

# SEGUINT LES PETJADES DEL LLEBRER. LA DIMENSIÓ SOCIAL EN LA *DIVINA COMÈDIA*

Silvia Magnavacca

Universidad de Buenos Aires – CONICET

silmagna@ciudad.com.ar

Traducció del text de l'italià al català: Andreu Grau

**RESUMEN:** Este artículo presenta tres partes. En la primera, se transcriben las declaraciones dantescas acerca de la finalidad de la *Divina Comedia*, mostrando la relevancia de su significado ético-político y la relación entre éste y la conclusión del *De Monarchia*. En la segunda, se aborda el tema del valor de los símbolos en la dimensión alegórica del Poema y se hace un análisis textual de *Infierno I*, 88-111, con particular énfasis en la oposición entre los símbolos de la loba y el lebrer en tal dimensión. En la tercera parte, se pasa revista a las interpretaciones contemporáneas del llamado “enigma del lebrer”. Las hemos dividido en seis clases, a las que llamamos: geográfica, imperial, electiva, franciscana, joaquinita y astrológica.

**PALABRAS CLAVE:** Dante, Divina Comedia, ética, política, simbología, De Monarchia, Infierno, enigma del lebrer.

**ABSTRACT:** This paper has three parts. In the first part, the Dantean statements about the purpose of the *Divina Comedia* are transcribed, showing the relevance of its ethical and political meaning, and the relationship between this meaning and the conclusion of *De Monarchia*. The second part deals with the issue of the symbolic values in the allegorical dimension of the *Poem*, and we also did a textual analysis of *Inferno I*, 88-111. This textual analysis stresses the opposition between the symbols of the wolf and the greyhound. Finally, in the third part, contemporary interpretations of the so-called “the Greyhound enigma” are revisited. We have divided them into six classes: geographical, imperial, elective, Franciscan, Joachimite, and astrological.

**KEYWORDS:** Dante, Divina Comedia, Ethics, Politics, Symbols, De Monarchia, Inferno, Greyhound enigma.

## 1. Significat eticopolític del poema dantesc

És sabut que, entre els múltiples nivells d'interpretació possibles de la *Divina Comèdia*, un dels més significatius és el que l'assumeix com document de la crítica de Dant a la seva pròpia societat. A la vegada, al·ludeix, per moments, al seu projecte de renovació política i religiosa. Però això no és tot.

El primer que adverteix Dant sobre el tema o contingut doctrina del poema és la seva complexitat. En efecte, en la cèlebre *Epistola a Can Grande della Scala*, que avui es considera introducció a la *Comèdia*, declara “S’ha de saber que el sentit d’aquesta obra no és simple; ans, es pot dir “polysemos”, és a dir, de sentits diversos. El primer és el que es pren de la lletra; el segon, el que deriva del significat per la lletra. El primer es diu “literal”; el segon, “al·legòric”, sia moral o anagògic.”

Amb això, resta obert un problema: el de determinar si la clau al·legòrica remet al camp immanent o transcendent; és a dir, si té preeminència el sentit moral sobre l’anagògic o a la inversa. L’autor mateix suggerirà la solució indicant el primer terme de l’opció com a principal, sense excloure el segon. D’aquesta manera, certa preponderància del significat moral de l’obra la inclou entre els textos filosòfics.

Quant al propòsit que guia el poeta, aquest declara que “el fi del tot i de la part podria ser múltiple, és a dir, proper i remot. Tanmateix, deixant de costat tota subtil investigació, s’ha de dir breument que el fi del tot i de la part és allunyar qui viu en aquesta vida de l’estat de desgràcia i durlos al de felicitat [*finis totius et partis esse posset multiplex, scilicet propinquus et remotus. Sed omissa subtili investigatione, dicendum est breviter quod finis totius et partis est, remove vivere in hac vita de statu miseriae, et perducere ad statum felicitatis*].”

Diversos aspectes han de rellevar-se en aquest decisiu, tot i que parc passatge, l’extensió del qual qualsevol estudiós d’Alighieri hagués preferit major. Davant de la manca de més explicacions, cal atènyer-se estrictament i segons el que ell ha dit aquí, confrontant-lo, a més, amb el que manifesta en escrits anteriors. En primer terme, no fa falta subratllar, una vegada més, que Dant imprimeix el segell d’aquella finalitat de reconducció de tot el poema, també a la tercera i darrera part. Amb això, diu que encara la redacció del *Paradís* sembla animada per aquell objectiu de recuperació de l’estat moral dels homes i no, per exemple, pel de la defensa d’alguna posició teològica o filosòfica en particular. Tampoc no política *sensu stricto*.

En segon lloc, considera la possibilitat de planejar-se el fi en termes no només remots, sinó també pròxims. Ara bé, en context escolàstic, es denomina *finis proximus* aquell al qual s’apunta immediatament, com per a l’arquitecte ho és la tècnica de construcció d’una casa; *finis remotus* es anomena, en canvi, aquell al qual es tendeix en ulterior lloc i mitjançant un altre, com per a l’arquitectura el fet humà d’habitar en si mateix. Així doncs, en relació amb el fi darrer, és a dir, amb el fi en termes absoluts, el més propers es constitueix en un mitjà i, d’alguna manera, aquest queda subsumit en aquell. A part d’això, és lloc comú de la literatura escolàstica considerar que els mitjans han d’estar ordenats al fi; per aquest motiu, una de les més repetides sentències escolàstiques diu: *Finis est causa causarum*: el fi és la causa de les causes, perquè la *intentio* última d’aconseguir alguna cosa posa en moviment uns altres ressorts *ordenats* a la consecució d’aquella cosa.

Aquesta és la base de la “subtil investigació” que Dant podria abordar, però que, de fet, esquivava. Ho fa ometent la menció del fi pròxim i declarant només l’últim que es defineix en sentit ètic. El nord de tota l’obra és, doncs, manifestament, allò que condueix de la misèria a la felicitat, del mal viure del món a l’alegria de la vida recta. Les declaracions dantesques en aquest punt mostren que és viable postular en la *Comèdia* un fi polític: el d’indicar els mitjans que, políticament, s’han d’arbitrar per a promoure una millor vida humana. Però, pel que s’acaba d’assenyalar, això només es dona en la mesura que aquest implícit fi pròxim està subordinat a aquella finalitat ètica que es la definitiva en l’obra. D’aquesta manera, hem donat amb una possible justificació textual que ens permet postular una relació entre el *De Monarchia* i la *Comèdia*: en el poema es trobaria la fonamentació ètica del tractat polític d’Alighieri.

Amb aquesta clau, ens inclinem a llegir el tan discutit passatge que tanca el *De Monarchia*. Recordi’s que allà, després d’haver defensat la independència del poder imperial respecte del pontifici, Dant matisa aquella tesi advertint que, en sentit moral, el “príncep romà” està sotmès al papa, precisament “perquè la felicitat mortal està ordenada, en certa manera, a la immortal [*mortalis ista felicitas quodammodo ad immortalam felicitatem ordinatur*].” En un imperi cristià, la felicitat terrena, la promoció de la qual competeix al poder imperial, s’ordena a l’obtenció de la benaurança eterna, fi últim absolut de la vida humana. Sobre ella, l’església no ha d’exercir administració temporal, sinó

magisteri espiritual. Des de la nostra perspectiva, doncs, la *Comèdia* reprèn i confirma el sentit d'aquest darrer passatge del *De Monarchia*. Per a dur els homes de l'estat de desgràcia al de felicitat, hi ha, en la concepció dantesca, dos guies, les funcions dels quals estan clarament diferenciades: d'una banda, l'emperador, que s'ocupa de l'administració dels bens terrenals de l'home, gestió que ha de procurar l'ordenació d'aquest a la seva benaurança ultraterrena; de l'altra, el pontífex, guia espiritual que mira d'esplanar el camí a aquesta benaurança, en línia de continuïtat amb l'anterior. "Segons la veritat, el fonament radical de la majestat imperial –escriu el florentí– és la necessitat de la convivència humana [*umana civiltà*] que a un únic fi s'ordena, és a dir, a la vida feliç." I afegeix en el seu tractat polític: "la inefable providència ha proposat a l'home la consecució de dos fins: la felicitat d'aquesta vida, que consisteix en l'operació de la pròpia virtut [...] i la felicitat de la vida eterna, que consisteix en la fruïció de la visió divina, al qual la pròpia virtut no pot ascendir sense l'auxili de la divina llum [...]. A aquestes classes de felicitat com a diverses conclusions cal anar per mitjans diversos [*diversa media*]. Doncs, anem a la primera per mitjà dels [*per*] ensenyaments filosòfics, en la mesura que les seguim, obrant segons les virtuts morals i intel·lectuals. A la segona arribem per mitjà dels ensenyaments espirituals que transcendeixen la raó humana..." Ara bé, només qui desconeix el caràcter fonamental de l'ordenació dels fins en el pensament medieval pot ignorar la continuïtat que Dant dona aquí per implícita, més enllà de la que distinció en fins pròxims i remots, amb la igualment determinació de la competència dels mitjans en cada camp.

Aquella mateixa línia de continuïtat esmentada és la que es dona en l'economia interna de la *Comèdia* entre Virgili, que no només simbolitza la raó, sinó també l'esperit de la vella Roma, i Beatriu, que representa la fe, com també la teologia construïda sobre la base de la raó filosòfica. Els límits de l'itinerari d'un i de l'altra estan clarament marcats, però només hi ha una direcció. En la *Comèdia*, el traçat d'aquesta direcció, així com les etapes del trànsit, té un destinatari: els *viventes in hac vita*. Per a ells i per ells, Dant torna del seu viatge i redacta el poema.

Així doncs, hi ha sempre present en el text una ambivalència: el poema és el relat d'un viatge de profunda transformació personal, però, a la vegada, és el diagnòstic del mal en el cos social i una proposta per a superar-lo. En aquest darrer sentit, s'insereix la profecia del llebrer, de primerenca aparició en l'obra.

## 2. Enigma i profecia

Ara bé, en matèria d'enigmes i profecies, acostuma a haver-hi una doble revelació: d'una banda, que podríem anomenar "objectiu", una determinada interpretació de l'enigma o de la profecia desvetlla un dels molts significats ocults en la seva essencial polisèmia simbòlica. Del costat "subjectiu", l'interpret, en escollir o construir precisament aquell significat i no un altre possible, està revelant un important aspecte de si mateix i de la seva visió del món. Si es tracta específicament d'una profecia, exposa davant la mirada aliena, sabent-ho o no, els temor i expectatives que desperta en ell aquell futur al qual al·ludeix la profecia i que sempre es nodreix de present.

Aquest darrer és el cas dels intèrprets de la *Comèdia* alighierina, quan s'enfronten a l'enigma del llebrer. Desconcerta comprovar que, en el famós gos dantesca, s'han volgut veure simbolitzats, per exemple, el papa Benet XI, el mateix Dant, Luter, etc. Com no podia ser d'una altra manera tractant-se d'una línia de to profètic-polític, tampoc no han mancat exaltats apòlegs que van identificar en ell Garibaldi (Barlow), Víctor Manuel II (Scarabelli), l'emperador Guillem I (Stedfeld), Mussolini (Venturini i Forte, entre altres) i, fins i tot, Hitler (Bassermann). Aquesta breu llista, ni molt menys exhaustiva, és suficient per a indicar el caràcter interpel·lant que té el passatge en qüestió.

Com es recordarà, en el primer cant de l'*Infern*, l'introducció, i, per tant, aquell que s'ha de prendre com fil d'Arianna per a internar-se en el text, presenta al·legòricament un Dant protagonista sumit en una profunda crisi, simbolitzada per la selva. Des d'aquesta, aconsegueix entreveure un turó que se li apareix com imatge de salvació; però li impedeix l'accés la successiva aparició de tres feres, de clar i constant valor simbòlic en els bestiars medievals. L'angoixa del poeta arriba al seu paroxisme amb l'aparició de la tercera fera, una lloba que li tanca el pas vers la llum del turó. De fet, de les tres bèsties que obstaculitzen el seu trànsit pasqual de salvació, aquesta és l'única que el fa retrocedir, tornant-lo al caos de la seva vida i precipitant-lo en la desesperança de superar-lo. Després de la seva imponent aparició, Virgili, com a guia il·luminant de la raó, tant de temps silenciada, trenca finalment el seu silenci en versos que reclamen del deixeble un esforç més dur i sostingut davant de la lloba, i que contenen l'enigma del "*veltro*", és a dir, del llebrer:

Mira la bèstia que em fa recular:  
savi famós, ajuda'm contra ella,  
que em tremolen les venes i la sang.  
'Hauries de seguir una altra ruta',  
respongué quan em va veure plorar,  
'si vols eixir d'aquest lloc tan salvatge;  
que aquesta bèstia, per la qual tu crides,  
no deixa pas a ningú pel camí,  
i s'hi enfronta tan durament quel el mata;  
té una natura malvada i roïna  
que mai non satisfà l'ànima i la fam,  
i havent menjat té mes gana que abans.  
Son molts ets animals amb què s'acobla,  
i ancara en seran més, fins que el llebrer  
vindrà per fer-la morir amb dolor.  
Aquest no menjarà metall [*peltre*] ni terra,  
sinó saviesa, i amor i virtut,  
i el seu país [*nazion*] serà entre feltre i feltre.  
Ell salvarà aquesta Itàlia humil,  
per qui moriren la verge Camil·la,  
Eurial, Turn i Nisus, de ferides.  
Perseguirà pertot arreu la bèstia  
fins que la torne a tancar a l'infern,  
d'on al principi la tragué l'enveja. *Inf.* 88-111

L'esment explícit de la "*lupa*", que –convé recordar-lo– és una bèstia apocalíptica, reapareix en *Purg.* XX, 10. També en aquest vers és presentada en contraposició amb una al·lusió, allà implícita, al llebrer. En aquelles línies, es maleeix l'antiga lloba, adjudicant-li un poder de destrucció major que el de les altres feres, a causa de la seva insaciabilitat. I s'impetra la intercessió del cel, que pot alterar les lleis terrenes, perquè envii qui la foragiti.

La qüestió és, doncs, rellevant i central en el poema, encara considerat en la seva estructura formal. Hem d'advertir que no solament assumeix, com s'ha indicat, un paper decisiu de motivació en l'inici del pelegrinatge dantesco, sinó que la seva imatge, amenaçant i obsessiva, així com la sospirada espera de l'auxili salvador de llebrer, es reiteren una vegada superada la meitat del trànsit, ja que es tracta del vigèsim cant de la *cantica* intermèdia de l'obra. Aquesta circumstància confirma la validesa de la distinció dels dos nivells d'interpretació esmentats, l'individual i el col·lectiu o social. En efecte, en la primera dimensió, la que correspon a la conversió personal, en arribar el vigèsim cant del *Purgatori*, Dant està ja superant el seu propi mal, un símbol del qual és la lloba. Així, resta que el valor simbòlic de la lloba en el passatge esmentat correspon a la segona dimensió, on representa la cobdícia política com a mal *social*.

Assenyalada la importància del tema en l'estructura general de la *Comèdia*, comencem ara a desbrossar-lo, afrontant primer la seva escorça, és a dir, recurrent els aspectes més evidents del signe darrera del qual hi ha el significat de l'enigma. En primer lloc, i en general, la lloba representa la *aviditas*, forma de la *concupiscentia*. Tècnicament parlant, la *aviditas* implica un desordre estructural en l'home. Tal desordre deriva del fet d'haver xifrat en un bé metafísicament ínfim, com la riquesa o el poder, la satisfacció del fosc desig de bé infinit i etern propi de l'ànima humana. Tanmateix, el cobdiciós insisteix a perseguir la satisfacció del seu desig infinit de bé en aquell objecte. Es genera així una mena de cercle viciós: la sacietat que es creu haver aconseguit amb la seva possessió engendra més fam encara. Així, després d'haver menjat, l'àvida lloba no troba el repòs de la sacietat, sinó aferrissar-se d'una ànsia renovada (*"i havent menjat té més gana que abans"*). Intenta, llavors, calmar-la d'una manera exasperada i engegada; d'ací la seva perillositat per als altres. Aquests només poden ser vistos com possibles instruments per a aconseguir –com és ara, a través de l'adulació o de la hipocresia- la satisfacció, en si mateixa inassolible, del cobdiciós. Però el més freqüent és que els altres es converteixin en obstacles en la satisfacció d'aquell desig, per la qual cosa, donada la pèrdua de límits de l'àvid, han de ser eliminats (*"no deixa pas a ningú pel camí, / i s'hi enfronta tan durament que el mata"*).

De fet, Dant sembla dir que la cobdícia desmesurada de riquesa i de poder acaba per unir-se a altres vicis (*"són molts els animals amb què s'acobla"*). Aquesta avidesa s'ha d'associar amb altres pecats més "operatius" per a satisfer les ànsies que constitueixen la seva essència. Per això, hi ha representacions plàstiques medievals en les quals la lloba ocupa un lloc central entre altres feres, com és ara, el mosaic del *duomo* de Torcello, del segle XII. Dant insisteix en aquesta imatge en l'*Epístola XI*, 15: *"cupiditatem unusquisque sibi in uxorem"*. Tanmateix, el més probable és que la línia sobre els "molts animals amb els quals s'aparella" es refereixi als homes que, per caure en les seves urpes, es converteixen en feres. Aquesta segona lectura explica millor la línia següent: *"i ancara en seran més, fins que..."*, ja que, en la concepció medieval, els vicis són essencialment sempre els mateixos; el que varia és el nombre i identitat de les seves víctimes.

Sigui com sigui, el cert és que, per la cobdícia, l'ànima pateix el profund desordre que implica el mal moral. Cal afegir que, quan Dant afronta, en la *Comèdia*, la descripció de Lucifer precisament en tant que figura "eminent", per dir-ho d'alguna manera, del mal moral, assigna, al terrible monstre, tres caps que corresponen a la niciesa, l'odi i el vici, perfecta antítesi de la Trinitat divina. Aquestes permeten a Satanàs contemplar en totes direccions la fauna que poblava el seu horrible regne, en la qual destaca la lloba.

La contrapartida d'aquella lloba insaciable és, sens dubte, l'esmentat llebrer per Dant en els versos que estem analitzant. Es tracta d'un gos, animal que, en innumbrables representacions plàstiques i literàries de l'edat mitjana, simbolitza la *fides*; però, per a construir la seva imatge, el poeta escull, específicament, un *gos de cacera*, amb la qual cosa no només subratlla la fidelitat –que s'atribueix comunament a tots els gossos-, sinó també la sagacitat i la promptitud pròpies dels de cacera. Amb aquella sagacitat i prestesa, s'espera que els custodis de la família cristiana la defensin de la voracitat,

rapacitat i astúcia dels seus circumstancials enemics, mentre que, en consonància amb el que s'acaba de dir, els llops representen no només aquests últims, sinó també el dimoni i els seus acòlits. S'ha de recordar que la imatge del llebrer en aquella funció de custodi apareix en dos somnis de Carlemany en la *Chanson de Roland*: un abans de deixar Espanya i l'altre posterior a la mort de Roland.

Fora d'això, l'oposició entre ambdues representacions es revela totalment simètrica: la cobdícia desenfrenada de diner i domini queda confrontada amb la taxativa reafirmació sobre el que nodreix la lloba, però no el llebrer. En efecte, aquest no s'alimenta de terra, és adir, del poder del domini; ni de peltre, és a dir, de riquesa, ja que el peltre indica l'aliatge metàl·lica amb la qual es feien monedes. Al contrari, el llebrer es nodrirà de virtut, saviesa i amor. Amb aquests noms, la tradició teològica patristica i medieval al·ludeix a les Persones trinitàries: Pare, Fill i Esperit Sant, respectivament. Així, les notes esmentades del caràcter eminentment demoníac de la lloba troben el seu exacte reflex antitètic en les del caràcter eminentment diví del llebrer, com ha observat Vittori aVetrugno.

Revisem ara breument els dos elements sobre la contraposició dels quals es construeix aquest cèlebre passatge. En primer lloc, som davant *símbols*; en segon terme, el significat d'aquests símbols no és imposat per Dant, sinó reprès per ell, que es limita a assumir *tópoi* del bestiari medieval; en tercer lloc, aquests símbols estan plantejats en una evident relació dialèctica d'oposició.

Una última nota, la més important, ha de ser subratllada: el caràcter personal, confessional, d'aquest cant introductor del poema, que s'obre amb un clar predomini de verbs en present i en primera persona del singular. En aquest sentit, com hem assenyalat, entre les bèsties que obstaculitzen Dant, la lloba és la que amb més força impedeix el pas salvífic del poeta en tan que home en crisi i protagonista –no solament autor- de l'obra. L'explicació de Virgili comença presentant la *lupa* en sentit abstracte, com enemiga de la humanitat i només per això també del seu assistit. Ara bé, atesa l'al·ludida relació dialèctica i simètrica entre *lupa* y *veltro*, tot duria a suposar que el significat d'aquest últim, en tant que símbol, és igualment genèric: així com la lloba representa un cantó satànic de l'ànima, el llebrer representa un cantó diví. L'atendible punt de vista d'Aldo Vallone opta per aquesta solució.

En aquesta clau de lectura possible, que és la que concerneix a les vicissituds d'una crisi individual que es pretén paradigmàtica, se'ns presenta Dant protagonista enfrontat a tres dimensions d'una abisme de l'ànima. Entre aquestes, la caòtica *cupiditas* es descriu com la més perillosa. Sempre en aquesta clau, lloba i llebrer constitueixen símbols d'un planteig en termes d'ètica individual. Tanmateix, per raons que seguidament oferirem, compartim un altre punt de vista. L'aparició de la dialèctica lloba-llebrer signa el passatge a l'altre dimensió al·legòrica del poema, la col·lectiva, social i política.

Entre d'altres, Antonino Pagliaro confirma la nostra lectura, observant, per exemple, que "la referència al creixement en el temps del nombre d'animals que s'uneixen a la lloba

(*Són molts els animals amb què s'acobla, / i ancara en seran més...*) malament s'aplica al cas de la unió amb altres pecats." La raó ajuda Pagliaro en això: si es tractés únicament de pecats, no s'explicaria ni l'acreciment ni el futur, ja que els pecats formen part de les possibilitats de la naturalesa humana que, com a tal, en el pensament clàssic, és permanent. L'expressió *"i ancara en seran més"* més aviat suggereix una al·lusió a persones concretes o a un grup de persones. D'altra banda, afegiríem nosaltres, el llebrer serà salvació no només de Dant, sinó de tot un poble (*"Ell salvarà aquesta Itàlia humil"*). D'aquesta manera, gairebé imperceptiblement, el text s'ubica en l'altra clau, como si indiqués, des del mateix cant introductor, que el poema no només ret compte exemplarment de les vicissituds espirituals i ètiques de l'home que en ell les confessa, sinó també de l'estat de pèrdua específic del poble al qual l'autor pertany.

Ja no es tracta, doncs, de mers símbols comuns en el bestiari de l'art i de la literatura medievals,

la significació de la qual, perfectament acotada per la tradició, permet un desxiframent cert. Ara, els seus respectius contextos obren un altre camp d'interpretació, de manera que aquells mateixos símbols conformen el material sobre el qual es construeix una *al·legoria*. Notem que aquesta *al·legoria* no es veu com a tal en un context que s'havia obert en l'estil de la confessió personal, àdhuc amb llàgrimes que reforcen la sol·licitud d'auxili que Dant dirigeix a Virgili ("*respongué quan em va veure plorar*"). En aquell context –insistim– els símbols de la lloba i del llebrer eren de clar significat. Només quan el discurs virgilià baixa des del to tranquil·litzador i reconfortant, que es dirigeix a un interlocutor determinat, al propi magisteri y del diagnòstic col·lectiu, que es refereix a una comunitat suposadament també determinada, els símbols cobren dimensió d'*al·legoria*. I, en la nostra opinió, això passa exactament a partir del vers 100, precisament referit als molts animals als quals la lloba s'uneix; i culmina en el 106, on s'al·ludeix a Itàlia, definint finalment el context del col·lectiu que esmentàvem. Llavors, comença a imposar-se una tasca hermenèutica més compromesa, atès que l'*al·legoria* és, per definició, de críptic significat, que exigeix ser obert.

Des del punt de vista de Pierre Antonietti, que compartim, aquesta construcció del Dant autor és deliberada, plantejada en els seus mínims detalls, del que resulta una estructura essencial i completament concorde amb la *forma mentis* medieval; a més d'això, la *Comèdia* seria, en aquesta perspectiva, la traducció poètica de la visió del món pròpia d'un home en la transició dels segles XIII al XIV. En aquesta calculada estructura, l'oposició dialèctica lloba-llebrer troba la seva justificació plena, que Pierre Antonietti veu confirmada en el fet que el poeta dedica igual nombre de tercets a ambdós termes -94-102 i 103-111, respectivament- i en una altra circumstància rellevant: el *veltro* s'anuncia abans del final del darrer tercet dedicat a la *lupa*, la qual cosa indicaria una estreta interdependència entre els dos. Aquests es reclamen recíprocament com ho fan tesis i antítesis. Antonietti es formula, llavors, una pregunta la resposta de la qual és crucial per al nostre tema: la nítida correspondència implicada en aquesta relació dialèctica, pot ajudar-nos a interpretar l'*al·legoria* del llebrer? En la seva opinió, això només seria possible si Dant hagués tingut una consciència clara de la identitat del llebrer en el moment de redactar el cant I de *l'Infern*, la qual cosa posa en dubte.

Però, més enllà d'aquesta prudent actitud, hi ha un fet també notable: l'ús del *futur* com temps verbal del subjecte "*veltro*". En efecte, a partir del vers 102, se succeeixen els verbs "*vindrà*", "*menjarà*", "*serà*", "*salvarà*", aplicats al llebrer. És això precisament el que converteix l'*al·legoria* en *profecia*, atès que la pro-fecia, com el seu mateix nom indica, es refereix sempre al futur. Així doncs, si els verbs dels quals la *lupa* és subjecte estan en present, això obeeix al fet que la lloba representa no només la cobdícia que aguaita en tota ànima humana, sinó també, al·legòricament, la que, en un moment donat, s'ha ensenyorit d'una comunitat en particular, els mals *resents* de la qual es diagnostiquen. El llebrer, en canvi, no està present; al contrari, s'espera el seu adveniment justament per a combatre aquells mals. D'aquesta manera, la contraposició entre ambdós termes regeix encara per als temps verbals, deixant únicament el *veltro* en el nivell profètic; d'ací que es parli de la profecia del llebrer i no del llebrer i la lloba.

Ara bé, en el símbol està implícita una remissió al simbolitzat, la direcció del qual està determinada pel context en qual el símbol es dona. Construïda sobre símbols, l'*al·legoria* sembla presentar-se, en canvi, amb una estructura més narrativa, almenys en el sentit que el seu desxiframent no pot resoldre's en un mer terme. Al símbol d'una calavera amb dues túbies darrera correspon la idea-terme "perill de mort"; l'*al·legoria* no permet un tràmit tan expeditiu, ja que la referència en ella no acostuma a ser a una possibilitat o a un mer fet, sinó a tota una situació i a les causes que la generen. Així, hi ha una major complexitat hermenèutica en l'*al·legoria* que en el símbol, dificultat que creix en passar a la profecia, ja que aquesta, a la vegada, es teixeix mitjançant una pluralitat de representacions. De tota manera, el doble joc d'assenyalament i ocultació hi fa de vel. Aquest assenyalament que allà hi ha quelcom ocult; per això, ell mateix ens incita gairebé compulsivament a descorre-lo, ja que al·ludeix al

futur. I el futur *ens va*, ens competeix, comprometent-nos en la nostra actitud i preparació davant d'ell.

El cas del llebrer dantesca pertany a aquell curiós grup de profecies enunciades en el passat, en les quals, per tant, es tracta de determinar no tant el significat en si de la profecia, sinó la intenció del profeta en pronunciar-la. Per això, la profecia és la del *veltro*; l'enigma és el del propòsit de Dant en redactar-la. Anem, doncs, a revisar les solucions clàssiques proposades en el darrer segle per a aquest enigma.

### 3. L'hermenèutica contemporània sobre el llebrer

En línies generals i de fet, es pot dir que les interpretacions proposades al llarg del nostre segle sobre el tema que ens ocupa tenen quelcom en comú: la preocupació per individualitzar un *personatge històric* en el que suposadament Dant ha pensat en escriure els versos sobre el llebrer. Per a això, gairebé totes han pres com a base principal l'índici que és, potser, allò que ofereix una major determinació: el vers 105 ("*es sua nazione sarà tra feltro e feltro*"). L'enigma del *veltro* acaba per reduir-se sovint a l'enigma del *feltro*. Tanmateix, no en totes les èpoques, com veurem, es va optar per aquest procediment.

Més enllà dels seus matisos propis, aquestes lectures són discernibles en els grups següents:

1) La interpretació *geogràfica*. Aquesta es basa sobre la hipòtesi que l'expressió "*tra feltro e feltro*" al·ludeix a dues localitats. Per aquesta raó, els seus seguidors escriuen ambdós mots amb majúscules. L'origen d'aquesta idea no és contemporani, ja que és esmentada pel seu mateix fill, Pietro Alighieri, si bé amb la inequívoca declaració del seu desacord amb ella. Es tracta de les ciutats de Feltre, en el Vèneto, i Montefeltro, a la Romanya. Aquesta acotació especial va permetre de pensar en diversos personatges com a possibles al·ludits mitjançant la imatge del llebrer salvador.

S'especula sobre els noms de Can Grande della Scala, Ugocione della Faggiuola i el papa Benedicte XI. Aquesta primera interpretació ens ofereix una prova del que assenyalàvem respecte de l'estructura de la profecia, en el sentit de la seva complexitat figurativa. Acabem d'indicar la remissió del problema del llebrer al del *feltro*. S'ha d'afegir ara que la resolució d'aquest, a la vegada, depèn, en gran mesura, de la que es doni al terme "*nazione*" en aquest context. Com és obvi, el desxiframent historiogràficament més convincent serà aquell que, d'una banda, inclogui tots o, almenys, la major part dels elements figuratius que componen la profecia, i que, de l'altra, aconsegueixi presentar-los amb la major congruència entre si. Certament, sota l'ambivalent terme "*nazione*" aquesta lectura que hem denominat "geogràfica" no entén "estirp", sinó més aviat "naixement". Sigui com sigui, l'essencial en aquesta lectura és la convicció que l'assisteix a veure el salvador com un home septentrional, sense reparar en la seva investidura o condició.

2) Tot el contrari passa en la interpretació *imperial*. En efecte, aquesta –que és la frueix de major consens– llegeix "*nazione*" com "estirp" i entén per "*feltro*" el drap de llana amb què es feien catifes, mantes i coixins de gran valor, la qual cosa fa suposar que el personatge representat pel *veltro* hauria d'haver estat pensat per Dant com a provinent d'un alt llinatge, és a dir, com nascut en casa bona. Els seguidors d'aquesta interpretació recorren al que consideren pràcticament llocs paral·lels: *Purg.* XXXIII, 34-35, on Beatriu prediu l'adveniment d'un "*cinquecento dieci e cinque*" com hereu de l'àliga imperial; i *Par.* XXVII 55-63, on Sant Pere, després de denunciar els llops papals, cahorsins i gascons, que beuen la sang dels sants, anuncia l'auxili de la Providència divina. Que la Providència assumirà la forma d'un emperador està, en certa manera, suggerit per l'acotació del vers 62, en el qual es diu que fou la Providència mateixa la que va conservar la glòria de Roma. A això, s'hi ha d'afegir, segons aquesta

línia exegètica, el vaticini virgilià que Dant esmenta en l'Ep. VII, 13 ("*nascetur pulchra Troianus origine Caesar*"); i, òbviament, la mateixa especulació dantesca sobre la monarquia, en el sentit que competeix al *Romanus princeps* suprimir les manifestacions de la *cobdícia*, possibilitant així als homes conuiu en llibertat i en pau, com es llegeix en *De Mon III*, 15, 10-11.

Amb tot, considerem que el text que, encara que no sigui molt esmentat, millor pot confirmar aquesta interpretació és el del *Conv. IV*, 9, 1 i 10, ja que aquest passatge ofereix punts de contacte amb el del *veltro*. Dant hi sosté que el sentit de l'autoritat imperial apunta a la perfecció de la vida humana, comparant la figura de l'emperador amb qui cavalca, és a dir, domina i dirigeix "*l'umana voluntade*"; immediatament després, es llegeix una lamentació sobre l'absència d'aquest cavalcador, la qual cosa fa que el cavall campegi pels seus dominis "*spezialmente ne la misera Italia*". S'ha de fer notar no només el mateix escenari de cavalcador i llebrer, sinó també el fet que l'emperador ha de frenar la cobdícia i la referència final a una Itàlia que ha patit, elements tots que també comprovarem en la profecia del llebrer en la *Comèdia*.

Tampoc no hi van mancar intèrprets que van voler veure en la predicció dantesca l'al·lusió a una figura imperial "estranya". Aquests reparen en el costum dels tàrtars de sepultar els seus conductors entre draps de feltre, de manera que "*tra feltro e feltro*" indicaria l'adveniment d'un emperador d'aquella procedència, és a dir, nascut a Tartària i regnant entre el feltre amb el qual el seu antecessor havia estat sepultat i que cobrirà el seu propi taüt.

Sigui com sigui, gairebé tots els qui s'adhereixen a aquesta lectura, en qualsevol de les seves variants, coincideixen a creure molt dubtós que Dant mateix hagi tingut una idea molt precisa de la identitat de l'emperador que es desitja en la profecia, ni que l'hagi esperat de manera imminent, ja que, si així fos, no hauria parlat dels molts que haurien d'adherir encara a la lloba, és a dir, sumar-se a la llista dels cobdiciosos.

D'aquesta manera, i sempre en el marc d'aquesta línia interpretativa, el que el passatge que ens ocupa estaria reafirmant, més enllà de les conjectures que cadascun vulgui afegir, és el diagnòstic d'una situació que la cobdícia desenfrenada del cercle pontifici ha tornat greu. Com se sap, això es va donar en particular, però no exclusivament amb la simonia. És sorprenent que els seguidors de la interpretació imperial tinguin per costum detenir-se en el vers 105 i no avançar dos tercets més, ja que, des de la línia 106 a la 111, es parla d'aquells que, segons l'Enèida, van morir justament perquè la grandesa de Roma fos possible. Aquella Roma és la que ara exigeix reparació.

Es aquesta, doncs, una lectura gairebé "gibel·lina", en tant que imagina el llebrer com un emperador amb suficient poder en relació amb el papat com per a purificar-lo de la cobdícia. Insinua, en tot cas, la necessitat d'una autoritat imperial il·limitada i omnipresent per a posar-lo a ratlla.

3) A aquest darrer, d'alguna manera, s'oposa la interpretació *electiva*. Si bé aquesta pot al·ludir a l'elecció d'un emperador, també és possible que faci referència a la d'un magistrat comunal. Dues circumstàncies confirmen aquesta lectura. La primera és l'afirmació explícita que el llebrer constituirà la salvació *d'Itàlia*, acotació que, si es tractés d'un emperador, es justificaria *a fortiori*, però que també permet pensar en un magistrat, la qual cosa hagués fet que Dant l'hagués imaginat com artífex de la unitat italiana. La segona i decisiva és la que, en ambdós casos, subratlla el caràcter electiu del càrrec. Superant interpretacions tradicionals, s'ha fet notar que, en temps de Dant, les votacions secretes es duen a terme mitjançant el procediment d'introduir esferes de plom en urnes de fusta folrades precisament de feltre. Així, l'expressió "*tra feltro e feltro*" assenyalaria un conductor el càrrec del qual hauria de sortir dels vots.

En un vell i cèlebre article, que va suscitar l'entusiasme de Michele Barbi, Aurelio Regis ha sostingut

aquesta clau per a desentranyar el vaticini del llebrer, proporcionant, amb profusa documentació, les formes de votació en les comunes italianes tardo-medievals. Les urnes eren dues i de color diferent: una per al vot afirmatiu i una altra per al negatiu. L'elector s'hi apropava amb els punys tancats, un dels quals contenia l'esfera de plom. En arribar a les urnes, obria ambdós punys al mateix temps dins dels receptacles i deixava caure en el seu interior l'esfera de plúmbia. D'aquesta manera, no es veia en quina de les quals havia dipositat el seu vot. I perquè tampoc no se'l descobrís pel soroll de l'esfera en caure, les urnes es folraven d'un drap gruixut i encoixinat, denominat justament "*feltro*". Això assegurava el secret de la votació. Per a confirmar la seva tesi, Regis observa que el nombre d'estatuts que ho garantia mitjançant aquest procediment, així com la seva llunyania en l'espai i en el temps, demostra que l'ús de les urnes amb feltre fou generalitzat i persistent. Si bé el mateix Regis suposa que Dant, en aquest enigmàtic vers, es refereix a una elecció imperial, segueix essent vàlid allò dit al començament, en el sentit que encara hi ha la possibilitat que es tracti d'un magistrat. De tota manera, s'insisteix en la procedència d'un acte d'elecció. I aquesta perspectiva, com l'anterior, també veu en el *veltro* el cap d'un govern civil per a combatre la corrupció eclesiàstica.

4) Trobarem una solució diferent en la interpretació *franciscana*. Aquesta lectura considera que "*nazioni*" significa "origen", però, a diferència de les anteriors, entén que "*feltro*" designa una tela pobra, de baix preu. Així, per a aquells que la comparteixen, Dant hauria volgut dir que el personatge simbolitzat en el llebrer durà la vestimenta franciscana.

Koennen radicalitza aquesta interpretació, arriscant la hipòtesi segons la qual el poeta havia pensat en la possibilitat d'un papa provinent de l'orde franciscà. Un papa franciscà hauria d'imposar el principi de pobresa. El punt de major força d'aquesta lectura radica en el fet que, considerant el ja vist sobre la imatge de la lloba i els seus llocs paral·lels, i tenint en compte la també esmentada relació dialèctica i simètrica entre la lloba i el llebrer, aquell principi de pobresa seria aplicat allà on més desesperadament s'havia fet, és a dir, en els cercles pontificis. Algun comentador ha suggerit que aquest papa s'identifica amb Benedicte XI, suggeriment que no va tenir cap ressò, ja que aquest mor el 1304, és a dir, només quatre anys després de la data en què Dant atribueix al seu periple ultraterrenal. No es justificaria, aleshores, la sospita que l'adveniment del llebrer salvador fou pensat pel poeta com no imminent, sospita que avalen les raons ja apuntades. De tota manera, aquesta és una orientació –diguem-ne– "güelfa" en el desxiframent de l'enigma, en tant que oposada a les anteriors.

El fonamental d'aquesta lectura és el seu èmfasi en la pobresa com a origen i, a la vegada, predicació del llebrer salvífic; per això també s'ha considerat la possibilitat que Dant pensés en una mena de reformador religiós, d'espiritualitat franciscana, per la particular importància que l'austeritat hi té, però no necessàriament membre de l'orde. En canvi, sempre dins d'aquesta orientació general, és molt més acotada.

5) Tenim també la interpretació *joaquimita*. Ha estat proposada per Leone Tondelli en una obra dedicada a Joaquim de Fiore, a propòsit de la seva troballa en una biblioteca emiliana d'un bellíssim còdex del *Liber figurarum* de l'abat calabrès. Es tracta d'un conjunt de taules de figures amb les quals Joaquim il·lustrava els seus comentaris bíblics. En un dels darrers capítols, titulat suggestivament "*L'enigma svelato del veltro*", Tondelli exclou tota possibilitat d'interpretació política en sentit "gibel·lí" o imperialista, basant-se sobre la taula XII del còdex. En aquesta figura, apareix un gos que simbolitza el clergat, en tant que aquesta és l'encarregat de protegir la família cristiana dels atacs, demoníacs, dels llops. El gos està ubicat a igual distància entre dues franges que, segons el vaticini de Joaquim, representen dos ordes als quals se'ls prescriu –diu el text– vestir robes pobres. Aquests serien, doncs, els "*feltri*", dels quals parla l'enigmàtic vers dantesca. Tanmateix, com ha subratllat encertadament Francesco Maggini en la seva recensió de l'obra de Tondelli, en no haver-hi dades que ens permetin suposar que Dant ha vist el còdex, l'associació resulta purament casual.

Sobre això, més taxatiu és Barbi. En efecte, per a aquest autor, si Dant va incloure entre els savis del seu quart cel "*calavrese abate Giovcchino/ di spirito profetico dotato*", ho va fer únicament mitjançant un procediment que, afegiríem avui, és habitual en ell- en virtut de la bondat de la seva vida i no per a indicar una adhesió a les doctrines.

De fet, tot fa pensar que Dant va rebutjar la tesi central de la doctrina joaquimita d'un tercer estadi de la història de la humanitat, en el qual, amb la perfecció i la llibertat que el gènere humà aconseguiria, no caldria l'existència de dos guies: el papa i l'emperador. Al contrari, la mínima remissió a les altres obres dantesques i, en especial, al *De Monarchia* indica que el *veltro* ha estat pensat com a promotor de la restauració dels dos poders que el poeta percep desfigurats en les seves respectives funcions. Quan les coses són ja al seu lloc, és a dir, havent tornat la lloba de la cobdícia a l'infern, d'on Satanàs la va fer marxar per enveja de l'esperança dels homes, l'emperador tornarà a guiar-los per a la consecució dels fins terrens, així com el pontífex tornarà a guiar-los per a la consecució de la vida eterna. Però això no garanteix que el mal hagi de desaparèixer d'aquest món. No és, doncs, una innovació el que del llebrer s'espera, sinó una *renovatio*. Com a prova concloent contra la interpretació joaquimita, es poden citar les línies de *Par. XXX, 130-132*, en les quals Dant afirma que els "escons" encara buits del Paradís ja són pocs, i ret compte de la seva convicció d'estar vivint ell i els seus contemporanis precisament la darrera edat -tot i que aquesta no es prevegi breu-, esperant la "*consummazione del celestiale movimento*", com es llegeix en *Conv. II, 15, 13*. No lliga això amb la concepció de Joaquim de Fiore.

Amb més gran legitimitat, poden establir-se connexions en sentit negatiu o crític entre alguns cants de la *Comèdia*, com *Inf. XIX* i el ja referit *Purg. XXXIII*, i l'*Arbor Vitae* d'Ubertino da Casale i la *Lectura in Apocalisim* de Giovanni di Pietro Ulivi. Hagi existit o no una conversa entre Dant i ambdós religiosos quan aquests es trobaren a Florència entre 1285 i 1290, el que queda clar és que el poeta va conèixer els seus escrits. Però entre aquets i el seu poema, la semblança és més aparent que real. Radica en l'estil apocalíptic -que, a part d'això, tan bé lliga amb l'*Infern* i amb el *Purgatori* dantescs- amb què es descriu la corrupció papal, però no en la previsió sobre la manera com hauria de superar-se aquell estat de coses que els tres deploraven. En tot cas, els uneix l'esperança que una nova etapa podria obrir-se per a la cristiandat.

6) En aquesta darrera nota insisteix la interpretació *astrològica*. Aquesta lectura, que aplica la clau al·legòrica-mística a tot el poema, interpreta "*nazion*" com "procedència" i recorre a la citació del *Par. II, 23* sobre els cels (*che di sù prendono e di sotto fanno*) per a entendre per ells els "*feltri*" del passatge sobre el llebrer. D'altra banda, apel·la també a la *Vita Nuova XXIX, 2*, on Dant es refereix a la conjunció astral de la seva generació. Finalment, troba una confirmació d'aquest punt de vista en el fet que Dant sembla esperar el llebrer del cel, és a dir, com un do celestial, a la manera d'Isaïes. Així doncs, en línies generals, s'oposa més directament al que hem anomenat "la interpretació geogràfica", ja que considera que "*tra feltro e feltro*" no al·ludeix a l'espai, sinó a la seva absència, indicant enigmàticament l'Empireu.

D'altra banda, tot i que en aquest mateix context hermenèutic, Olschki ha observat que l'única constel·lació a la qual era possible associar la imatge de "*feltro*" era la de Gèminis, és a dir, la dels bessons amb gorres còniques de feltre. És un fet àmpliament documentat, que "*pilleus*", en llatí clàssic, com "îo" en grec, i "*feltrum*" en llatí medieval, designa tant la gorra cònica dels dioscurs, com el material del qual estava fet; i, sobretot, en la circumstància que, en les representacions antigues paganes i cristianes, aquest tipus de gorra constituïa el símbol de la llibertat cívica. Però, seguint Ruggero della Torre, Olschki va més enllà en aquesta suposició, afegint el record de la data de naixement de Dant, precisament amb el sol en la constel·lació de Gèminis -a la qual, fora d'això, el mateix poeta atribueix el seu enginy en *Par. XXII, 114-* per a concloure que, sota la figura del llebrer, Dant no pot sinó estar

al·ludint-se. Una variant -sense molt d'èxit- d'aquesta lectura és la sosté que el *veltro* és la mateixa *Comèdia*.

Amb tot, en la mateixa interpretació astrològica es dona l'opinió que preval en totes les del segle XX, amb l'única excepció, potser, de la joaquimita: personificar el llebrer, és a dir, acceptar que s'ha de tractar d'una persona. Per això, el criteri comú a totes sigui establir les pautes hermenèutiques per a identificar aquella persona.

Però, ha tingut Dant, en veritat, una persona determinada en la ment quan escrivia els enigmàtics versos del llebrer? Ens inclinem a creure que no, que els indicis gairebé no insinuats en ells només suggereixen trets generals que ha de tenir l'alliberador de la societat del seu temps. Aquests trets subratllen les seves condicions ètiques, ja que no hi ha, per a Dant, política eficaç, civil o eclesiàstica, que no es fundi en la rectitud moral de qui governa. I tornem així a la relació entre la *Comèdia* i el *De Monarchia*.

Dèiem al començament que qui intenta desxifrar una profecia acostuma a revelar també el món del qual forma part. El caràcter medieval del text dantesc ha permès als exegetes contemporanis emparar-se en la distància històrica que els separa d'ell. Però es tracta de reconstruir la intenció significativa de Dant en plantejar aquest enigma, encara que cap intèrpret no pugui evitar completament que la seva pròpia visió del món caigui en la interpretació i, d'alguna manera, la condicioni.

Com tot gran poeta, Dant escriu, des del seu temps, una obra per a tots els temps. Aquesta circumstància i la condició interpel·lant de qualsevol profecia ens impedeixen desfer-nos de la pregunta: on és, per a nosaltres, avui, la lloba i qui és el llebrer que l'haurà de caçar?