilicet, humani generis, “che Cristo fece sposa nel suo sangue”, id est, quam Christus redemit suo sanguine, et sic dotavit eam dono suae gratiae». En otros términos, la iglesia triunfante.

1.2.6. Francesco da Buti (+ 1406)<sup>8</sup> considera «candida rosa» en relación más con los bienaventurados que con el lugar o espacio que ocupan; los bienaventurados la «congregazione», es decir, la iglesia triunfante, que había militado en el mundo: «lo nostro autore finge com'elli, facendo epilogo e conclusione, dimostra come era fatta la gloria dei beati che erano in vita eterna, dicendo così: “Dunque la milizia santa”, cioè quella congregazione che nel mondo avea militato [...]. “In forma di candida rosa”, cioè di bianca rosa, e questo dice a dimostrare la purità de'beati»<sup>9</sup>.

1.2.7. Giovanni Bertoldi de Serravalle tradujo al latín y comentó la *Divina Commedia* a lo largo de 1416 mientras participaba en el Concilio de Constanza<sup>10</sup>. En sus comentarios sigue muy de cerca

<sup>8</sup> *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Commedia di Dante Alighieri*, a cura di C. Giannini, 3 (Pisa 1862).

<sup>9</sup> F. da Buti, *Commento*, 810.

<sup>10</sup> *Fratris Iohannis de Serravalle, Ord. Minorum, episcopi et principis Firmani, Translatio et Comentum totius libri Dantis Aldigherii cum textu italico*

a Benvenuto de Imola, cuyas lecciones sobre Dante había frecuentado en Bolonia desde 1373 a 1376; en especial, conserva el enfoque trinitario de «candida rosa», aunque soslaya su significado local o espacial: «auctor, descripta in generali forma coeli empyrei, quae est sedes Dei et spirituum beatorum, iam specialius declarat praedictam formam; et dicit quod natura humana, redempta sanguine Iesu Christi, apparuit in forma unius rosae albae; aliam naturam, angelicam, vidit volare et cantare gloriam Dei, ire, redire [...]. Et omnes gentes, tam antiquae quam novae, quam etiam angeli, respiciebant in unum locum, id est, in punctum illum qui figurat deitatem [...]. Notandum est hic, quod illa acies, quae per flores describitur, scilicet, acies humanorum spirituum, fuit redempta pretioso sanguine Christi, quam Christus desponsavit in suo sanguine [...]. Descripta acie humanorum spirituum, iam describitur alia acies, scilicet angelorum [...]. Nota etiam quod rosa habet in se tria, scilicet substantiam, odorem et colorem; et ista tria sunt una rosa. Ita Deus est trinus et unus, et tres personae sunt una substantia [...]; omne folium repraesentat unam sedem».

En conclusión, según estos siete comentaristas, que cubren el primer siglo de la *Divina Comedia*, la «candida rosa» estaba formada por la iglesia triunfante y cada hoja correspondía a un alma; la rosa, por su triple propiedad, figuraba también al Dios trino y uno, cuya luz constituía la gloria de los bienaventurados. Esta visión eclesiológico-trinitaria, fijada por los comentaristas clásicos, no parece haya tenido más variantes que la que vamos a presentar a continuación.

### 1.3. *La interpretación mariológica de «candida rosa»*

Frente a la primitiva y constante interpretación eclesiológica y trinitaria de «candida rosa», surge una interpretación mariológica, que, como queda ya indicado más arriba, encontramos atestiguada, por primera vez, en dos fuentes de principios del siglo xv, a las que hemos designado con las siglas CL y TCDC, respectivamente.

*fratris Bartholomaei a Colle, eiusdem Ordinis, nunc primum edita*, a cargo de Marcellino da Civezza y Teofilo Domenichelli (Prati 1891); los comentarios que hacen a nuestro caso se hallan en las pp. 1179-81.

### 1.3.1. La interpretación mariológica según las CL

Comenzaré por presentar las CL. Se trata de 15 composiciones métricas, que llevan este título general: *Quaedam incipiunt cantilena in Dei servitium et gloriosae Virginis eius matris et aliorum sanctorum compositae, divina ministrante gratia*, conservadas, en único ejemplar, en Roma, bibl. Casanatense, MS 1022, fols. 56v-60v. Las 15 cantinelas llegaron hasta nosotros en forma totalmente anónima, y como anónimas fueron editadas hace ahora unos veinte años por José Perarnau Espelt <sup>11</sup>; por mi parte, en 1990, he comenzado a atribuírselas al maestro salmantino fray Diego Moxena de Valencia <sup>12</sup>, y en esa inicial convicción me han ido confirmando más y más mis sucesivas investigaciones <sup>13</sup>, comprendida la presente.

A la Virgen María van dedicados directamente los números 5. 6.7.8.9.10.11 de las 15 CL. Si no se advierte otra cosa, me referiré a la CL 7, que lleva por título: *Alia [cantilena] de eadem sacratissima Virgine* (fols. 58rv) <sup>14</sup>.

De las cinco octavas que forman la CL 7, nos interesa especialmente la primera, que reproduzco aquí por entero y en grafía modernizada:

*Aeterni mater luminis  
et caeli valva fulgida  
sacrariumque flaminis,  
intacta Virgo lucida,  
mirandi turris culminis*

11 Edición (anónima) de J. Perarnau Espelt, «Dos tratados "espirituales" de Arnau de Vilanova en traducción castellana medieval», *Anthologica annua*, 22-23 (1975-1976) 512-29.

12 I. Vázquez Janeiro, «San Ildefonso y los concilios visigóticos vistos desde el siglo xv», *Estudios marianos*, 55 (1990) 309-48.

13 I. Vázquez Janeiro, «"Nominetur ill doctor". El último deseo incumplido de Juan Hus en Constanza», *Antonianum*, 66 (1991) 265-300; Id., «El encomio mariano "cunctas haereses sola interemisti". Origen de su sentido inmaculista», *Antonianum*, 66 (1991) 497-531; Id., «Dati per l'ermeneutica di alcune espressioni mariologiche nel secolo xv», *La mariologia nell'organizzazione delle discipline teologiche. Collocazione e metodo*. Atti dell'8.º Simposio Internazionale Mariologico, Roma, 2-4 ottobre 1990, a cura di E. Peretto (Roma, Edizioni Marianum, 1992) 477-83; Id., «"Imaginalis pictura". Un retrato del siglo xv alusivo a san Ildefonso en el Museo del Prado», *Historiam pictura refert*. Miscellanea in onore di P. Alejandro Recio Veganzones (Studi di antichità cristiana, 51, Città del Vaticano 1994) 591-614; Id., «La teologia nella Spagna del secolo xv», *Storia della Teologia. 3: Età della Rinascenza*, a cura di G. D'Onofrio (Casale Monferrato, Piemme, 1995) 263-310.

14 Perarnau Espelt, «Dos tratados» (cf. nota 11) 518-19.

*nimisque Deo placida,  
ridentis lectus fluminis,  
praeifulgens rosa candida.*

Fray Diego, como se ve, argumenta aquí a base de figuras o imágenes; parece ser éste un método que le iba bien a él, según dejó escrito en otro lugar: «En son de figura dezir lo que es / es vna espeçia de fylosofia / e d'esta manera fablaron las leyes / e todos los poetas en su poetría»<sup>15</sup>. Esto nos dice que para conocer exactamente el significado y valor de esas imágenes literarias es necesario que vayamos hasta los modelos a los que aquéllas se refieren. Es la tarea que nos incumbe realizar a continuación. Con todas las reservas que esta ardua tarea aconseja, iré confrontando esas imágenes con textos de tres autores que considero aquí modelos de fray Diego: Dante, S. Bernardo y el abad Ruperto de Deutz.

1) «aeterni mater luminis»

El conjunto «aeterni luminis» corresponde a «eterno lume» y a «luce eterna» de *Par XXXIII*, 43.124, que los comentaristas aplican al Dios uno y trino; fray Diego, en cambio, lo refiere evidentemente al Hijo de Dios e Hijo de María.

María, en cuanto madre, es el centro o el punto de donde procede el «eterno lume»; tal vez, fray Diego haya querido rebatir así la interpretación trinitaria que dieron Benvenuto de Imola y Giovanni Bertoldi del famoso punto de *Par XXVIII*, 16: «un punto vidi che raggiava lume».

2) «et caeli valva fulgida»

«caeli», «valva», «fulgida». Con estos tres signos fray Diego describe el momento en que Dante, llevado de la mano de Beatriz, está entrando en el paraíso o cielo empíreo, *Par XXX*: «subito» (v. 46), como quien dice, en la misma puerta de entrada, una «luce viva» (v. 49) con su «fulgor» (v. 51) dejó a Dante tan deslumbrado que le privó de la vista corporal; fray Diego pone, pues, bien en claro que esa «luce viva» que irradia tal «fulgor» no es sino la «caeli valva fulgida», y ésta es María, que es la «aeterni mater luminis». Repite este mismo concepto en la CL 9: «Dei mater sic intacta / [...] paradisum revelavit / caeli porta patens facta». Beatriz había

<sup>15</sup> *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. crítica por J. M. Azáceta, 2 (Madrid 1966) 434, n. 227, vv. 1-4.

anticipado a Dante que iban a subir «al ciel ch'è pura luce», *Par XXX*, 39. Así, comprendemos ahora porqué fray Diego comienza presentando a María en el primer verso de la CL 7, bajo una imagen lumínica, como madre «aeterni luminis».

Fray Diego volverá a recurrir a *Par XXX* y *XXXI* en los dos últimos versos de la estrofa. Ahora, en los versos que siguen a los dos primeros, trata de explicar el motivo de la gloria que disfruta María en el paraíso: todo dependió de su divina maternidad por obra del Espíritu Santo y de la humildad con que ella aceptó ser madre. Su humildad será la torre que unirá el cielo y la tierra. Las imágenes con que fray Diego describe estas dos prerrogativas de María son bastante comunes en la exégesis patristica y escolástica. Sin embargo, tengo la fuerte impresión de que nuestro autor está tomando aquí sus préstamos concretamente del abad Ruperto de Deutz, el famoso *abbas Tuitiensis* (+ 1129/1130)<sup>16</sup>. Cotejaremos, pues, las imágenes de fray Diego con las que ofrece Ruperto.

### 3) «sacrariumque flaminis»

«ad illud sacrarium Spiritus Sancti, in quo totus Deus novem mensibus habitans, dignatus est homo fieri»<sup>17</sup>; «Templum Domini, sacrarium Spiritus Sancti [...], in quo, ut dictum est, divinitas veniens ad nostram salutem»<sup>18</sup>.

### 4) «intacta Virgo lucida»

Ruperto aplica el texto de Mich 4, 8, *Et tu, turris gregis nebulosa*, a la Iglesia, de la cual escribe: «Et haec quidem *turris nebulosa* dicitur, nimirum propter crebras adversitates et propter moerorem quo contrahebatur, eo quod nondum venisset suus qui foederat in eadem turri rex [...]; sed nihilominus *lucida erat et est* [...]. Venit enim potestas in adventu regis et Domini, videlicet illa magna et miranda potestas, quam tam brevibus verbis evangelista pulchre exprimit dicendo: *Quotquot autem receperunt eum, dedit eis potestatem filios Dei fieri*» [Io 1, 12]<sup>19</sup>. En cambio, en este verso

16 Cf. R. Spilker, «Maria-Kirche nach dem Hoheliedkommentar des Rupertus von Deutz», *Maria et Ecclesia*. Vol. 3: *De parallelismo Mariam inter et Ecclesiam* (Romae 1959) 291-317.

17 Rupertus Tuitiensis, *De divinis officiis*, PL 170, 63A.

18 Rupertus Tuitiensis, *ibid.*, 67B.

19 Rupertus Tuitiensis, *Commentarium in XII prophetas minores*, PL 168, 481-82.

de la CL 7, que depende directamente del verso anterior, el adjetivo «lucida» se refiere en primer lugar a la Virgen María, «sacrarium Spiritus Sancti», aunque se pueda aplicar, en segundo lugar, a la Iglesia, que es también «intacta virgo».

#### 5) «mirandi turris culminis»

Los tres términos del verso parecen orientarnos sin género de duda hacia el comentario de Ruperto a Gn 11, 4-5: «*Descendit autem Dominus, ut videret civitatem et turrim quam aedificabant filii Adam [...]* Et revera sicut in praevaricatione Adae res acciderat tam magna, cui sese deberet opponere sancta Trinitas, ita et hic. Qualem enim erat quod intendebant filii Adam, dicentes: *Venite, faciamus nobis civitatem et turrim, cuius culmen pertingat ad caelum?* Nimirum eodem ausu superbiae decipiebantur, quo et ille [Adam] deceptus est, ambiendo ut esset sicut Deus [...]; huiusmodi locutio *admirationi* esse vult [...], quia profecto magis *mirum* est superbire post poenam vel in poenam quam ante poenam. Ausum igitur illorum libet *admirari* [...]<sup>20</sup>.

#### 6) «nimisque Deo placida»

Obviamente, la torre de Babel, construida por la soberbia de los hijos de Adán y Eva, a la que remiten, como hemos visto, los tres términos —de modo especial el tercero, «culminis»— del verso anterior, no puede ser sino la antítesis de la torre que fray Diego Moxena quiere presentar como figura de María; aquélla fue reprobada por Dios; de ésta, en cambio, se nos dice ahora que fue «nimisque Deo placida». Así pues, ¿de qué torre se trata aquí? De la «turris David», nos dirá Ruperto, al glosar *Cant 4, 4: Sicut turris David collum tuum, quae aedificata est cum propugnaculis*. «*Quid erat turris David? Putasne illa turris manufacta, de qua legitur: Cepitque David Sion, haec est civitas David? Imo turris David non manufacta fuit, cui tuum, o dilecta, collum debeat assimilari, et haec est humilitas David [...]. Tuum autem collum nequaquam extentum fuit, sed est sicut turris David, id est, sicut humilitas David*»<sup>21</sup>. Y, precisamente en eso, en la humildad, está el secreto porque María agradó, «placuit», o fue agradable, «placida», a Dios:

<sup>20</sup> Rupertus Tuitiensis, *De glorificatione Trinitatis et processione Spiritus Sancti*, PL 169, 91-92.

<sup>21</sup> Rupertus Tuitiensis, *Commentarium in Canticum Canticorum*, PL 168, 888CD.

«O Virgo virginum, quomodo factum est istud? [...] Laxa vocis iter, et collum tuum silentio communitum pande interdum [...], ut dicas nobis quomodo vel per quid Altissimo *complacueris* [...]. Hoc dico vobis, o amici [...]: Cum esset Irex in sinu vel in corde Patris, de illis altissimis suis respexit humilitatem meam. Hoc est quod dico: *Cum esset rex in accubitu suo, nardus mea dedit odorem suum* [Cant 1, 11] [...], et hoc odore *delectatus* descendit in uterum meum. Olim in Eva malo superbiae foetore offensus, et ob hoc ab humano genere aversus fuerat, nunc autem *delectatus* bono odore, nardo humilitatis meae, sic ad genus humanum conversus est. Propterea nardum meam dico humilitatem meam [...] Humilitatem meam de illo accubitu suo sensit et respexit, *et valde delectatus est et placuit sibi* [...], et requievit in tabernaculo meo. Hic requievit, hic habitavit totis novem mensibus, et cuius erat Dominus, eiusdem ancillae suae factus est filius»<sup>22</sup>.

La antítesis Eva-María viene expuesta también en la estrofa segunda de la CL 11: «Certe, domina, gaudere / potes Evae in ruina, / poenam cepit quae tenere / cum Adam fructus rapina; / et tu Christum possidere / ora dicens repentina: / Dei sum ancilla vere / et caelorum nunc regina» (fol. 59rb)<sup>23</sup>.

#### 7) «ridentis lectus fluminis»

Los dos términos «ridentis» y «fluminis» parecen llevarnos de la mano de nuevo a *Par XXX*. Dante, después de haber quedado privado de su visión corporal, recibió «novella vista» (v. 58) que le permitiría ver luces todavía más resplandecientes, sin que la vista se le turbase. De este modo, pudo contemplar una lumbre en forma de río que avanzaba por un cauce entre dos riberas, las cuales estaban «dipinte di mirabil primavera», o sea, de flores (vv. 61-63); veía también llamas vivas, «faville vive», que salían del río e iban a posarse sobre las flores, y cuando dichas llamas volvían al río, salían de él otras en dirección de las flores: «e s'una intrava, un'altra n'uscìa fori» (vv. 64-69). Ante este espectáculo, Beatriz explica de nuevo a Dante: «Il fiume e li topazii / ch'entrano ed escono, e 'l rider dell'erbe / son di lor vero umbriferi prefazii» (vv. 76-78). Así pues, si las flores reían a causa de las chispas que salían del río, fray Diego pudo formar la bella metáfora del «ridentis fluminis», de un río que hace reír. Un río que no era sino luz: «E vidi lume in forma di rivie-

<sup>22</sup> Rupertus Tuitiensis, *ibíd.*, 854-55.

<sup>23</sup> Perarnau Espelt, «Dos tratados» (cf. nota 11) 522.

ra» (v. 61). Y así como fray Diego puso antes a María como madre del «aeterni luminis», pone ahora también a María como cauce o lecho («lectus») del «ridentis fluminis». Estas imágenes no eran nuevas ciertamente. Fray Diego pudo haberlas tomado, una vez más, de Ruperto de Deutz, como vamos a ver.

— «lectus»

A propósito de *Cant* 3, 7, *En lectulum Salomonis*, se pregunta Ruperto: «Quis enim est lectus vere et veri pacifici regis Salomonis, qui inter nos et Dominum pacem composuit, nisi ille in quo divina natura humanam sibi naturam coniunxit? Et quis ille est, nisi uterus tuus, dilecta dilecti, uterus virginalis? Ibi namque divinitas Verbi Dei, Verbum Deus sese conclusit, et humanam naturam de tua carne formatam sibimet in unitate personae inseparabiliter coniunxit, et ecce sponsus, id est, carnem nostram, cum anima rationali habens Deus, sponsus, inquam, Deus et homo Christus»<sup>24</sup>.

Imágenes similares a la de «lectus» abundan en otras CL: así, por ejemplo: «Spiritus Sanctus illustravit / Virginem immaculatam / Verbo *cellam* deputatam / ut angelus nunciavit», CL 8 (fol. 58c)<sup>25</sup>; «sacra *cella* divinalis», CL 9 (fol. 58d)<sup>26</sup>; «creatura creatorem / sacro ubere lactavit; / caelorum imperatorem / *ventre clausum* reportavit», CL 10 (fol. 59a)<sup>27</sup>.

— «fluminis»

«[...] *hortus conclusus, fons signatus. Emissiones tuae paradisus* [*Cant* 4, 12-13]. *Et fluvius egrediebatur de loco voluptatis ad irrigandum paradisum, qui inde dividitur in quatuor capita* [Gn 2, 10]. Ille est paradisus antiquus, paradisus terrenus; iste est paradisus novus, paradisus caelestis. Utriusque plantator est unus idemque Dominus Deus. In illo *posuit hominem quem formaverat* [Gn 2, 8]; in isto formavit hominem, qui apud ipsum in principio erat [...] De isto paradiso ille fluvius, sive illud flumen egressum est, de quo psalmista dicit: *Fluminis impetus laetificat civitatem Dei* [Ps 45, 5]. [...] Nec paradisus ille hominem custodire potuit, nec

24 Rupertus Tuitiensis, *Commentarium in Canticum Canticorum*, PL 168, 877-78.

25 Perarnau Espelt, «Dos tratados» (cf. nota 11) 520.

26 Perarnau Espelt, «Dos tratados» (cf. nota 11) 521.

27 Perarnau Espelt, «Dos tratados» (cf. nota 11) 521-22.

paradisum illum homo custodire voluit [...]; iterum plantatur alius paradisus [...], et istae sunt emissiones dilectae, super quibus praesenti loco gratulatur dilectus, et ita loquitur: *Hortus conclusus, soror mea, sponsa, es, Dei genitrix, hortus conclusus, fons signatus* [...]. Unde autem *fons signatus*? Et quo vel quali signo signatus? Nimirum ex eo, quod *Spiritus Sanctus superveniet in te, et virtus Altissimi obumbrabit tibi* [Lc 1, 35]. Ipse Spiritus Sanctus signaculum est huius fontis nostri»<sup>28</sup>.

Las dos imágenes, «lectus» y «flumen» o «fons», bellamente comentadas por Ruperto, aparecen reproducidas conjuntamente en la CL 9: «*Sacra cella divinalis, / fons signatus aeternalis*»<sup>29</sup>.

### 8) «*praefulgens rosa candida*»

Aquí concluye la estrofa que hemos venido examinando. Sus ocho versos forman un razonamiento sólidamente eslabonado en forma de sorites, el cual permite unir el primer verso, como sujeto, con el último, como predicado. Así pues, la conclusión lógica que se saca de la demostración de fray Diego es la siguiente: la «*aeterni mater luminis*» es la «*praefulgens rosa candida*».

Pero, ¿pensaba también así el mismo Dante cuando hablaba de la «*candida rosa*»? Los comentaristas, lo hemos visto, sostenían unánimemente que no. Fray Diego, en cambio, era de parecer que sí, no obstante conociese como conocía los dos pasajes de Dante que indujeron a los comentaristas a identificar la «*rosa*» y la «*candida rosa*» con los bienaventurados o la «*milizia celeste*», o sea, con la iglesia triunfante. Esos dos pasajes están en *Par XXX*, 60-132, y en *Par XXXI*, 1-24. Pues bien, es precisamente a esos dos pasajes adonde fray Diego está remitiendo a sus contrarios mediante las imágenes de los dos últimos versos de su estrofa. Al primer pasaje se refiere la imagen del «*ridentis fluminis*», como queda ya indicado. A ese mismo lugar parece referirse inconfundiblemente el término «*praefulgens*» aplicado a rosa; una rosa que brilla muy intensamente o también que brilla hasta muy lejos; la figura no podía describir mejor «*la larghezza di questa rosa*» que resplandece de «*si grande lume*», no sólo en las hojas más cercanas, las del «*infimo grado*», sino también «*nell'estreme foglie*» (vv. 115-117). En cambio, al segundo pasaje apunta, no hay por qué dudar, la última imagen: «*rosa candida*», cuya discrepancia de formulación respecto de «*candida rosa*»

28 Rupertus Tuitiensis, *ibíd.*, 895-96.

29 Cf. nota 26.

parece sólo querer indicar hasta qué punto fray Diego se mantenía fiel al modelo. El modelo suyo, en este caso, parece ser —y lo era ciertamente para Dante— nada menos que san Bernardo: «*María rosa [...], Eva spina [...]. María autem rosa fuit candida*»<sup>30</sup>.

Después de todo lo dicho en este apartado, pienso sea oportuno precisar el sentido mariológico que fray Diego atribuye a la «rosa candida» del paraíso. Está claro que en esa figura él ve representada a María; pero la ve en su función de madre del Verbo, como «*aeterni mater luminis*»; y, por consiguiente, presenta también a María como origen, fuente y madre de la Iglesia; el vientre de María fue el «*sacrarium*», el «*lectus*», la «*cella*», en que el Verbo divino moró durante nueve meses y, asumiendo la carne de María, desposó allí mismo la naturaleza humana. Allí y entonces, estaba naciendo la Iglesia.

Y aquí cabe preguntarse: entonces, ¿en qué se diferencian la interpretación eclesiológica y la interpretación mariológica de «*candida rosa*?». A mi parecer, sustancialmente no se diferencian en nada, pues también en la tesis eclesiológica María está obviamente incluida entre los bienaventurados que forman la iglesia triunfante. La diferencia consistiría más bien en ver el mismo problema María-Iglesia desde distintos puntos de vista: los comentaristas clásicos ven a María desde la Iglesia; y, al revés, fray Diego ve a la Iglesia desde María; aquéllos ven a María como miembro o hija de la Iglesia; éste la considera madre de la Iglesia. La diferencia, aunque doctrinalmente resulta insignificante, adquiere grande importancia desde el punto de vista histórico.

### 1.3.2. El contexto histórico de la interpretación mariológica según las CL

Cuando a mediados del año 1415 fray Diego Moxena componía sus CL y presentaba nuevas interpretaciones de Dante no se entretenía en solos pasatiempos poéticos o en lides meramente dialécticas. Se encontraba a la sazón en el Concilio de Constanza y se preocupaba, como los demás conciliares, en buscar una vía de solución para el Cisma de Occidente. Después de tantas vías como habían sido propuestas, fray Diego ensaya una nueva: la «*via Mariae*». Pensaba él que para llegar a restaurar la deseada unidad,

30 Sanctus Bernardus, *De b. María Virgine sermo*, PL 184 184, 1020CD.

no bastaba con dejar a la Iglesia con uno de los tres papas que entonces la gobernaban, o darle uno nuevo; poco importaba que los cristianos se pusiesen de acuerdo sobre la unidad visible de la Iglesia, si antes no lo estaban sobre los principios dogmáticos, espirituales, de los que la Iglesia arrancaba: la Encarnación del Verbo y la divina maternidad de María. La llaga de la Iglesia había que curarla desde dentro; y a fray Diego se le ocurrió pensar que en aquellos momentos dos errores minaban esos principios internos de la Iglesia: uno era el de Juan Hus contra la unión hipostática, que el mismo fray Diego delató y, con la ayuda del rey de Aragón, Fernando I, del que era «assiduus orator» en Constanza, contribuyó a eliminar con la solemne condena del maestro de Praga el 6 de julio de 1415<sup>31</sup>; quedaba ahora en pie sólo el segundo error, que iba contra la divina maternidad de María y que consistía, según fray Diego, en negar que María había sido concebida sin mancha de pecado original; si María, argumentaba, fue madre virgen —y esto era verdad dogmática— tuvo que ser también y necesariamente madre inmaculada, de lo contrario, no hubiera tenido lugar la Encarnación y, por consiguiente, tampoco la Iglesia<sup>32</sup>. Sólo por haber sido preservada del pecado original, María sirvió de medio para que la inicial línea recta de la justicia original, quebrada por el pecado de los primeros padres, pudiese continuar hasta la Encarnación del Verbo, fin supremo de toda la creación: «Per te, Virgo singularis, / medium continuatur / lineae; cum fecundaris / a te Verbum incarnatur: / est finis creator maris», CL 7<sup>33</sup>.

Fray Diego sabía muy bien que no todos en la Iglesia aceptaban que la maternidad virginal de María exigiese necesariamente su concepción inmaculada. Pero, apoyado siempre por el rey de Aragón, hizo que se iniciase desde Barcelona una campaña inmaculista que tenía como objeto conseguir que del Concilio de Constanza saliese el compromiso de imponer en toda la Iglesia la celebración de la fiesta en honor de la Inmaculada Concepción<sup>34</sup>. Así,

31 Vázquez Janeiro, «Nominetur ille doctor». El último deseo incumplido de Juan Hus en Constanza» (cf. nota 13).

32 Me he ocupado de estos mismos temas en diversas ocasiones: «San Ildefonso y los concilios visigóticos»; «El encomio mariano "Cunctas haereses sola interemisti"»; «Imaginalis pictura». Un retrato del siglo xv alusivo a S. Ildefonso en el Museo del Prado»(cf. notas 12 y 13).

33 Perarnau Espelt, «Dos tratados» (cf. nota 11) 519.

34 J. Perarnau i Espelt, «Política, lul·lisme i Cisma d'Occident. La campanya barcelonina a favor de la festa universal de la Puríssima els anys 1415-1432», *Arxiu de textos catalans antics* 3 (Barcelona 1984) 59-191.

María, madre de la Iglesia, agradecida por este reconocimiento, guiaría a todos los fieles hacia la ansiada unidad.

Pero para lograr el consenso de todo el Concilio, había que allegar autoridades de solvencia a nivel universal. Una de las autoridades más citadas y respetadas en el Concilio de Constanza era, sin duda alguna, Dante Alighieri. Aunque parece cierto que Dante, no obstante sus sublimes alabanzas a la Virgen, no se pronunció nunca abiertamente en favor de la Inmaculada Concepción<sup>35</sup>, sin embargo, fray Diego Moxena hizo todo lo posible y lo imposible para atraérselo a su partido; nos consta que llegó a escribir un tratado teológico, en forma de novela, en la que incluye a Dante como personaje principal, al cual hace cantar la palinodia y reconocerse ferviente inmaculista, aunque había muerto ya un siglo antes.

Pues bien, en este contexto histórico hay que situar la CL 7 y las demás CL de tema mariológico, que rezuman dantismo por todas partes. Fray Diego Moxena, valiéndose de las mismas palabras de Dante, trata de presentar a María como preservada de pecado original y como madre de la Iglesia. De ahí su interés por retocar en sentido mariológico términos de la DC que, a veces, no aparecían suficientemente claros y que los comentaristas contribuían a oscurecer más.

### 1.3.3. La interpretación mariológica de «candida rosa» según la TCDC

El actual MS 10186 de la Biblioteca Nacional de Madrid contiene la entera DC en textos italiano y castellano; el texto italiano, que ocupa el centro de cada folio, fue terminado de copiar, según el *explicit*, en 1354, al parecer, en Italia; el texto castellano en prosa se presenta en forma anónima y va colocado en los márgenes laterales del texto italiano; es el que designamos como la TCDC; hoy por hoy, es el primer texto castellano completo de la DC que se conoce; sobre el problema de su autoría volveremos al final del epílogo; aquí y ahora nos interesa ofrecer su interpretación de «candida rosa».

35 A. Mellone, «Dante Alighieri e l'Immacolata», *Virgo immacolata*, 15 (Romae, Academia Mariana Internationalis, 1957) 231-41; p. 239: «Concludendo, dobbiamo confessare che Dante nelle sue opere non afferma nè nega l'immacolata concezione».

Texto de *Par XXXI*, 1-3:

*«In forma dunque di candida rosa  
mi si mostrava la milizia santa  
che nel suo sangue Cristo fece sposa».*

Texto de la TCDC, fol. 188r:

*«En forma, pues, de blanca rosa  
me se mostrava la camarylla santa,  
que en la su sangre Cristo hizo esposa».*

Aunque la traducción se presenta ceñida literalmente al texto, sin embargo, nos encontramos con una variante extraña: «milizia» se convierte en «camarylla». ¿Cómo explicar este cambio? Por de pronto, habrá que descartar varias hipótesis por poco convincentes; por ejemplo, es poco probable que se trate de un error de lectura por parte del traductor, pues éste podía leer «milizia» escrita con toda nitidez en el texto italiano que tenía delante; o de un error del copista, pues dos términos tan dispares morfológicamente es imposible confundirlos ni siquiera por distracción; ni tampoco cabe suponer que la opción por el nuevo vocablo haya podido fundarse en la sinonimia, pues no se da, o en la tradición textual, la cual, por el contrario, mantiene con toda uniformidad el término «milizia».

Por otra parte, tampoco podía resultar nueva al traductor la voz «milizia», pues antes de encontrarla en este lugar tuvo que topar con ella en otros nueve pasajes precedentes; a saber: 1) *Purg XXXII*, 22, «Quella milizia del celeste regno»; 2) *Par V*, 117, «prima che la milizia s'abbandoni»; 3) *VIII*, 83, «La sua natura... / avria mestier di tal milizia»; 4) *IX*, 141, «alla milizia che Pietro seguetta»; 5) *XII*, 41, «providete alla milizia, ch'era in forse»; 6) *XV*, 140, «seguitai... Currado / ed el mi cinse della sua milizia»; 7) *XVI*, 130, «Da esso ebbe milizia e privilegio»; 8) *XVIII*, 124, «O milizia del ciel cu' io contemplo»; 9) *XXX*, 43, «Qui vederai l'una e l'altra milizia».

En los ocho primeros casos, nuestro anónimo autor traduce «milizia» invariablemente por «cauallería», y pienso que del todo rectamente, pues ése es el sentido que da Dante a «milizia»: estado o dignidad del caballero, del cortesano, del acompañante, del defensor, del luchador, al servicio de un alto jefe<sup>36</sup>. Conviene des-

<sup>36</sup> A propósito de *Par XV*, 140, comenta D. Mattalia, ed. de *La Divina Commedia. Paradiso* (Milano 1989) 293: «milizia, la dignità cavalleresca di cui uno veniva insignito ricevendo il "cingolo" o "cingulum militiae"».

tacar aquí la uniformidad con que así Dante como el traductor usan en los ocho casos el mismo término «milizia» - «cauallería», el cual, sin embargo, no expresa conceptos unívocos, sino análogos; así, en los casos 3.º y 6.º significa el palacio o la corte del emperador; en el 7.º alude a un título de nobleza laica; en el 2.º, 4.º y 5.º expresa la Iglesia militante; y, en fin, en el 1.º y 8.º indica la Iglesia triunfante.

En cambio, en el caso 9.º, *Par XXX*, 43, «Qui vederai l'una e l'altra milizia», el traductor abandona bruscamente el término «cauallería» que venía usando y lo sustituye por «alegría»: «Aquí veras la una e la otra *alegría*» (TCDC, fol. 187r). Puestos a buscar una explicación, a mí se me ocurren dos: una, que se trate de una variante transmitida por la tradición textual y aceptada por otros comentaristas, como, por ejemplo, Francesco da Buti, que ofrece esta lectura: «Qui vederai l'una e l'altra delizia», la cual comenta así: «cioe l'una e l'altra dilezione dei beati, cioè la natura angelica che rimase ne l'obbedienza e nella grazia d'Iddio, e l'umana specie che sta beata in vita eterna»<sup>37</sup>; la segunda explicación, que considero más razonable, nos lleva a suponer que nuestro anónimo abandonó el vocablo «milizia» (que tenía allí al lado en el texto italiano) y se quedó con el de «alegría» por dos motivos: primeramente, porque lo admitía la tradición textual, y luego, y sobre todo, porque Dante mismo un poco más adelante, *Par XXX*, 129, denomina la milicia de los bienaventurados como «allegrezza»; por tanto, nuestro anónimo traductor habrá preferido uniformar los términos que expresan un mismo concepto; trataríase, pues, de una bien meditada interpretación de la mente de Dante.

Volvamos ahora a «camarylla». «Camarilla», diminutivo de «cámara», en la literatura castellana de los últimos siglos medievales tiene estos significados: «habitación o cámara pequeña», «cella» («cellula»), «apósito», «mansión pequeña», «lecho»<sup>38</sup>. Todos estos significados nos autorizan a creer que lo que el anónimo traductor se propuso fue designar la «candida rosa», no por sus hojas, que son los bienaventurados, sino por su nacimiento, que tuvo lugar en el vientre de la Virgen María; para ello tenía buen apoyo en varios textos del mismo Dante; el primero en *Par XXIII*, 73-1: «Quivi è la rosa in che il Verbo divino / carne si fece; quivi son li

37 F. da Buti, *Commentum* (cf. nota 8) 780 y 789.

38 J. Corominas - J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* 1 (Madrid 1980) 779; M. Alonso, *Diccionario medieval español* 1 (Salamanca 1986) 594-95.

gigli»; el segundo en *Par XXXIII*, 7-9: «Nel ventre tuo si raccese l'amore / per lo cui caldo nell'eterna pace / così è germinato questo fiore». Me inclino también a sospechar que la misma elección del término «camarilla» encuentre su fuente inmediata de inspiración en el texto de Dante, *Convivio IV*, 5: «E però lchel anche l'*albergo* dove il celestiale rege intrare dovea convenia essere mondissimo e purissimo, ordinata fu una progenie santissima, de la quale dopo molti meriti nascesse una femmina ottima di tutte l'altre, la quale fosse *camera* del Figliolo di Dio».

En conclusión, una cosa parece quedar fuera de toda duda: con la audaz sustitución de «milizia» por «camarilla», también la TCDC deja bien asegurada la aplicación de «candida rosa» a María, en cuanto madre del Verbo y de la Iglesia.

## 2. «UNICA STELLA»

### 2.1. *El texto y contexto: Par XXXI, 28-30*

*Oh trina luce che 'n unica stella  
scintillando a lor vista, sì li appaga!  
Guarda qua giuso alla nostra procella!*

### 2.2. *La interpretación trinitaria de «unica stella»*

Para conocer esta interpretación, que pasó a ser la «sententia communis», recurriré a los mismos comentaristas, que citaré por el mismo orden.

2.2.1. Iacopo della Lana<sup>39</sup> afirma que la invocación va dirigida a la «divina misericordia», sin más comentarios.

2.2.2. Pietro Alighieri<sup>40</sup> pasa igualmente en silencio sobre esta invocación.

2.2.3. El *Ottimo commento* admite que Dante se dirige al Dios uno y trino «in trinitate uno Dio» y lo invoca: «Guata, dice, alla nostra tempesta mondana, che per sì pericolosi mari ci trasporta»<sup>41</sup>, pero no se para a comentar lo de «unica stella».

39 *Comedia di Dante* 3, 469-73 (cf. nota 1).

40 *Commentarium* (cf. nota 2) 727.

41 *L'Ottimo Commento* (cf. nota 3) 683.

2.2.4. El Anónimo florentino omite igualmente toda alusión a la «unica stella»<sup>42</sup>.

2.2.5. Benvenuto de Imola<sup>43</sup> es también esta vez el primero de los comentaristas citados que glosa detenidamente la «unica stella». Y la interpreta, ni que decir tiene, en sentido trinitario, como ya había hecho con «candida rosa». Aquí tiene a su favor el texto inconfundible de Dante «O trina luce», que ya le había servido de pauta para la interpretación de «candida rosa». Así, Dante invocaría aquí la luz de la Divinidad, que comparten las tres personas, pero que se manifiesta, sin embargo, en la unidad de una sola esencia, «in unica stella», en una sola luz: «*O trina luce, scilicet, Divinitatis, quae est trina et una, che scintillando in unica stella, idest, in uno solo lumine*». Aunque no lo cita aquí expresamente, Benvenuto está recordando en esta ocasión sin duda alguna el «punto» «che raggiava lume» de *Par XXVIII*, 16, al cual aludió anteriormente en el caso de «candida rosa». Continúa Benvenuto exponiendo cómo el divino poeta suplica al Dios trino y uno que, así como deleita con su luz a los bienaventurados, se digne mirar también a la tierra y conceda paz al mundo: «*guarda quaggiuso, scilicet, in terram, alla nostra procella, idest, tempestati, et praesta tranquillitatem et unitatem mundo*».

Benvenuto termina el comentario de esta *terzina* con una reflexión bastante extraña. Según él, Dante suplicaría al Dios trino y uno que concediese paz al mundo, a fin de que así nosotros elevemos nuestra mirada a aquella sola estrella matutina que dirige rectamente los navegantes al puerto de la salvación y en la cual los bienaventurados tienen puestos sus ojos y su amor: «*ita quod dirigamus nostrum visum ad illam solam stellam matutinam quae dirigit recte navigantes ad portum salutis, ad quam sancti dirigit visum et amorem in caelo, ut iam dictum est*». Este «dictum est» parece remitir al comentario que Benvenuto dedica a la «rosa» y a la «viva stella» de *Par XXIII*, en donde refiere sin reticencias estas dos imágenes a María «*quam primo [Dante] vocaverat rosam, nunc vocat stellam; est enim stella matutina propinquior aeterno soli, et quae plus recipit de lumine*»<sup>44</sup>. Es de lamentar que este insigne comentarista haya abandonado esta línea exegética, que era la justa, para terminar luego sosteniendo que la esencia divina estaba figurada por una estrella. Su ejemplo cundirá, como veremos.

42 *Commento* (cf. nota 6) 568.

43 B. de Rambaldi de Imola, *Comentum* (cf. nota 7) 469-70.

44 B. de Rambaldi de Imola, *Comentum* (cf. nota 7) 326-28.

2.2.6. Francesco da Buti, siguiendo a Benvenuto, llega a las mismas conclusiones: la trina luz es la luz del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, que son tres personas y una sola sustancia, y así una sola luz es de todos, y esa luz se irradia en una única estrella, y aquí remite al «punto» de *Par XXVIII*, 16: «o luce del Padre e del Figlio e dello Spirito Santo, che sono tre persone et una sustanzia, sicchè una luce è di tutti [...]; *che'n unica stella*, cioè la quale luce in una sola stella; questo dice, impero che di sopra á detto che vidde una luce a modo d'un punto, che finse che fusse la divinità»<sup>45</sup>.

2.2.7. Giovanni Bertoldi de Serravalle fue otra de las víctimas del ilustre maestro Benvenuto. También para él, la única estrella es la naturaleza o esencia divina o el Dios uno: «O trina lux (scilicet, personaliter, quia essentialiter non est nisi una), quae in unica stella, idest, natura, vel essentia, vel in uno Deo, vel flore, sive uno puncto, sintillando»<sup>46</sup>.

### 2.3. *La interpretación mariológica de «unica stella»*

#### 2.3.1. La interpretación mariológica según las CL

Como queda ya dicho, el primer verso de la primera estrofa de la CL 7 reza así: «Aeterni mater luminis». La eterna luz en sí misma puede entenderse como trina luz en cuanto es eterna y es compartida por igual por el Padre, por el Hijo y por el Espíritu Santo. Pero en el lenguaje teológico desde el Concilio de Nicea la eterna luz designa concretamente al Hijo: «Deum de Deo, lumen de lumine»<sup>47</sup>; al Hijo de Dios e Hijo de María se refiere también aquí Moxena.

La misma CL 7 relaciona veladamente a María como madre del Verbo y a la estrella que guió a los Magos: «a te Verbum incarnatur, [...] a Magis qui adoratur». Pero sigamos avanzando. En la CL 11 leemos: «Gaude, mater Creatoris, / sacra Virgo singularis, / intus humilis, et foris / praelecta stella maris, / sacri speculum pudoris, / advocata popularis, / aula fulgens Redemptoris, / intellectum dans ignaris» (fol. 59d)<sup>48</sup>.

45 F. da Buti, *Commento* (cf. nota 8) 812.

46 I. de Serravalle, *Translatio et Comentum* (cf. nota 10) 1182.

47 *Conciliorum oecumenicorum decreta*, ed. 3 (Bologna 1973) 5.

48 Perarnau Espelt, «Dos tratados» (cf. nota 11) 524.

Estas cantinelas, y otras que iremos citando, parecen a primera vista simples jaculatorias piadosas. Son, en cambio, argumentos de hondo contenido teológico. Para comprender su alcance, vamos a examinarlos en relación con un texto de san Bernardo, que se me antoja sea su fuente inmediata de inspiración. He aquí el texto del melifluo doctor:

«*Et nomen virginis Maria* [Lc 1, 27]. Loquamur pauca et super hoc nomine, quod interpretatum *maris stella* dicitur, et *Matri Virgini valde convenienter aptatur*. Ipsa namque aptissime sideri comparatur, quia sicut sine sui corruptione sidus suum emittit radium, sic *absque sui laesione* Virgo parturit Filium [...]. Ipsa est igitur nobilis illa stella ex Iacob orta, cuius radius universum orbem illuminat, cuius splendor et *praeifulget in supernis*, et inferos penetrat [...]. Ipsa, inquam, est praeclara et eximia stella, super hoc mare magnum et spatiosum *necessario sublevata*, micans meritis, illustrans exemplis. O quisquis te intelligis in huius saeculi profluvio magis inter *procellas* et tempestates fluctuare [...], ne avertas oculos a *fulgore* huius sideris, si non vis obrui *procellis* [...]; respice stellam, voca Mariam»<sup>49</sup>.

Tomando, pues, como base este texto bernardiniano, no puede resultar difícil esclarecer el pensamiento de las CL sobre el tema María-estrella. Ante todo, dice Bernardo, le va de perlas a María representarla bajo la figura de estrella; y esto por dos semejanzas: porque así como la estrella emite luz propia y la emite sin corromperse, así también María irradió luz propia, por ser madre del Verbo divino, y la irradió sin menoscabo de su integridad virginal; lo mismo afirma Moxena: María es «Aeterni mater luminis», «mater Creatoris», y continuó, además, siendo virgen; esta maternidad virginal, dice Moxena, usando una fórmula clásica, hizo que María fuese una «Virgo singularis», es decir, única.

Otro punto digno de ser tenido en cuenta es que María, siempre por la misma razón de haber sido madre del Verbo divino, fue la única que irradió la luz trinitaria sobre el mundo: el Dios trino y uno, que es todo luz, se hizo patente «ad extra» —digamos, de puertas afuera— sólo y necesariamente por María. Esto parece ser lo que quiere decir san Bernardo cuando proclama a María como estrella «super hoc mare magnum et spatiosum *necessario sublevata*». Y más claramente lo dice Moxena repetidas veces: «et

49 Sanctus Bernardus, *De laudibus virginis Matris*, hom. 2, PL 183, 70CD.

caeli valva fulgida», CL 7; «Dei mater sic intacta / [...] paradisum revelavit, / caeli porta patens facta», CL 9; «[...] et foris / praelecta stella maris», CL 11.

Un tercer punto que hace también a nuestro propósito es que María no sólo fue estrella cuando en el parto irradió la luz divina, sino que continúa irradiándola ahora, en cuanto madre del Verbo, en el cielo empíreo: «praefulget in supernis», explica Bernardo; y repite Moxena: «caeli praefulgens regina», CL 5; «praefulgens rosa candida», CL 7; «aula fulgens Redemptoris», CL 11.

Y, por supuesto, María, como madre de Cristo y, por tanto, madre espiritual de la humanidad, continúa siendo la estrella que ilumina a los caminantes por este mundo. Por eso Bernardo recomienda a quien se sienta en peligro —«O quisquis te *intelligis*»—, que mire a la estrella —«respice stellam»— y tome como abogada a María —«voca Mariam»—. Aquí Moxena va más lejos y dice que María atiende no sólo a los que, conociendo su peligro, recurren a ella, sino también a los que, ignorándolo, no recurren: «*intellectum dans ignaris*», CL 11; porque María es «*advocata generalis*», CL 9; «*advocata popularis*», CL 11; y, como tal, es comprensible que atienda a los unos y a los otros; parece como si Moxena estuviera haciéndose aquí eco de la oración referida a María que Dante pone en boca de san Bernardo, *Par* 33, 16-18: «La tua benignità non pur soccorre / a chi domanda, ma molte fiato / liberamente al dimandar precorre».

De todo lo dicho en este apartado, la interpretación que Moxena ofrece de «unica stella» en sentido mariológico, queda más que esclarecida. Trátase de una interpretación del todo objetiva, en cuanto está basada en el texto de san Bernardo, que, sin duda alguna, constituye también la fuente literaria de la *terzina* dantesca.

No estará de más resumir aquí las principales conclusiones de esta interpretación: *a)* la «estrella» es María, por ser madre del Verbo divino; *b)* y es «unica», porque sólo María fue madre-virgen, «*virgo singularis*», sin par; *c)* esa estrella «*praefulgens*» continúa centelleando su luz —que es su Hijo— sobre los bienaventurados en el cielo, llenándolos de gozo inefable; *d)* pero es también la «*stella maris*» a la que Dante pide —siguiendo a Bernardo— que mire también a los mortales que todavía peligran entre las encrespadas olas —«*inter procellas*»— de este mundo; *e)* para poder salir fuera de sí, y manifestar su luz «*ad extra*», Dios escogió desde toda la eternidad a María, pues ella fue «*termine fisso d'eterno consiglio*», *Par* XXXIII, 3; la escogió como madre de la eterna luz, de la suma verdad, que es trina y una: «*Aeterni mater luminis*», CL 7;

«[...] Deus vigilanter / diebus aeternitatis / praelegit iocundanter / te, ut summae veritatis / fores mater abundanter», CL 11; por tanto, las tres expresiones, «eterno lume», «somma luce» y «luce eterna» de *Par XXXIII*, 43.67.124, que los autores aplican a la Trinidad, pienso que, según nuestro autor, habría que referirlas directamente al Hijo de Dios y de María. Ciertamente, se trata siempre de una luz o de una verdad trina y eterna, en cuanto compartida eternamente por las tres divinas personas; pero, en cuanto irradiada fuera del misterio trinitario, la teología se la atribuye por apropiación al Dios hecho hombre en el seno de la Virgen María. La misma atribución creo cabría hacer, al menos según nuestro autor, del «alto lume», *Par XXXIII*, 116, que Dante dice haber visto en forma de «tre giri». Efectivamente, Cristo en cuanto Dios participa de la plenitud de la luz trinitaria, junto con el Padre y el Espíritu Santo; y en cuanto Dios-hombre, nacido de María, hace que esa luz trinitaria sea visible por los bienaventurados y que Dante finge habersele hecho visible también a él.

Por consiguiente, y en conclusión, Dante hablaba con propiedad cuando invocaba la «trina luce» en vez de «eterno lume» o «luce eterna». El uso de «eterna luz» por parte de fray Diego, teológicamente hablando, no parece fuese necesario; pero puede considerarse útil y oportuno, por dos motivos: primero, para uniformar el lenguaje de Dante; segundo, para evitar que los comentaristas, demasiado ceñidos a la letra, se dejasen llevar de interpretaciones poco justificadas.

### 2.3.2. La interpretación mariológica según la TCDC

He aquí el texto castellano de *Par XXXI*, 28-30:

*«O eternal lus que en única estrella  
centellando a su vista así los apagas  
mira acá yuso a la nuestra fortuna»*

(TCDC, fol. 188v).

Una vez más, toda la labor del anónimo intérprete consiste en la sustitución de un solo vocablo. Pero, ¡qué vocablo!: «eternal», o eterna, en vez de «trina». La sorprendente coincidencia entre «eternal lus» de la TCDC y «aeterni mater luminis» de CL 7 creo nos evita entretenernos en examinar las múltiples hipótesis que pudie-

ran formularse para explicar la razón de ser de este cambio: error del traductor o del copista, opción por una de las variantes de la tradición textual, etc. Indudablemente, el autor de la traducción está dominado por las mismas preocupaciones exegéticas que fray Diego Moxena: interpretar la «unica stella» en sentido mariológico, frente a la común opinión de la pléyade de comentaristas en sentido trinitario. ¿Y no estaría también preocupado por los mismos motivos históricos que hemos indicado más arriba?

### 3. ¿EPÍLOGO O PRÓLOGO?

La investigación realizada en las páginas que preceden puede epilogarse brevemente: frente a una interpretación de «candida rosa» en sentido eclesiológico y a una interpretación trinitaria de «unica stella», se ha puesto de manifiesto, creo que por primera vez y con suficiente fundamento, una interpretación mariológica de ambas expresiones, aparecida a principios del siglo xv; esta nueva interpretación está testimoniada por dos grupos de textos: uno está constituido por unas cantinelas latinas anónimas, CL, que he comenzado a atribuir y continuaré atribuyendo al teólogo salmantino fray Diego Moxena de Valencia; el otro grupo está representado por la TCDC o primera traducción castellana también anónima de la entera *Divina Comedia*, de la que la opinión común hace autor a don Enrique de Aragón o de Villena. En relación con estos dos grupos de textos, nuestra investigación nos llevó también a descubrir una afinidad, más aún, una identidad de doctrina, de lenguaje y hasta de un cierto *élan vital*, que nos fuerza a preguntarnos: ¿los autores de estos dos grupos de textos habrán coincidido en lo mismo por separado y por pura casualidad?, ¿o habrán dependido el uno del otro?, ¿o más bien serán ambos una sola persona?

Pero aquí termina el epílogo de nuestra investigación y se abre el prólogo o punto de partida de una nueva tarea en busca de respuesta a las preguntas formuladas. Puedo ya anticipar que, en el estado actual de la investigación, el indicio que acabamos de detectar es uno de tantos que abogan por la unicidad de autor<sup>50</sup>.

ISAAC VÁZQUEZ JANEIRO

50 La traducción castellana de la *Divina Comedia* fue hallada en el actual ms. 10186 de la BN de Madrid y dada a conocer hace ya casi un siglo por Mario Schiff, «La première traduction espagnole de la *Divine Comédie*», *Homenaje a*

## SUMMARY

1. An examination is made of seven commentators on the *Divina Comedia* who apply the «candida rosa» of paradise to the Church triumphant and the «unica stella» to the divine essence. 2. In place of this double opinion, we learn for the first time of another interpretation which puts both figures in direct relation to Mary. 3. This new interpretation is documented on the basis of two groups of anonymous texts from the first decades of the XVth century: some *rhythmi* or Latin ballads and the first known castillian translation of the whole of the *Divina Comedia* (Madrid, BN, MS 10186). 4. The first anonymous commentary recently began to be attributed to the Salamanca theologian fray Diego Moxena de Valencia; the second has been adjudged for the last century as the work of the celebrated Enrique de Aragón or de Villena; given however the doctrinal and verbal identity between the two anonymous pieces, the Author finishes by suggesting that both could be attributed to the same author, in this case, to fray Diego Moxena.

*Menéndez Pelayo* 1 (Madrid 1899) 269-307, quien la atribuyó a Enrique de Villena; atribución que fue aceptada desde entonces como tesis en los manuales de Historia de la Literatura española; sin embargo, modernamente alguna voz autorizada se muestra menos apodíctica en favor de esa atribución: «La atribución de este códice [10186 de la BN] a la biblioteca del Marqués [de Santillana] se presenta, pues, con un grado de probabilidad que roza la certidumbre: pero con esto la cuestión que más importa —la de la atribución de la versión a don Enrique— queda resuelta tan sólo a medias, y el paso más difícil queda por dar. Porque es evidente que no basta el hecho de que esta versión hizo parte de la biblioteca de Guadalajara para decir que es la de don Enrique», M. Penna, «Traducciones castellanas antiguas de la *Divina Comedia*», *Revista de la Universidad de Madrid* 14 (1965) 81-127, la cita en p. 88; sobre el problema de la autoría es ahora fundamental el estudio del prof. José A. Pascual, *La traducción de la Divina Comedia atribuida a D. Enrique de Aragón. Estudio y edición del Infierno* (Acta Salmanticensia, Filosofía y Letras, 82; Salamanca, Universidad de Salamanca, 1974); ver también J. A. Pascual - R. Santiago Lacuesta, «La primera traducción castellana de la Divina Comedia: argumentos para la identificación de su autor», *Serta Philologica F. Lázaro Carreter* 2 (Madrid 1983) 391-402.