

CLÁSICOS

Dante nos refleja 700 años después

Proyección del autor
de la «Divina Comedia»
en el mundo moderno

JORGE WIESSE REBAGLIATI

Luchando contra los inconvenientes de la pandemia, Italia se esfuerza en celebrar por todo lo alto el séptimo centenario de la muerte de Dante en septiembre de 1321. En este artículo, el profesor peruano Jorge Wiese indaga en la modernidad de la obra del gran clásico de la literatura universal. Y, ante el dilema de cómo tantos siglos después el autor de la *Divina Comedia* sigue cautivando a miles de lectores, llega a la conclusión de que la obra de Dante nos proyecta en el espejo, «nos refleja».

Giovanni Papini sostenía que para comprender bien a Dante era necesario ser católico, artista y florentino. Y remata su juicio con una opinión radicalmente excluyente: «Y hasta ahora me parece que son muy pocos principalmente entre los extranjeros los que lo hayan comprendido de verdad» (*Dante vivo*, p. 9). Lo cierto, no obstante, es que la fecunda historia de la recepción de la obra de Dante Alighieri –fundamentalmente de la *Divina Comedia*, pero también de la *Vida Nueva* y hasta de la *Monarquía*– prueba que la perspectiva parroquial de Papini ha sido negada una y otra vez.

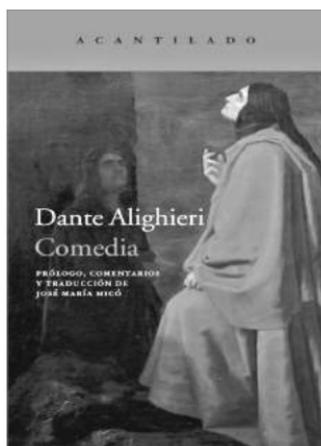
¿Cuáles podrían ser las razones para que la obra de un católico, artista, florentino y –agreguemos– medieval haya seducido a grandes creadores y a lectoras y lectores comunes y corrientes de muchas latitudes durante tantos siglos (Dante murió en Rávena, el 13 o el 14 de septiembre de 1321), y a juzgar por sus ecos, o sea la actividad crítica y artística que generan sus obras, lo siga haciendo?¹ Una respuesta rápida: porque nos refleja.

En primer lugar (quedémonos en la *Divina Comedia*), nos medimos con una portentosa obra de arte. Jorge Luis Borges decía que no leerla era síntoma de «un extraño ascetismo», de una renuncia al placer difícilmente comprensible. La observación del escritor argentino se entiende si se considera la especial naturaleza de la *Divina Comedia*, una obra que parecería contar con todos los recursos de la lengua, según Jacqueline Risset, la fina traductora de Dante al francés. Y los recursos no solo son los de la lengua italiana, si se toma en sentido

amplio la distinción de Gianfranco Contini entre el monolingüismo petrarquista y el plurilingüismo dantesco. Así se explican tanto la «traducción» que realiza la *Divina Comedia* del mundo clásico como su proyección al mundo moderno.

La *Divina Comedia* es un gran edificio narrativo que acoge múltiples mininarraciones escritas por un poeta: Lope vivía enamorado del verso «Amor, ch' a nullo amato amar perdona» («Amor, que a nadie amado amar perdona»), pronunciado por Francesca da Rímíni en el canto V del *Infierno*, y el último viaje de Ulises, tal como lo narra Dan-

te en el canto XXVI, también del *Infierno*, tiene el aliento épico de una epopeya y el inmutable destino de una tragedia. La *Comedia* apela a una gran audiencia y se lee sin dificultad, pero, a la vez, propone interpretaciones múltiples y remisiones internas que fascinan a críticos y a creadores. Todo ello ha generado un conjunto de obras artísticas, cultas y populares, que abarca desde las miniaturas medievales hasta los videojuegos, los cómics y los *mangas*. Miguel Ángel, que se sabía de memoria la



La *Comedia* apela a una gran audiencia y se lee sin dificultad, pero, a la vez, propone interpretaciones múltiples y remisiones internas que fascinan a críticos y a creadores

Divina Comedia, representó a Caronte, el barquero del Infierno, y a Minos –el juez infernal– en la Capilla Sixtina, y según Pierluigi Lia, la famosa Pietà Rondanini, actualmente en el Castello Sforzesco de Milán, es un comentario a la oración de san Bernardo a la Virgen María que abre el último canto del *Paraíso* (*Par.* XXXIII, 1-39).

LA COMEDIA EN EL CENTRO DE LA CULTURA EUROPEA

Finalmente, la *Divina Comedia*, aunque también las otras obras de Dante y aun el mismo Dante, forman parte de una literatura nacional –la italiana– y han adquirido diversos valores en ella a lo largo de la historia. Sin embargo, su influencia en otras literaturas –y en otros ámbitos artísticos–, sobre todo a partir del siglo XIX en Europa y América, los vuelven referentes importantes, lo que se prueba por la calidad de los autores que dialogan con ellos. Considérense, por ejemplo, su relevancia para Ezra Pound y T. S. Eliot, que colocan a Dante en el centro de sus preocupaciones sobre el arte, la tradición y la cultura europeas. O para artistas plásticos tan diversos como Sandro Botticelli, Gustave Doré, Salvador Dalí, Robert Rauschenberg y Miquel Barceló.

En *La poesía de Dante*, el influyente Benedetto Croce (1866-1952) observa que al inicio de la *Divina Comedia*, el héroe, Dante, «en la mitad del camino de la vida», se encuentra en una selva que no es una selva, mira un monte que no es un monte y, detrás de este, intuye un sol que no es un sol. Se trata de la crítica de un pensador al que le impacienta la alegoría medieval. Esta, sobre todo la de

este primer canto del *Infierno* (faltan las tres fieras y el *veltro*, otro animal emblemático) no ha perturbado a la mayoría de los lectores del poema, que recuerdan la narración en sus detalles, pues se impone con la fuerza de un paradigma.

Jorge Luis Borges decía que no leer *La Divina Comedia* era síntoma de «un extraño ascetismo», de una renuncia al placer difícilmente comprensible

Dante empieza su obra con versos que han adquirido el valor de lo consabido: «En la mitad del camino de nuestra vida, / me encontré en una selva oscura». Definen desde el principio al héroe de la epopeya. Que el héroe sea Dante, «florentino de nacimiento mas no de costumbres», un personaje histórico no uno legendario, distingue la *Comedia* de las epopeyas antiguas como la *Odisea* y la *Eneida*. El viaje ocurre en la Semana Santa del año 1300. Dante, nacido en 1265, tiene 35 años, la mitad de una vida bien naturada –como se dice en otra obra de Dante: el *Convivio*, su tratado filosófico, y también en varios textos de la Escritura y de la Antigüedad clásica, que señalan a los 70 años como el límite de la vida humana–.

Obsérvese que el narrador escribe «*nuestra* vida» en el primer verso y «*me* encontré» en el segundo: se refiere, a la vez, a su biografía y a la condición humana. La confusión y el pecado son de Dante, pero Dante representa al estado caído de la Humanidad desde el inicio mismo de su obra.

Lo que sigue es casi de dominio universal: luego de una noche penosa, Dante deja atrás la selva oscura y

llega al pie de una colina, mira a lo alto y ve la cumbre de esta aureolada por los rayos del sol (selva, colina y sol prefiguran los espacios del viaje: Infierno, Purgatorio y Paraíso). Intenta subir a la colina, pero no lo logra: se lo impiden tres fieras: la *lonza* o pantera (símbolo de la lujuria), el león (símbolo de la soberbia) y la loba (símbolo de la codicia, del afán desmedido por acumular bienes). Es esta última la que lo acorrala y lo obliga a deslizarse hacia la selva. Antes de caer nuevamente en ella, descubre una sombra: es Virgilio, que ha salido del Limbo para salvarlo (Dante, en efecto, está extraviado, no perdido). Lo envía Beatriz, la amada de Dante, advertida del peligro que corre su fiel por santa Lucía y por la Virgen María. Actúa así la gracia eficaz de una trinidad femenina.

Virgilio hace que Dante se percate de que su intento de salvarse solo estaba destinado al fracaso: subir a la colina por sus propios medios y vislumbrar el sol desde su cumbre son acciones individualistas y cortoplacistas, corroídas desde dentro por la lujuria, la soberbia y, sobre todo, la codicia. La salvación de Dante vendrá por la corriente de amor generada por las tres benditas mujeres y por la solidaridad de Virgilio, padre, guía y maestro. Este le propone otro viaje, arduo y agónico, pues implicará «la lucha del camino y de la piedad» (*Inf.* II, 5): lucha del camino, por lo arduo de la geografía infernal y lucha de la piedad porque Dante se confrontará con una humanidad caída que es también la suya. Solo un viaje así será eficaz.

El psicoanalista norteamericano Rollo May considera que la relación entre Dante y Virgilio es una relación

de paciente a terapeuta y que la función de este último es ayudar a Dante a confrontar sus propios infiernos. El viaje es, en efecto, una terapia. Dante no puede encontrar por sí solo su camino a través de la miseria humana.

Los límites de la terapia se muestran casi al final del Purgatorio. Cuando los dos poetas divisan el paraíso terrenal (que se encuentra en la cumbre de la montaña del Purgatorio) Virgilio dice su última palabra, como afirma Ciardi, pues han llegado ya al límite de la razón (encarnada en Virgilio) y Dante está a punto de purificarse completamente de la culpa y del pecado. Lo hará luego de su encuentro con Beatriz. Dice May: «En lugar de Virgilio aparece Beatriz, con su presencia redentora y beatífica. El paralelismo es que la terapia es el prólogo de la vida y no la vida en sí». La vida en sí es el amor de Beatriz que se despliega en el conocimiento de lo bello, lo bueno y lo verdadero, es decir, en el Paraíso.

Todos podemos reconocernos en esta historia de caída, redención y apoyo solidario. No obstante, hay más: el viaje no es solo el viaje de Dante de Florencia; es el viaje de la humanidad. En el mismo canto I del *Infierno*, Virgilio profetiza que un mastín o un lebrél (el *veltro*) echarán a la loba de la codicia de un lugar a otro hasta arrojarla al Infierno, de donde la sacó la envidia. La loba es insaciable, nunca satisface su hambre

Dante ofrece un diagnóstico muy preciso de la perversión de su ciudad. El origen está en la codicia de la burguesía incipiente, en su afán de posesión y de lucimiento

voraz y siente más apetito después de comer que antes. El mastín, al contrario, no se alimentará ni de bienes de la tierra (como en la economía feudal) ni de metales (como en la economía burguesa), sino de sabiduría, amor y virtud (o sea, de la Trinidad cristiana: el Hijo, el Espíritu Santo y el Padre, respectivamente) y su patria estará en la pobreza.

Se ha especulado mucho acerca de la identidad del *veltro*. Esta figura alegórica se ha identificado con algunos de los personajes del ámbito imperial de la época de Dante (por ejemplo, con Enrique VII de Luxemburgo, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, o con Cangrande della Scala, señor de Verona). Sin embargo, como ocurre con el discurso profético dantesco, presente en otros lugares de la *Comedia*, esta asociación no es necesaria. Lo que se afirma aquí es que en un futuro no especificado la loba de la codicia dejará de dominar el mundo y se implantará el reino del amor.

POETA DEL MUNDO TERRENAL

Dante ofrece, en términos alegóricos, un diagnóstico muy preciso de la perversión de su ciudad. El origen de ella está en la codicia de las riquezas de la «gente nueva» de Florencia, la burguesía incipiente que con su afán de posesión y de lucimiento había destrozado aquella Florencia que «dentro de sus antiguos muros vivía en paz, sobria y púdica» (*Par.* XV, 97-99). Las otras ciudades estado, los reinos, el imperio y el papado de su época estaban a merced de la misma fiera.

Divina Comedia resulta un título hasta cierto punto equívoco. En verdad, aunque ya Boccaccio se refería a la obra de Dante como «divina», la inclusión del adjetivo en un título es tardía. Corresponde a la edición de Gabriele Giolitto, de 1555. A partir de ese momento, se repite en las ediciones sucesivas. Dante se refiere a su obra, en la carta XIII a Cangrande della Scala, sencillamente como *Comedia*. El equívoco pudo inducir a Honoré de Balzac a titular *La comedia humana* a su gran proyecto narrativo. Lo cierto es que Dante es el poeta del mundo terrenal, como lo sostienen Erich Auerbach y Gianfranco Contini. Viaja al otro mundo, pero habla de este.

Uno de los grandes conflictos que recorrieron el Medioevo fue la lucha por la preeminencia entre el Imperio y la Iglesia. Era frecuente que una de las dos instituciones se figurara como sol y la otra como luna. Dante zanja el conflicto afirmando la pareja dignidad de las dos instituciones, ambas creadas por la Providencia para guiar a la humanidad hacia sus dos destinos: el terrestre y el celestial. La teoría de las dos beatitudes —*huius vitae* (en esta vida) y *aeterna* (en la vida eterna)— que la *Monarquía*, el tratado político de Dante, señala como el doble fin de la existencia humana se corresponde con la imagen de los dos soles que iluminan desde Roma dos caminos: el del mundo y el de Dios (*Purg.* XVI, 106-108). O sea, que Dan-

Creía posible la felicidad en esta vida. Y que era función del Imperio el garantizarla. La perversión de una Iglesia que había renunciado a su función espiritual volvía más difícil alcanzar la felicidad eterna

te creía que era posible la felicidad en esta vida. Y que era función del Imperio el garantizarla. La perversión de una Iglesia que había renunciado a su función espiritual por la codicia del poder y del dinero volvía más difícil alcanzar la otra, la felicidad eterna. Dante resuelve en el horizonte profético el deterioro moral, político y económico de su época: vendrá el *veltro*, asesinará a la loba o la hará volver al Infierno, reinarán la sabiduría, el amor y la virtud.

En la reseña que apareció en *Il Giornale* en 2013, a propósito de la publicación de la *Monarquía* de Dante por la Editorial Salerno, Marcello Veneziani vuelve sorpresivamente actual esta profecía: «La profecía del *veltro* se proyecta como un ideal regulador en los cielos vacíos de nuestra Europa. El sueño del *veltro* significa ahora autonomía de la política de la técnica y de las finanzas, el nuevo clero y el nuevo papado de esta época atea».

Como puede verse, la dimensión estética de la obra dantesca no está alejada de las poderosas concepciones éticas, políticas y religiosas a las que da cuerpo. Dante, que fue político —ejerció el priorato en Florencia por algunos meses en 1300 y también otros cargos— y que sufrió un exilio injusto por ello, afirma que tanto el individuo como la comunidad pueden curarse, que es posible transitar de la enfermedad a la salud, que se puede salir del pecado y alcanzar la beatitud. En fin, que lograr la paz y la justicia, las señas de una vida verdaderamente humana, es un ideal al que no podemos renunciar. ■

Jorge Wiese Rebagliati es profesor en la Universidad del Pacífico (Lima). Editor de la obra colectiva *La Divina Comedia. Voces y ecos* (2008).

NOTA

¹ Considérense, por ejemplo, en España, el magisterio de Carlos López Cortezo, la actividad de la Societat Catalana d'Estudis Dantescos y la Asociación Complutense de Dantología, y la excelencia de las revistas *Tenzone* y *Dante e l'Arte*. Carlos Alvar documenta 21 traducciones de la *Divina Comedia* al castellano durante el siglo xx. A ellas hay que agregar la de José María Micó (Barcelona, El Acanalado) ya en el siglo xxi (2018). En septiembre de 2021 se presentará la primera edición española anotada de la *Divina Comedia* (Madrid, Akal), a cargo de Rosend Arqués, Chiara Capuccio, Carlota Cattermole, Raffaele Pinto, Juan Varela-Portas y Eduard Vilela. En 2019 apareció el *Infierno* (Bogotá, Ediciones Milserifas), con ensayos y notas de Humberto Ballesteros y traducción de Jerónimo Pizarro y Norman Valencia. La presentación de la traducción completa de la *Comedia* por Claudia Fernández-Speier en Buenos Aires es inminente. Desde 1985, primero en el Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú y, luego, a partir de 1988, en la Universidad del Pacífico de Lima, Carlos Gatti-Murriel dirige una *Lectura Dantis Limensis*. En medio de la pandemia, la *Lectura* ha llegado a congregar cada semana a una cincuentena de personas de varios países en sesiones que duran tres horas.