

1-9. *Di pari ... scemi*: Se retoma directamente la acción en el mismo punto donde se cerraba el anterior canto, con los dos amigos conversando y ofreciendo al caminar una estampa como la de dos bueyes bajo el mismo yugo. Virgilio conmina a Dante a dejar de seguir el paso de Oderisi y a incorporarse: en este lugar cada uno debe progresar («pinger sua barca», ‘empujar su barca’) mediante sus capacidades y su esfuerzo individual. Dante se levanta así para andar ‘como se debe’ («come andar vuolsi»), pero siente en su interior sus pensamientos «chinati e scemi», ‘inclinados y privados’ (se sobreentiende, privados de soberbia), un efecto que se había anticipado en el canto anterior (XI, 118).

12. *leggeri*: ‘ligeros’. Los dos poetas avanzan más ligeros que los pecadores. El relato aprovecha esta suerte de aislamiento para pasar ágilmente a concentrarse en un nuevo elemento del lugar. Virgilio le indica a Dante que observe el suelo por el que están caminando, el cual, vamos a saber inmediatamente, está profusamente adornado de imágenes esculpidas similares a las encontradas en Pg. X 31-99. Si allí se trataba de ejemplos de humildad, los grabados aquí van a proponer ejemplos de soberbia castigada, de acuerdo con el mecanismo que rige en el Purgatorio: a la pena concreta por el pecado se añade la meditación a partir de dos tipos de ejemplos vinculados con este, en positivo o en negativo, respectivamente, y en conexión con la correspondiente bienaventuranza (que aparecerá aquí al final del canto).

17-24. *tombe terragne*: ‘tumbas en el suelo’. La decoración del pavimento del lugar asemeja al de ciertas lápidas fúnebres que cubren estos tipos de sepultura. Interesante notar cómo Dante subraya el mecanismo psicológico interior asociado a la representación artística; en este caso el recuerdo, que se pone en marcha ante lápidas en las que se reproduce la imagen del difunto: la imagen artística desencadena el dolor por el recuerdo (la «puntura»: ‘punzada’, ‘aguzón’). § *secondo l’artificio*: ‘por lo que se refiere al arte’. Las imágenes son de factura mucho más perfecta que las del ejemplo terrenal de las lápidas sepulcrales esculpidas propues-

Di pari, come buoi che vanno a giogo,
m’andava io con quell’anima carca,
fin che ’l sofferse il dolce pedagogo. 3
Ma quando disse: «Lascia lui e varca;
ché qui è buono con l’ali e coi remi,
quantunque può, ciascun pinger sua barca»; 6
dritto sì come andar vuolsi rife’ mi
con la persona, avvegna che i pensieri
mi rimanessero e chinati e scemi. 9
Io m’era mosso, e seguia volentieri
del mio maestro i passi, e amendue
già mostravam com’eravam leggeri; 12
ed el mi disse: «Volgi li occhi in giù:
buon ti sarà, per tranquillar la via,
veder lo letto de le piante tue». 15
Come, perché, di lor memoria sia,
sovra i sepolti le tombe terragne
portan segnato quel ch’elli eran pria, 18
onde lì molte volte si ripiagne
per la puntura de la rimembranza,
che solo a’ pii dà de le calcagne; 21
sì vid’io lì, ma di miglior sembianza
secondo l’artificio, figurato
quanto per via di fuor del monte avanza. 24
Vedeo colui che fu nobil creato
più ch’altra creatura, giù dal cielo
folgoreggiando scender, da l’un lato. 27



Ms. Holkham misc. 48, Bodleian Library.

Como bueyes que andan bajo yugo
andábamos aquel, cargado, y yo,
hasta que quiso el dulce pedagogo. 3
Mas cuando dijo: «Déjale y adelanta,
que aquí se debe con velas y remos,
lo que se pueda, empujar la barca»; 6
puesto de pie, la posición normal
recobré, aunque mi mente quedara
bien doblegada en la humillación. 9
Me puse en marcha y seguía de buen grado
a mi maestro, ambos demostrando
cuán ligeros andábamos; entonces 12
me dijo: «Vuelve abajo la mirada:
podrás así el camino serenar,
mirando el lecho que pisan tus plantas». 15
Como, para dejar de ellos memoria,
las lápidas que cubren a los muertos
llevan grabado cómo eran en vida, 18
lo que hace que a menudo allí se lllore
de los recuerdos por la punzadura,
que sólo al piadoso espolea; 21
así vi allí, mejor ejecutada
en lo que atañe al arte, esculpida
del monte la saliente superficie. 24
Vi, pues, a aquel que noble fue creado
más que cualquier criatura, arrojado
caerse desde el cielo fulgurando. 27



Gustave Doré.

to como ilustración; tal como sucedía en Pg. X, se trata de un arte incomparablemente perfecto.

24. *per via*: ‘como camino’. El verso describe físicamente la cornisa en la que se encuentran los poetas, que, en efecto, en referencia a la pendiente de la montaña purgatorial configura un saliente que funciona como camino por donde se transita.

25-63. *Vedeo colui ... discerne*: Se inicia aquí una extensa serie de ejemplos de soberbia castigada desarrollada a lo largo de trece tercetos en los que se alternan episodios bíblicos y clásicos y distribuidos en grupos de cuatro, más uno final. Cada uno de los tercetos de los respectivos grupos empieza por una misma palabra (sucesivamente, *Vedeo, O, Mostrava*), propuesta luego como inicial respectivamente de los tres versos del que cierra la secuencia. Las iniciales de estas palabras pueden leerse como un acróstico (VOM, que debe leerse como *Uom*: ‘hombre’): el espectro de la soberbia se proyecta así sobre la humanidad en su conjunto, de acuerdo con la importancia fundamental que se ha dado a lo largo de estos tres cantos a la soberbia humana como base de la que surgen las demás formas de pecado. Cada terceto de la serie se refiere, magistralmente conciso, a un caso de soberbia, sintetizando de forma casi plástica cada relato respectivo, como describiendo realmente una imagen auténtica en la que se propusiera aquel momento concreto de la narración. La potencia plástica y el ritmo sintético y continuo de ejemplos de estos tercetos configuran uno de los lugares del *Poema* donde parece resonar tácitamente el ascendente de las *Metamorfosis* de Ovidio (que son la fuente por otra parte de algunos de los ejemplos expuestos), autor cuya importancia para la *Comedia* seguramente debería tenerse en cuenta mucho más de lo que a primera vista parece.

25-26. *colui che fu nobil creato ... più ch’altra creatura*: Lucifer, el primer soberbio y el pecador por antonomasia, el ángel caído del cielo como un rayo, ‘había sido creado como la más noble de las criaturas’.

29-30. *Vedea ... gelo*: Briareo es uno de los gigantes que entablaron y perdieron la guerra contra los dioses. La imagen que Dante dice haber visto lo representa de forma agudamente visual, su mole yaciendo «grave» e inmóvil por el ‘hielo’ de la muerte. En lo esencial de los elementos cristaliza una imagen que remite a la totalidad de la historia aludida, algo intrínseco a la narrativa visual y que por otra parte entronca con la habilidad prodigiosamente sintética que demuestra Dante a lo largo de todo el *Poema* por representar historias, hechos, biografías, etc., mediante unos mínimos trazos.

31-33. *védea ... sparte*: La misma historia que en el terceto anterior desde otro punto de vista. Apolo («Timbreo»), Minerva («Pallade») y Marte son capturados en el instante en que, aún con las armas en la mano después de la dura lucha, contemplan atónitos al lado de Júpiter los cuerpos desmembrados de los gigantes vencidos (ya encontrados en *If. XXXI*).

34-36. *Vedea ... fuoro*: Nemrod (también encontrado entre los gigantes, cfr. *If. XXXI 77*) fue tradicionalmente considerado el constructor de la desafiante torre de Babel.

37-39. *O Niobè ... spenti*: Según cuentan las *Metamorfosis* de Ovidio (VI 146-132) Níobe pretendió, orgullosa por sus riquezas y poder, y en especial por su extensa prole de siete hijos y siete hijas, que los tebanos la prefirieran a Latona, quien tenía sólo dos, Apolo y Diana. La diosa enfurecida mandó asesinar a todos los hijos de Níobe, quien a su vez se convirtió en piedra por el dolor.

40-42. *O Saùl ... rugiada*: Episodio bíblico. Saúl, es representado en el momento que, después de la derrota ante los filisteos, para no caer en manos de estos, se da la muerte tirándose sobre su propia espada. David, en el llanto por su muerte, suplica (2 S 1, 21) que no vuelva a llover ni caer el rocío sobre el escenario de los hechos, Gelboé.

43-45. *O folle ... si fè*: La tejedora Aracne (*Met. VI 5-145*), orgullosa de la perfección de su arte, llegó a desafiar a la misma Minerva. Compitieron ambas con sendos tapices profusamente ilustrados con historias ejem-

Vedëa Briareo fitto dal telo
celestiàl giacer, da l'altra parte,
grave a la terra per lo mortal gelo. 30

Vedea Timbreo, vedea Pallade e Marte,
armati ancora, intorno al padre loro,
mirar le membra d'i Giganti sparte. 33

Vedea Nembròt a piè del gran lavoro
quasi smarrito, e riguardar le genti
che 'n Sennaar con lui superbi fuoro. 36

O Niobè, con che occhi dolenti
vedea io te segnata in su la strada,
tra sette e sette tuoi figliuoli spenti! 39

O Saùl, come in su la propria spada
quivi parevi morto in Gelboè,
che poi non sentì pioggia né rugiada! 42

O folle Aragne, sì vedea io te
già mezza ragna, trista in su li stracci
de l'opera che mal per te si fé. 45

O Roboàm, già non par che minacci
quivi 'l tuo segno; ma pien di spavento
nel porta un carro, sanza ch'altri il cacci. 48

Mostrava ancor lo duro pavimento
come Almeon a sua madre fé caro
parer lo sventurato addornamento. 51

Mostrava come i figli si gittaro
sopra Sennacherib dentro dal tempio,
e come, morto lui, quivi il lasciaro. 54

Mostrava la ruina e 'l crudo scempio
che fé Tamiri, quando disse a Ciro:
«Sangue sitisti, e io di sangue t'empio». 57

Mostrava come in rotta si fuggiro
li Assiri, poi che fu morto Oloferne,
e anche le reliquie del martiro. 60

Vedeva Troia in cenere e in caverne;
o Iliòn, come te basso e vile
mostrava il segno che li si discerne! 63

Qual di pannel fu maestro o di stile
che ritraesse l'ombre e 'tratti ch'ivi
mirar farieno uno ingegno sottile? 66

Vi a Briareo, por flecha celestial
traspasado allí yacer tumbado,
ya frío su cuerpo por el mortal hielo. 30

Vi a Timbreo, y a Minerva y Marte,
aún armados, cerca de su padre,
mirando a los gigantes desmembrados. 33

Vi a Nemrod a los pies de la gran torre
mirar, casi perdido, hacia la gente
que en Senaar con él fueron soberbios. 36

Oh, Níobe, ¡con qué afligidos ojos
te vi esculpida allí sobre aquel suelo
entre tus hijos, siete y siete, muertos! 39

Oh, tú Saúl, ¡cómo en tu propia espada
se te veía allí muerto en Gelboé,
que ni lluvia o rocío tuvo después! 42

Oh, loca Aracne, ¡yo te vi allí
ya media araña, sobre los jirones
de la obra que por tu mal hiciste! 45

Oh, Roboam, ¡allí ya no amenaza
tu figura esculpida: aterrado
un carro se te lleva, sin que te echen! 48

Mostraba aún el duro pavimento
cómo Alcmeón hizo a su madre caro
pagar aquel adorno desgraciado. 51

Mostraba cómo se echaron los hijos
sobre Senaquerib dentro del templo,
y cómo, muerto, allí lo abandonaron. 54

Mostraba la ruina y crueldad
de Tamir, mientras le decía a Ciro:
«De sangre tenías sed, y te sacié». 57

Mostraba allí la fuga y la derrota
de los asirios, muerto ya Holofernes,
y lo que de su cuerpo había quedado. 60

Vi Troya en cenizas destruida;
¡oh, Ilión, cuán humillada y vil
mostrábase allí la imagen tuya! 63

¿De estilo o de pincel quién fue el maestro
que figuró las sombras y los trazos
que allí asombrarían al más sutil? 66

plares descritas por Ovidio con ritmo trepidante (la semejanza de planteamiento con la serie aquí desarrollada es llamativa). Enfurecida por la perfección del tapiz realizado por la muchacha, la diosa lo destrozó. Desesperada («trista» ‘triste’), esta intentó suicidarse colgándose, pero Minerva la transformó antes en araña. Los diferentes momentos y aspectos de la narración son aludidos por Dante concentrándose de forma memorable en la descripción del solo instante en que Aracne aún no ha sido transformada completamente.

46-48. *O Roboàm ... cacci*: Se describe la fuga precipitada de Roboam, hijo de Salomón, ante la rebelión de las tribus hebreas del norte, a las que había tratado con desprecio (1 R 12, 14-18). El orgulloso monarca huye aterrado sin ni tan siquiera ser perseguido.

49-51. *Mostrava ... adornamento*: Para vengar a su padre, el adivino Anfiarao, Almeón mató a su madre, quien había traicionado a su esposo para conseguir el collar de la diosa Armonía (collar que tuvo la virtud de traer consigo siempre la desgracia a sus poseedoras).

52-54. *Mostrava ... lasciaro*: Se proponen dos momentos de la historia del rey Asirio Senaquerib (el asesinato y la fuga de sus autores), muerto en el templo por sus propios hijos a la vuelta a Nínive después de ser aniquilado su ejército por un ángel (2 R 19, 35-37).

55-57. *Mostrava ... t'empio*: Episodio de corte histórico (la fuente, Osorio). Tamiri, reina de los Escitas, vengó la muerte de su hijo a manos de Ciro, rey persa, a cuyo ejército derrotó sucesivamente y al que decapitó para hundir sucesivamente su cabeza en un recipiente lleno de sangre mientras pronunciaba las palabras reproducidas en el terceto.

58-60. *Mostrava ... martiro*: Con enorme fuerza plástica Dante remite al momento dramático en que, muerto Holofernes, los asirios se dan a la fuga despavoridos (Jdt 15 1-3, el episodio completo en Jdt 7-15). Nótese como la representación imaginada por Dante presenta tanto la fuga como los restos mortales del caudillo.

61-63. *Vedeva ... discerne*: El terceto que cierra la serie se refiere a la ciudad orgullo-

sa por antonomasia, Troya (cfr. *If. XXX 14*), en el momento de su definitiva humillación, incendiada y destruída. Cada uno de los versos del terceto repite las tres palabras que configuran el acróstico ya descrito (cfr. v. 25), haciéndolo más evidente si cabe.

64. *Qual di pennel fu maestro o di stile ...*: Dante se pregunta retóricamente ¿quién fue el autor de tales obras, de tal excelsa factura que parecería encontrarse ante el mismo hecho representado y que causarían la admiración del más agudo observador? Los versos reproponen la reflexión desarrollada en *Pg. X 32-33* y *94-96*, donde Dante autor describía lo extraordinario de las obras de arte allí encontradas. También los grabados sobre las lápidas ofrecen el espectáculo de imágenes perfectas en su ejecución al ser obras divinas: los muertos parecían muertos, los vivos parecían vivos, quien viera la escena original no vería mejor de lo que el poeta vio al caminar contemplando aquellas imágenes. «Pennel» (píncel) y «stile» (estilo) son términos usados con gran concreción en relación con las sombras o formas y los trazos propios de la pintura y el dibujo. Tratándose de bajorrelieves quizás es una alusión a un componente pictórico de las obras imaginadas por Dante, quizás una forma sin más de aludir a la extrema perfección de cada representación plástica.

70-71. *superbite ... figliuoli di Eva*: ‘ensoberbeceros... hijos de Eva’. Apóstrofe a los soberbios como la de *Pg. X 121-129*. Bajar la mirada, es decir humillarse y abandonar la soberbia, es la acción que permite tomar conciencia del propio error: error al que tiende la humanidad en general (los hijos de Eva, por definición tocados por el pecado original).

75. *non sciolto*: ‘no suelto’(es decir ‘sujeto’). El poderoso efecto de las obras de arte ha capturado su ánimo de forma que este había perdido la noción del tiempo y del espacio recorridos en la cornisa por estar ‘atrapado’, cabe pensar tanto por su gozo estético como por la intensa meditación sucesiva. Dante avanza absorto hasta que las palabras de Virgilio lo sacan de su estado.

81. *l’ancella sesta*: ‘la sexta sirvienta del día’. Es decir, como quería la mitología an-

Morti li morti e i vivi parean vivi:
non vide mei di me chi vide il vero,
quant’io calcai, fin che chinato givi. 69
Or superbite, e via col viso altero,
figliuoli d’Eva, e non chinate il volto
sì che veggiate il vostro mal sentero! 72
Più era già per noi del monte vòlto
e del cammin del sole assai più speso
che non stimava l’animo non sciolto, 75
quando colui che sempre innanzi atteso
andava, cominciò: «Drizza la testa;
non è più tempo di gir sì sospeso. 78
Vedi colà un angel che s’appresta
per venir verso noi; vedi che torna
dal servizio del dì l’ancella sesta. 81
Di reverenza il viso e li atti addorna,
sì che i diletti lo ’nvìarci in suso;
pensa che questo dì mai non raggiorna!». 84
Io era ben del suo ammonir uso
pur di non perder tempo, sì che ’n quella
materia non potea parlarmi chiuso. 87
A noi venìa la creatura bella,
biancovestito e ne la faccia quale
par tremolando mattutina stella. 90
Le braccia aperse, e indi aperse l’ale;
disse: «Venite: qui son presso i gradi,
e agevolmente omai si sale. 93
A questo invito vegnon molto radi:
o gente umana, per volar sù nata,
perché a poco vento così cadì?». 97
Menocci ove la roccia era tagliata;
quivi mi batté l’ali per la fronte;
poi mi promise sicura l’andata. 100
Come a man destra, per salire al monte
dove siede la chiesa che soggioga
la ben guidata sopra Rubaconte, 103
si rompe del montar l’ardita foga
per le scalee che si fero ad etade
ch’era sicuro il quaderno e la doga; 106

Muerto parece el muerto y vivo el vivo:
no vio mejor que yo, quien vio de veras,
lo que pisé, agachado, al avanzar. 69
¡Seguid así, altivos y soberbios
hijos de Eva, y sin bajar el rostro
para ver bien vuestra senda torcida! 72
Más giro habíamos dado en la montaña,
y más camino el sol había hecho
del que mi alma absorta se creía, 75
cuando el que, siempre atento, ante mí dijo:
«Levanta la cabeza, no es momento
ya de andar distraído en otras cosas. 78
Mira allí un ángel que está casi a punto
de venir hacia aquí; y ves que vuelve
del servicio del día la hora sexta. 81
De reverencia viste rostro y actos,
para que nos envíe hacia arriba;
¡piensa que nunca volverá este día!». 84
Yo estaba acostumbrado a sus avisos
de no perder el tiempo, así que en esa
materia no podía hablarme oscuro. 87
Venía hacia nosotros la criatura,
blancovestida y en el rostro cual
temblar parece estrella matutina. 90
Abrió los brazos y luego las alas;
dijo: «Venid: aquí están los peldaños;
fácilmente podéis subir ahora. 93
Pocos responden a esta invitación:
para volar nacida, humana gente,
¿por qué a un soplo de viento ya te caes?». 96
Nos llevó adonde un corte había en la roca;
aquí la frente me golpeó su ala;
luego seguro prometió el camino. 99
Como al subir al monte, a la derecha,
donde queda la iglesia que domina
la bien guiada, sobre Rubaconte, 102
de la pendiente el ímpetu se rompe
por los peldaños hechos cuando a salvo
bien estaban los libros y las botas, 105

tigua, la sexta hora, ya ha terminado su servicio. Por tanto, ya ha pasado mediodía. Los poetas llevan unas dos horas en la cornisa.

90. *tremolando*: ‘temblando’ es un verbo ya aparecido en *Pg. I, 19* para referirse a la particular naturaleza de una luminosidad reverberando casi temblorosa, inherente signo de una presencia divina.

97. *a poco vento*: ‘al menor soplo de viento’. El vuelo de la gente humana, nacida para el más alto destino, se demuestra, al confiar en las alas de su soberbia, extremadamente frágil: pocos son en efecto los que llegan al paso que les está indicando el ángel. El terceto retoma algunas ideas clave de los tres cantos dedicados a los soberbios: el destino contrariado de la «angelica farfalla» (*Pg. X 125*), el viento débil de la gloria terrena, la insistencia sobre la debilidad humana.

97-99. *perché ... fronte*: El ángel les lleva hasta el lugar donde se encuentra una estrecha escalera tallada en la roca, por donde es posible subir por la empinada cuesta. Antes de despedirse y de prometerle un camino sin obstáculos le golpea la frente a Dante para borrarle una de las P que allí llevaba, tal como sabremos más adelante.

103. *ben guidata*: ‘bien guiada’ ‘bien gobernada’. Es, irónicamente, Florencia. La escalera por donde los poetas suben es comparada a la que llevaba a la iglesia de San Miniato al Monte en Florencia, sobre el puente de Rubaconte. La habitual capacidad de Dante por precisar de forma concreta a partir de referencias puntuales y familiares la experiencia de su viaje ultramundano le permite también sacar a colación su ciudad natal justo en el escenario particular de la cornisa de los soberbios, aludiendo a dos casos de grave corrupción política. La ciudad, en cambio, en la época añorada en que se hicieron aquellas escaleras, era un lugar donde no corrían peligro «il quaderno e la doga», referencia directa a dos concretos casos históricos de falsificación de registros notariales por un lado y de medidas para la venta de la sal por el otro, sucedidos respectivamente en 1299 y 1283.

109. rade: ‘roza’. La escalera del Purgatorio, a diferencia de la de San Miniato, es estrecha y al subir por ella se roza a un lado y otro. Una vez más el paso es angosto.

111. Voci: ‘voces’. Plural para referirse a la voz del ángel, la belleza de cuyo canto es imposible describir. Mientras avanzan los dos poetas, improvisamente se escucha la primera bienaventuranza del trayecto purgatorial, la referida a los pobres de espíritu, los humildes.

113. foci: ‘entradas’. La diferencia radical que existe entre el Infierno y el Purgatorio recalca un elemento fundamental de la naturaleza de este último. El lugar está impregnado de dulzura y belleza.



Ms. Egerton 943, British Library.

così s'allenta la ripa che cade
quivi ben ratta da l'altro girone;
ma quinci e quindi l'alta pietra rade. 109

Noi volgendo ivi le nostre persone,
'*Beati pauperes spiritu!*' voci
cantaron sì, che nol diria sermone. 112

Ahi quanto son diverse quelle foci
da l'infernali! ché quivi per canti
s'entra, e là giù per lamenti feroci. 115

Già montavam su per li scaglioni santi,
ed esser mi pareva troppo più lieve
che per lo pian non mi pareva davanti. 118

Ond'io: «Maestro, di, qual cosa greve
levata s'è da me, che nulla quasi
per me fatica, andando, si riceve?». 121

Rispuose: «Quando i P che son rimasi
ancor nel volto tuo presso che stinti,
saranno, com'è l'un, del tutto rasi, 124

fier li tuoi piè dal buon voler sì vinti,
che non pur non fatica sentiranno,
ma fia diletto loro esser sì pinti». 127

Allor fec'io come color che vanno
con cosa in capo non da lor saputa,
se non che 'cenni altrui sospieciar fanno; 130

per che la mano ad accertar s'aiuta,
e cerca e truova e quello officio adempie
che non si può fornir per la veduta; 133

e con le dita de la destra scempie
trovai pur sei le lettere che 'ncise
quel da le chiavi a me sovra le tempie: 136

a che guardando, il mio duca sorrise.

allí se suaviza la pared
que cae, empinada, de la otra cornisa;
mas de ella nos rozaban los dos lados. 108

Allí avanzando con nuestras personas,
'*¡Beati pauperes spiritus!*' voces
cantaron, cómo no podría explicarse. 111

¡Qué distintas que son esas entradas
de aquellas del Infierno! Aquí con cantos
se entra y abajo con atroces quejas. 114

Por los santos peldaños ya subíamos,
e ir me parecía mucho más
ligero que en el llano anduve antes. 117

Entonces yo: «Maestro, dime, ¿qué
peso se me quitó, que ya ningún
cansancio siento casi al andar?». 120

«Cuando», dijo, «las P que han quedado
en tu rostro sean todas borradas
como con la primera ahora ha ocurrido, 123

serán tus pies por la voluntad buena
tan dominados que, ya sin fatiga,
gozarán que a subir se les empuje». 126

Entonces hice como los que van
con algo en la cabeza sin saberlo,
y otros con los gestos les avisan; 129

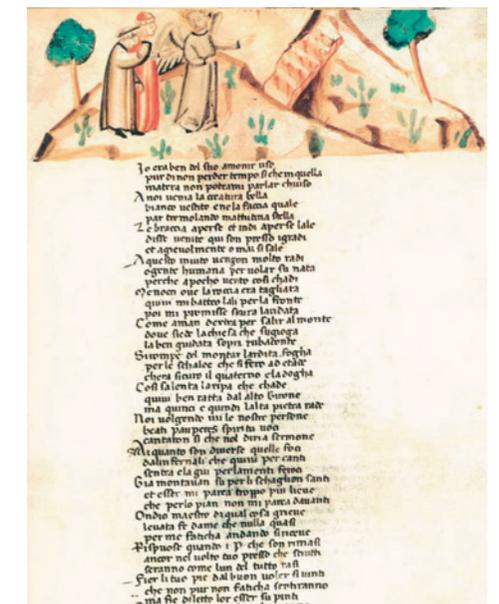
y con la mano entonces van buscando,
y lo encuentran, cumpliendo la tarea
que los ojos no pueden realizar; 132

con la derecha toqué y noté
sólo seis de las letras que grabadas
me había el de las llaves en las sienes: 136

y el maestro, al verlo, sonrió.

115-126. s'entra ... sentiranno: Dante se siente más ligero al caminar, a pesar de que está subiendo por la empinada escalera, en comparación con unos momentos antes cuando avanzaba por el llano de la cornisa, al haberle borrado el ángel (v. 98) una de las P que tenía en su frente desde la entrada en el Purgatorio propiamente dicho. El poeta no se ha dado cuenta y Virgilio se lo hace notar indicándole que cuando las P que aún tiene en la frente sean borradas completamente, no sólo subirá sin cansancio, sino que subir le resultará placentero. En realidad, las P que quedan están ya 'casi borradas' («presso che stinti», v. 122), al haber superado Dante el pecado más grave, una acotación que recalca una vez más la importancia que en la estructura del Purgatorio dantesco se da a la soberbia, origen de los pecados ya en la tradición bíblica (Eclo 10, 13).

127-136. ma fia ... sorrise: Dante, sorprendido, reacciona con un gesto de lo más cotidiano y casi infantil, suscitando la sonrisa afable de Virgilio: se toca la frente, como suele hacerse en casos así, para comprobar lo que le resulta imposible ver con sus ojos, es decir, que de las siete P que el ángel 'de las llaves' le había marcado ante la puerta del Purgatorio (Pg. IX 112) ya sólo quedan seis.



Ms. Alfa. R.4.8, Biblioteca Estense.