

Por la ciudad del fuego

For the city of fire

Edgard Collazos

Recibido: 12 de julio 2012. Aprobado: 20 de Agosto de 2012

Resumen

Este ensayo presenta a Dante Alighieri y a su *Comedia*, desde la complejidad de la obra y de la labor del escritor. Se presenta como una calculada ficción, cuyo verso elaborado es una audacia que marcha en pos de construir un suceso, su registro de sonido rastrea un destino humano y esa unidad la hace indestructible, también el compromiso narrativo de convertir desde el inicio al lector en una parte de ella, y esa es una de las artes hechiceras de Dante, en su escritura encontramos la contundente destreza de saber incluir al lector en el sentimiento del suceso y de la simetría de la narración. Uno de los puntos esenciales que este trabajo desea resaltar, es la lectura de la *Comedia* como una poética desde el punto de vista aristotélico, es decir: su lectura puede responder al creador moderno cómo debe estar compuesta una obra en el orden de lo dramático para mantener el interés del lector.

Palabras clave: Dante Alighieri; *Comedia*;

Abstract

This paper presents Dante Alighieri and his *Comedy*, since the complexity of the work and the work of the writer. It is presented as a calculated fiction, whose verse elaborate is a boldly marching towards building an event, registering sound track a human target and that unity makes it indestructible, also the narrative commitment to turn from the start the reader on a part of it, and that's one of the arts of witches Dante, in his writing we find the strong skill of being able to include the reader in the sense of the event and the symmetry of the narrative. One of the key points that this paper wishes to emphasize, is the reading of the *Commedia* as a poetic from the Aristotelian view, ie reading can respond to modern creator how it should be made a work in the order of drama to maintain the reader's interest.

Keywords: Dante Alighieri; *Comedy*;

La summa

Su nombre era Durante, le decían Dante y quería decir: *el que da*. Su madre soñó que lo trajo al mundo cuando se hallaba tendida sobre un verde prado, bajo un alto laurel y junto a una diáfana fuente. En el sueño sintió nacer al niño y luego lo vio nutrirse de las vallas del laurel y beber de las aguas puras de la fuente, después lo vio transformarse en un pastor, que al intentar atraer hacia él las ramas del gran árbol para atrapar los frutos, cayó al prado, y al instante lo vio convertido en pavo real.

Eso narra la leyenda recuperada por Boccaccio cuarenta años después de su muerte. Sobre la urdimbre de esa ficción y bajo su tono mítico debió de escribirse la verdadera y extensa biografía que en el decurso de siete siglos nadie se atrevió a escribir, quizás porque él mismo creara otro Dante, *quien entró temblando en la tiniebla eterna*, tan real y similar el uno al otro, que los momentos de espanto calcinados e infernales del creado se confundieron con los acerbos asuntos terrenales del creador, y así el universo de lo real entró en la fantasía y ya no fue posible escribirla.

Gracias a esa talentosa circunstancia creativa, más de catorce mil versos que integran la *Comedia* no suscitaron polémicas en torno a su autoría y fue un obstáculo para que siglos después los estudiosos y dantistas crearan una discusión llamada *la cuestión Dante*, como sucedió con Homero y Shakespeare, aun así, el carácter austero y misterioso de su persona, unido a la vastedad de su obra, ha inducido a través de los siglos a detractores y apologistas de diferente valía a definirlo de muchas maneras: Benedetto Croce se refirió a su obra como un inmenso poema teológico político; René Guénon en su libro *El Esoterismo de Dante*, lo ve como un secreto militante de la orden templaria; el orientalista Asin Palacios en su *Dante y el Islam* lo considera bajo la influencia de Mahoma. Otros pretenden hacer de su obra una misteriosofía y hay quienes ven en él a un profeta tipo hebreo. También hay quienes lo consideran como un santo que escribió el primer poema sacro de la historia. Papini asegura que hay en su arte algo de los arúspices de la Etruria, de aquellos adivinos afectos a los mitos subterráneos y a las divinidades de ultratumba. Sus detractores lo acusan de hereje y aseguran que su obra ha caído en el olvido. Cada una de esas definiciones nos interesa y todas contienen mucho de verdad, solo que aquí es relevante verlo como siglos después de publicada la *Comedia* lo vieron en el siglo XVIII los románticos: como uno de los grandes poetas de la historia; quizás porque la poesía es religión, mito, sacralidad, profecía, y el material con que está recubierta toda la *Comedia*.

Siete siglos después de su muerte, la unidad de los escritos del poeta florentino, la densidad alusiva de su lenguaje poético, sigue suscitando controversias literarias y filosóficas. Ciertos comentaristas no han logrado separar la vida de Dante de la obra, y lo real es que muchos de los episodios esenciales de la vida de Dante Alighieri, aquellos que están unidos a su creación, se pueden rastrear desde 1265, año de su nacimiento en Florencia, hasta el momento de su muerte en la ciudad adriática de Ravena, una noche de septiembre de 1321,

luego de su regreso de Venecia donde se encontraba en misión diplomática, y en el momento en que daba fin al canto XXXIII del Paraíso; después de haber trajinado los sombríos pasadizos del Infierno; cuando ya era testigo de los escombros de la historia y del espíritu humano y sentido la esperanza del Purgatorio, por fin Dante obtiene la gracia de contemplar la suma luz, logra la visión de la Divinidad, contempla el misterio de la Trinidad y el de las dos naturalezas de Cristo:

*O somma luce che tanto ti levi
Da' concetti mortali, alla mia mente
Ripresta un poco di quel che parevi,*

*E fa lingua tanto possente,
Ch' una favilla sol della tua gloria
Possa lasciare alla futura gente*

¡Oh suma de luz que tan erguida
Sobre el mortal pensamiento, algo en mi mente
Revive de cuanto me has mostrado,

E impulsa tal potencia en mi lengua
Que una sola una chispa de tu gloria
Pueda mostrar a la futura gente

Paraíso XXXIII- 67-71

Los artificios encantados

Básteme recordar aquí que la *Comedia* es un hermoso objeto construido con palabras, que giran en los elementos contrapuestos de nuestra naturaleza, destinado a operar en el dominio del espíritu. Su escritura y su heurística están unidas a elementos simbólicos y alegóricos de nuestro dolor y error en el mundo; hábitos imaginativos instaurados por la epopeya y la tragedia en la cultura occidental. La obra entera, dentro de la estética, tiene los elementos connotados por Vasari encontrados en la antigüedad clásica por los pintores del trecento y aplicados por Dante en su obra: *dolcezza e asprezza* (suavidad y precisión) aplicables en la actitud de la obra y sus contornos, elementos destinados verso por verso a lograr la gracia graciosa o *graziosissima grazi*, que no es otra cosa que lograr dar movimiento y aliento a sus figuras, eso que logró Leonardo en la pintura analizando la obra de Piero della Francesca y Andrea de Castagno.

Contraria a la obra de Shakespeare, donde se alternan prosa y poesía, la totalidad está escrita en verso, al igual que la tragedia griega, donde los personajes, situados en una esfera superior adoptaban un lenguaje por encima de la oralidad y porque la poesía era además la forma natural de expresar las verdades simbólicas instaladas en el mito o la religión y por fuera de la razón. Se podría objetar entonces que la *Comedia* está escrita en un idioma oral, alterno al latín él; vulgare, a lo cual podremos responder que aun así, ese vulgare que conforman los versos, está constituido por el talento y la sabiduría del autor en un lenguaje literario.

La estructura de la obra está dictada por el mismo tema que trata o por la misma imaginativa necesidad de la topografía en relación con la moral. La correlación: Pecado - cuerpo –condena – tierra – salvación; justifica la presencia telúrica, la historia, el cosmos y la conciencia del alma, en un universo reciproco, donde las cosas todas guardaban un orden entre sí, y esa es la manera como el universo es semejante a Dios, o como le dice Beatriz a Dante en el Paraíso:

*...Le cose tutte quante
Hanno ordine tra loro, e questo e forma
Che l'universo a Dio fa simigliante*

...Las cosas todas guardan
un orden entre sí, y éste es la forma
que hace a Dios semejante al universo
Paraíso I-103-106

El ser humano habita la tierra y ella es el centro del universo ptolemaico. En el centro de la tierra, hacia las profundidades, está el Infierno, producto de la caída de Lucifer cuando fue lanzado del cielo. La teología de la época enseña que abrió un enorme hueco en la tierra, el cual se va estrechando hasta llegar al fondo donde se encuentra su morada. También hay una gran montaña, formada por la tierra que desplazó la caída de Lucifer, es aquella señalada por Virgilio cuando le dice a Dante:

*Perché non Sali il diletto monte
Por qué no escalas la montaña amable
Infierno, I, 77*

Cuando lleguemos al tema amor del *Stil nuovo*, tendremos oportunidad de comprender (*ma perché questo é giusto e quello e sbagliato*) lo justo proveniente del buen amor y los vicios provenientes de un amor equivocado como lo propone Aristóteles. Ahora bien, esa montaña

formada por la tierra desplazada de la caída, es el lugar donde están en espera las almas que serán purificadas, es decir, el Purgatorio, en esa región las almas lastimadas por el pecado inician su cura. Cuando llegemos al viaje por la montaña amable, veremos que es constante el camino hacia arriba; hay escalones en la puerta de entrada donde a las almas las recibe un ángel armado de una espada, simbolizan el sacramento de la confesión, sólo ahí se inicia la conversión del camino puro, del perdón a la salvación. En la parte más alta está el lugar más noble de toda la tierra *nobilissimo loco totius terrae*, el lugar donde quedó el Paraíso terrenal, morada de los primeros padres, donde fueron creados Adán y Eva, y luego sigue el universo planetario, desde ahí, como un Aleph, se puede ver el universo entero, el mundo espacial y no temporal.

Tanto la concepción imaginativa del Infierno y el Purgatorio sigue los preceptos aristotélicos sobre la equivocación y los vicios como procedentes del amor equivocado. También es aristotélica la idea de la purificación, porque según Aristóteles las almas perseveran a dejar su naturaleza pecaminosa, y en ese momento se puede seguir escalando hacia la salvación.

Comedia y Tragedia

La obra está construida en el género de la comedia, y al igual que la obra de Sófocles y la de los otros dos trágicos griegos, trata sobre el aciago destino y la condición humana. Antígona y Francesca, Edipo, Ciaccio, Áyax, Heracles, Farinata y el Conde Ugolino son seres desgarrados, se mueven en los polos extremos de las normas; han desafiado un orden tanto social como divino, han sido obstinados en desobedecer altos poderes, y a la par son conscientes de la existencia de la solidez del orden omnipotente, pero mientras el ser de los personajes sofocleos se contraponen a su suerte en el presente y vive el sufrimiento en vida, sin comprender las fuerzas que lo arrastran a la perdición de su destino, y su actitud rebelde frente a las leyes confirma su heroísmo en espera de ser aniquilado y excluido del mundo para siempre, los personajes dantianos viven en el recuerdo, fueron libres, tuvieron ese preciado y mayor don que tienen los individuos; la libertad del albedrío:

*Lo maggior don che Dio per sua larghezza
Fesse creando ed alla sua bonate
Piú conformato e quel ch'è piú aprezza,
Fu della volontà la libertate*

El don mayor que Dios en su largueza

Nos dio al crearnos he hizo más conforme,
A su bondad, y aquel que más estima
Fue el de la libertad del albedrío
Paraíso V, 19-23

Ya no tienen inclusión en la tierra, han sobrepasado la tragedia de la muerte, porque Dante logró hacer de ellos un solo elemento conexo, unir el destino de la vida en la tierra con el destino de ultratumba, es decir, unió tiempo y eternidad, los muertos comprenden las acciones de las leyes, son conscientes de su pecado: son almas condenadas que han vivido el momento del juicio y viven en espera de las trompetas que les anuncien una segunda oportunidad.

La Comedia está familiarizada con el concepto de *proporción*, desenterrado y rescatado por Giotto y Cimabue de la cultura clásica, que inició con las artes figurativas del trecento italiano e introdujo dicho concepto en la música y más tarde en la literatura y llegó hasta el renacimiento del siglo XV y hasta las artes contemporáneas como aquello que los griegos llamaban: *simetría*. La Comedia conserva en su amplitud esa *mesura* por medio de la cual se llega a lo que los italianos llaman *gentilezza*, que no es otra cosa que la mezcla de gracia y dignidad.

La *Comedia* es inmensa, descomunal en el recuento histórico que hace su protagonista quien desciende desde las puertas del Infierno, luego asciende al purgatorio y al final avanza hacia el País sincero, donde están las almas en su ser integro - *e'l paese sincero nelqual tuse', dirsi posson creati* -.La odisea del viaje era tan dispendiosa para el creador, que hay momentos en que Dante, ante la inmensidad del hecho literario y la desconfianza del lenguaje, sabe que debe sobrepasar la mimesis y nos dice que hay que recurrir a la conciencia, quizás a la ética:

Mas me dio confianza la conciencia
la compañera fiel que alienta al hombre
tras la coraza de sentirse pura.
Infierno XVIII 115 -117

Esa inmensidad no está reducida a un motivo central, sin embargo en él congruye todo el corpus literario de la obra: el viaje de Dante desde el Infierno hacia el Paraíso. Observemos que si en ese trasegar, el personaje narrador sólo describiera los ciclos y espacios, la obra sería plana, lineal; son los relatos de las vivencias de los personajes históricos y terrenales

encontrados durante su trajinar, en ese diálogo que se entabla, donde a partir del recuerdo de la acción pecadora que tuvieron en vida, se manifiesta el carácter de la obra.

El diálogo establecido con ellos es lo que constituye la segunda vertiente del tema, importante porque genera el elemento logos y la tensión del relato, en el cual sólo es incierto el destino de Dante, y aquí el poeta, en el momento de la escritura ha debido de repensar las decisiones narrativas, porque la historia del Dante que va por los caminos de ultratumba, es progresiva, va paso a paso y como en el Quijote, el lenguaje rastrea un destino, obliga a narrarlo hasta el final, contraria a la historia de los muertos, que al igual que la narración trágica griega, han perdido la multiplicidad de los hechos, la fuerza de su cuerpo y la voluntad de su espíritu y luchan contra su aciago destino, sólo narran el momento del pecado que los condenó. Erich Auerbach piensa que esa forma es exclusiva de la tragedia, generada de la separación de la epopeya:

Del mito épico nació la tragedia; sin embargo, cuanto más se fue alejando de la forma de la epopeya para alcanzar una forma propia, tanto más excluyente se tornó su manera de abordar al ser humano, únicamente en el momento decisivo de su destino.

Mediante los recuerdos de los desaciertos de estos personajes, los cuales han sido juzgados, Dante, dentro de un orden narrativo, nos muestra a dónde puede llevarnos el desacato de la norma mandamiento. Dentro de este diseño hay una diferencia entre el *fatum* de Dante y el de los muertos, pues a diferencia del resto de los personajes, Dante marcha hacia el Paraíso, su historia se rige dentro del género de la comedia, donde es preciso que el personaje inicie el viaje desde la desventura y avance a un final feliz, contrario a sus personajes, quienes han sido aniquilados; estaban vivos y han sufrido una desgracia, han sido borrados del mundo terrenal, su existencia narrativa no está cobijada por las exigencias de la comedia, y es en esa mezcla entre tragedia y comedia, descubierta por Dante, donde reside parte de la fuerza y el dinamismo de la obra.

Planteadas las cosas de esta manera, podemos observar aquí, que los destinos de Francesca y Antígona son similares, el reproche lírico de las dos heroínas nace de la misma rebelde libertad; el personaje de Sófoles siente el deber de dar sepultura a su hermano, pero también debe cumplir con las leyes de la ciudad. Thomas de Quincey pensó al respeto que en Antígona la austeridad de la pasión de la tragedia estaba desfigurada por el episodio

amoroso con el hijo de su enjuiciador, por el contrario, en la pequeña novela de Dante (gracias a su enorme talento imaginativo) el episodio de amor de Francesca es el motivo de la condena y es al mismo tiempo la narración, Francesca debe su aniquilamiento al debate en sí misma; entre el deseo carnal por Paolo y el deber de ser fiel a su esposo.

Aun así, pese a la profundidad de cada historia nacida de los personajes, el elemento narrativo central no es la historia de los muertos, de estos, aparte del castigo que están sufriendo, nunca nos cuentan cómo llegaron al mundo de las sombras, qué les ha sucedido vital en ese mundo sobrenatural, sólo cuando entablan diálogo con el personaje principal, un segmento de su vida, el percance del momento pecador regresa del pasado a compartir el presente de la primera persona, una primera persona que poco a poco irá cambiando, sufriendo una metamorfosis, invención literaria realizada por primera vez en las letras narrativas. Lo podemos apreciar muy claro cuando regresa de los sueños que lo consternan en el Purgatorio, también cuando Virgilio ante Catón le lava la cara a Dante y le ciñe un junco en la cintura, símbolo de humildad, símbolo que tiene la misión de hacer que cuando Dante avance hacia la cuesta del Purgatorio, el camino y el esfuerzo sean más livianos, igual su carácter. También lo apreciamos en el momento que se encuentra con el ángel del purgatorio, este le imprime siete letras en la frente, los siete pecados capitales y así se inicia su ascenso al Paraíso, donde al abandonar cada uno de los círculos, pierde una de las letras por el movimiento de las alas de un ángel que se las va borrando y el Dante caminante va sufriendo una purificación que siente a cada paso.

La diferencia real con los escritores griegos estriba en que el elemento narrativo que avanza es el destino del narrador, quien se dirige al mundo de arriba. Goethe afirmó que “todo lo trágico existe en una oposición irreconciliable. Tan pronto como se presenta o se hace posible una reconciliación desaparece lo trágico”; y hacia allá se dirige Dante, hacia la redención.

La obra entonces es el viaje de dos poetas a las regiones de ultratumba y también una historia de amor; el amor de Dante y Beatriz, un modelo de amor para la civilización. Como viaje, junto al Quijote, al *Satiricón*, las aventuras de Alicia y las aventuras contadas en los libros de Joseph Conrad, es la gran aventura del lenguaje de la cultura occidental, comentada por la lucidez de sus protagonistas, una visión poética sobre el drama de la vida,

también una utopía de la salvación dominada por la experiencia castigadora de la moralidad religiosa del Cristianismo medieval.

Principio y razón de todo goce

Antes de seguir adelante es preciso resaltar también la presencia de dos personajes: Virgilio y Beatriz, presencia unida sólo al objetivo del viaje de Dante hacia la salvación. Si leemos la Comedia como leemos una novela de aventuras, Virgilio sería un guía cuyo objetivo es conducir a Dante ante Beatriz quien aguarda en el Paraíso, y quien ha solicitado salvar al viajero de los peligros que acechan. Pero recordemos que en la Edad Media la alegoría y el simbolismo formaban parte de los elementos estéticos, eran esos elementos los que ayudaban a caracterizar a los personajes. A través de los siglos muchos intérpretes han caracterizado a Virgilio como una alegoría de la razón, basta sólo recordar las palabras que le dice a Dante cuando lo encuentra perdido en los predios del Infierno, para reconocerlo:

*Ma tu perché ritorni a tanta noia?
Perché non Sali il diletto monte
Ch' principio e cagion di tutta gioia?*

Mas, ¿por qué caes de nuevo en tanta pena?
¿Por qué no escalas la montaña amable
que es principio y razón de todo goce?
Infierno 1, 76-78

Sube a la razón, principio de todo goce (*cagión di tutta giogia*) le dice al hombre que representa Dante, el hombre perdido, extraviado en la vida pecaminosa y que debe, por el uso de la razón, conducirse hacia la salvación o hacia Beatriz que representa la sabiduría divina o la ciencia teológica. Y aunque es verdad que Dante en la carta al can Grande della Scala, afirmó que una de las tres maneras para leer su obra era la alegoría, los comentaristas han estado de acuerdo en que leerla así es reducirla a un sentido elemental, y la verdad es que hacer esa sola lectura reduciría la grandeza del logro del carácter de los dos importantes personajes. Tengamos en cuenta que Virgilio es un personaje histórico, es el cantor del Imperio Romano, narró dos historia que conmovieron la sensibilidad de Dante: en el libro VI de *Eneida* el descenso al infierno de Eneas y la conmovedora historia de amor de Dido y Eneas. También en las tradiciones patrísticas de la Edad Media era tenido como un profeta, pues aseguraban que su *Égloga IV* es una profecía de la venida de Cristo y es posible que sea por esta razón por la que el poeta florentino lo escogió como compañía en el reino de los muertos.

Dido y Eneas, Pierre Narcisse Guérin



El tiempo

La certeza del tiempo de creación de la *Comedia* ha sido tema de largas discusiones, se sabe que la escribió después del destierro, en los días de su desgracia, cuando ya no militaba ni simpatizaba con güelfos ni gibelinos, cuando tenía la visión de una vida nueva ligada a sus convicciones filosóficas y políticas y la idea de una justicia emanada de su visión general de la historia y de la convicción de un orden divino. En este orden, la creación necesitaba la presencia de un juez y así hay que entender la presencia de Minos como juez infernal; Minos fue un monarca legislador de Creta, era hijo de un Júpiter y Europa, poseyó fama de juez inflexible, los poetas antiguos lo ubicaron junto a Radamante y Eaco, Virgilio en el canto VI de la Eneida dice:

A su lado los reos inocentes
Por delación injusta condenados.
Por cierto que a las almas no se asignan
sin sorteo y sin juicio sus mansiones:
mueve la urna Minos que preside;
él convoca las almas silenciosas
y averigua sus vidas y sus culpas

notemos la manera como lo presenta Dante en el canto V:

*Stavvi Minós orribilmente, e ringhia;
essamina le colpe nell'entrata
giudica e manda secondo ch'avvinghia.*

*Dico que quando l'anima mal nata
Li bien dinanzi, tutta se confessa;
E quel conoscitor delle peccata*

*Vede cual luogo d'inferno é da essa;
Cignesi con la coda tante volte
Quantunque gradi vuol che giú sia messa*

Minos rechina allí, horrible los dientes
Y a la entrada las culpas examina,
Juzga, y ordena cuando anuda el rabo.

Es decir, cuando el alma desdichada
Se presenta ante él y se confiesa.
Y aquel conecedor de los pecados

Ve que lugar le toca del Infierno.

Se ciñe con el rabo tantas veces
Como grados desea que ella baje.

Infierno V 4-12

Notemos que la categorización de la justicia literaria, entra en el gran poema teológico debido más por el poder de la imaginación que por el poder de la alegoría.

Los comentaristas no han logrado ponerse de acuerdo en la fecha de la escritura de la obra, debido a que estuvo alternada con la escritura de la *Vita Nuova*, del *Convivio*, de *La Monarquía*, y *La Vulgare Eloquencia*, pero todo induce a pensar que las fechas del inicio del Infierno, oscilan entre 1304 a 1306; el Purgatorio entre 1306 y 1308 y el Paraíso desde el 1308 hasta el día de su muerte.

Más importante que las fechas en que fue escrita, es ubicar el tiempo en que sucede el relato. Para lograrlo, hay que rastrear las pistas que Dante como buen narrador nos fue dejando en el camino. En el canto XX del infierno, cuando Virgilio y Dante están en la cuarta fosa observando cómo caminan lentamente los adivinos, con la cara vuelta a la parte posterior del cuerpo, de modo que no ven nada de lo que tienen delante, Virgilio le dice a Dante:

*Ma vienne omai; ché già tiene 'lconfine
d'amendue li emisperi e tocca l'onda
sotto Sobilia Caino e le spine;*

*e già iernotte fu la luna tonda:
ben te de'ricordar, ch' non ti nocque
alcuna volta per la selva fonda*

Más ven ahora, que el confín ya tiene
Entrambos hemisferios y el mar toca
Bajo Sevilla Cain con las espinas

Ya redonda ayer noche era la luna,
Como recordarás, pues te fue útil
Una vez, dentro de la oscura selva

Infierno XX 124-129

Se deduce que era el equinoccio de primavera porque el sol estaba en Aries y la luna estaba en Libra, era luna redonda, *e già iernotte fu la luna tonda*, es decir, la noche cuando Dante inició su viaje era luna llena y tocaba el horizonte que une los dos hemisferios. Para que los americanos del sur nos hagamos una idea de cómo era la imagen de la Bóveda Celeste de

esa noche, si en ese momento estamos navegando en las aguas del Caribe, mirando hacia el cielo desde una playa de Cartagena o caminando por los Andes, o en cualquier ciudad de Colombia, podemos apreciar en el universo de la nebulosa celeste las constelaciones de Tauro, Casiopea, Perseo y al igual que un diminuto lucero, a la descomunal estrella Orión. Así que para la visión de Dante la luna tocaba la parte del Oeste bajo Sevilla: el verso dice: *Soto Sobilia Caino e le spine* (bajo Sevilla Caín con las espigas), verso inspirado en una creencia popular medieval, que aseguraba que las manchas de la luna era Caín cargando un haz de leña. Dante contrario a la tradición popular, suponía que esas manchas de la luna era un ennegrecimiento causado por la ausencia del sol en ciertos puntos, y así lo explica en el *Convivio* y luego a Beatriz en el canto II de Paraíso para que ella refute su teoría. Los versos dicen así:

*Ma ditemi: que son li segni bui
Di questo corpo, che lá giuso in terra
Fan di Cain favoleggiare altrui?*

*Ella sonrise alquanto, e poi S'elli erra
L'oppinion mi disse "de' mortali
Dove chiave di senso non diserra,*

*certo non ti dovríen punger li strali
d'ammirazione omai, poi dietro ai sensi
vedi che la ragione ha corte l'ali*

*Ma dimmi quel che tu da te ne pensi
E io: Ció che n'appar qua su diverso
Credo che fanno i corpi rarie densi*

*Ed ella: Certo assai vedrai sommerso
Nel falso il creder tuo, se bene ascolti
l'árgomentar ch'io li faró avverso.*

*La soppera octava vi di mostra volti
lumi li quali en el quale en el quanto
notar si posson di diversi volti.*

Mas di: ¿Qué significan las oscuras
Señales de este cuerpo que en la tierra
Hacen que de Caín se forjen fábulas?

Y sonriendo un poco: “Si extraviase
La opinión –respondió – de los mortales,
Donde no abren las llaves del sentido,

En verdad no debieran ya punzarte
Flechas de admiración. Ve que alas cortas
Tras los sentidos la razón tendría.

Mas di qué es lo que tú sobre esto piensas
Y yo: “Lo que diverso me parece
Raros y densos cuerpos lo producen”

Y ella: “Veras por cierto sumergido
En falsedad lo que tú crees, si escuchas
Atento la razón que he de exponerte.

La octava esfera nos muestra muchas luces,
Las cuales en el cual como en el cuanto
Notar se pueden de diversos modos

Paraíso II, 49- 66

Los comentaristas están de acuerdo en que el poeta inicia el viaje el Viernes Santo del año 1300, fecha del primer jubileo de Bonifacio VIII y aunque es difícil acertar cuánto tiempo tarda el recorrido por los tres reinos, se conjetura que el recorrido por todos los círculos del infierno dura veinticuatro horas. Otro tema es también la imagen de la obra total representada en la mente del lector. A través de la lectura, muchas veces nos preguntamos por qué Dante no ofrece una visión general de los tres reinos: Infierno, Purgatorio y Paraíso y prefirió describir los círculos uno a uno, y sospechamos que el libro es una narración escrita por un experto narrador, así como por un versado filósofo. Dante sabía que entregar paso a paso los acontecimientos le permitiría crear un vínculo con el lector, para que a partir de cada narración este fuese capaz de construir su visión general, la visión con la que se hace verosímil la aventura.

A cambio de esa visión general, a cada momento escuchamos en el desolado ámbito de ultratumba la voz solitaria de Dante, el hombre que desea salvarse, lo escuchamos y lo vemos conversar con las voces solitarias de los que ya se perdieron en la condena y no tienen salvación, entonces pensamos que cada historia podría ser una novela, porque son historias vertebradas, yuxtapuestas en una enorme saga donde la condición humana no sale bien librada. Al concebirla de esta manera, un obstáculo trascendente debió de presentársele a Dante cuando concibió la totalidad de la obra. Es evidente que dentro del orden de la técnica, Dante sabía, ya iniciado el recorrido;(recorrido de forma lineal y consecutivo, donde se describe en sucesión personaje tras personaje y escena tras escena), que en algún momento aparecerían escenas simultáneas en el espacio, no aptas para que la voz del

narrador, que avanza en el tiempo, pudiera contarlas, (el lenguaje es una cinta que describe escena y suceso en forma lineal, no una pintura donde podemos apreciar distintas escenas y personajes en forma simultánea). El primer desafío se presenta cuando Dante se encuentra con Virgilio, ¿cómo hacer para que puedan estar juntos, compartiendo un presente, si uno está vivo y el otro muerto, y si en el tiempo cronológico vivieron separados por 1300 años? El poeta logra reunirlos, y al reunirlos consigue desde ese primer encuentro, que la trama se aparte del tiempo cronológico, y es ese hallazgo uno de los recursos más audaces aplicados siglos después en la técnica de la novela moderna, como en Pedro Páramo, o en Alicia; donde hay una emancipación de las leyes del tiempo. Esa emancipación del tiempo cronológico lograda por la audacia del lenguaje y del sentimiento despertado en el lector, permite que en el canto IV del Infierno se pueda reunir a Homero con Horacio, Ovidio y Lucano en un mismo espacio, cuando la realidad es que en el tiempo cronológico están separados por más de quinientos años. Ese ir del presente a distintos planos del pasado, le brindó la posibilidad de reunir a Farinata y al padre de Guido en el mismo espacio. En distintas escenas esa proeza narrativa, investigada desde una lectura de la epopeya y la teología, tiende a una dislocación del tiempo que nos lleva a leer la obra inmersos en la simultaneidad del suceso, porque la línea melódica, la voz de Dante que narra en primera persona y siempre caminando, se desquebraja en cada círculo, cuando tienen que hacer un alto en el camino y estacionarse, interceptada por la voz de los muertos.

Arriesguémonos a pensar que al interior de la obra, el movimiento, representado por Dante, es presente y la quietud, representada por los muertos, es pasado, pero un pasado que regresa y vuelve a ser presente, intercepta la voz narrativa, el hilo conductor es interrumpido por la narración del recuerdo del pasado de sus personajes y permite mostrar segmentos de esa realidad que no es otra cosa que el mundo que está en creación, creado en yuxtaposición, obligándonos a leer como si estuviéramos mirando una pintura y no leyendo. Recordemos aquí que el tema fue trabajado en el siglo XVIII por Lessing en su análisis a Laoconte. Lessing, comparando la narración de la escultura con la narración de Homero y Virgilio sobre el adivino de Troya, postuló que las artes plásticas operan su forma en lo espacial y la literatura en el tiempo. Pensaba Lessing desde la ilustración, que en las artes plásticas, para captar el aspecto visible de los objetos era recomendable presentarlos yuxtapuestos, unánimes en un instante. En la literatura la simultaneidad es una

proeza, el uso continuado del lenguaje, la sucesión de palabras que avanzan paulatinamente, entran irremediamente en el tiempo y nos separan de la totalidad del espacio. Obras como la *Comedia*, *La Muerte de Virgilio*, *Rayuela*, *Cien Años de Soledad*, *Pedro Paramo*, *Ulises*, invierten la cronología, destruyen la naturaleza consecutiva del lenguaje y presentan los componentes individuales como en las obras pictóricas, yuxtapuestos en el espacio como una unidad, donde tiempo y espacio es reemplazado por el sentimiento de una poética.

Esa proeza se logra en gran parte con la voz, una voz que según él

es un instrumento que ablanda y humilla los corazones crueles y
somete a su voluntad a aquellos cuya vida carece de ciencia y arte

Convivio, II-1

El ejemplo que nos ofrece Dante es la actividad de la lira de Orfeo descrita por Ovidio, una música capaz de amansar la furia de las fieras, atraer la atención de las piedras y los árboles. También por la sustitución recurrente del monólogo por el diálogo, eso le permite el cambio constante de ir del presente al pasado, del tiempo de la vida al tiempo de la catástrofe, con un lenguaje poético denso, que evoca, o como decía Machado, *presenta, no representa*, desde una densa atmósfera donde viven los angustiados.

También escondida entre sus páginas encontramos una estructura del pensamiento y la tendencia estética de los medioevos a buscar una conexión significativa de todas las cosas. El vasto sentido que configura la narración dentro de la historia universal nos permite observar la condición humana en el pasado de la Antigüedad Clásica griega, de la Roma antigua y de los primeros mil años de nuestra era, y así como las narraciones picarescas nos muestran sin conceptos y sin análisis aquello que fue el Siglo de Oro español, la *Comedia* nos permite conocer la dimensión del ser en una época dominada por la antítesis del pecado y la santidad, convulsionada por la idea de lo eterno.

Por siglos ella ha estado encarnada en la fantasía de la humanidad, a la idea del juicio, del castigo y de la redención. Hay en la unión de sus páginas un sustrato común a la cultura heredada de la estética de la proporción y del principio de simetría lograda por los medievales; sus grullas y ciclos de terror, sus subterráneos poblados de réprobos y de inclemencia forman parte de la idea y de la conceptualización del pecado, del castigo, del premio y del destino humano iniciado en la civilización por la epopeya y la tragedia y años

después transgredido por la redención de *Cristo*. Su *factum* es un poder de libertad que aduce el protagonista de la *Comedia* frente a la derrota del hombre idealizada por la tragedia. La poesía y la narración unida a la imaginación teológica del autor, permitieron compartir los elementos seculares de terror y sufrimiento sólo alcanzados por Sófocles en la Atenas del siglo V. Es la gran catedral subjetiva de occidente narrada por una primera persona quien escogió la libertad concedida por la lírica, desde donde logra variar los tonos y las voces. Su voz, inmersa en los momentos más aciagos de la especie, regresa siempre a la subjetividad, el poeta florentino descubrió que desde ahí todo le está permitido, incluso narrar sucesos épicos dentro de la lira más libre para hacernos llegar a los lectores el pensamiento y el sentimiento de las escenas dramáticas o como siglos después pensó Fiedrich Schelling:

Como la poesía lírica es la especie poética más subjetiva, en ella predomina necesariamente la libertad. Ninguna otra especie está menos sometida a la coerción. Los desvíos más audaces de la sucesión ordinaria en el pensamiento le están permitidos, y sólo se trata de mantener una conexión en el ánimo del poeta o del oyente, y no objetivamente o fuera de él.

La *Comedia* es también dentro de la historia de la humanidad el momento más importante en la tradición imaginativa; en sus páginas están los componentes homéricos, las audacias de Virgilio, la influencia del arte descriptivo de Estacio, además su trama demuestra que el hombre no sólo participa de las estrellas, de los ríos de los animales y en general de la grandeza de la naturaleza, sino que también existe dentro de un vasto universo de símbolos creacionales. Al igual que la Biblia y que la obra de Shakespeare, la obra de Dante contiene una temática de interés universal, ella tiene la facultad de continuar en el tiempo y en las sociedades la invención de mitos, su tema es subyacente en todas las culturas, su preocupación por encontrar la respuesta a la fuerza que nos conlleva al error, o como lo dice el verso que interroga a Francesca Arminio o di Rímini: ¿por qué se somete la razón a los sentidos?, es la pregunta de los libros canónicos y de la filosofía cuando opera en el campo de la moral.

El Corán, La Biblia y El Talmud tienen común interés en la idea de eternidad, infierno y salvación, temas que sobreviven en el presente de la civilización, como pervive la unidad de los versos de la *Comedia* en el tiempo sin resquebrajar su sentido.

La *Comedia* está construida por la suma de expresiones artísticas y filosóficas, como el arte pictórico, el gótico y la teología. En ese ámbito su capacidad de rastrear destinos; ambiciones, castigos y redenciones particulares, testimonia el triunfo del aristotelismo, y la aceptación de lo particular sobre los universales; en ella está presente la preocupación filosófica de la Edad Media por conciliar razón y fe. En el plano de lo artístico, es una suma enorme de centenares de géneros literarios menores y de artes pictóricas del trecento italiano. Northrop Frye en su estudio sobre la Biblia habló de un elemento literario al que Lévi Strauss denominó *bricolaje*, o: la capacidad de unir pequeños retazos de cualquier cosa que uno disponga. En lo creativo, la *Comedia* es además portadora del torrente secreto de elementos y artificios narrativos constitutivos del gran corpus de la literatura universal que viene viajando desde la antigüedad hasta nuestros días. Su versión de la salvación creó un ámbito espiritual de referencia común a la ilusión y a la literatura.

Aun así, existen quienes espoleados por la seducción misteriosa de la personalidad adusta del autor y de su conocimiento de la escatología clásica y medieval, han alentado formidables conjeturas sobre la participación del poeta en cenáculos y sociedades secretas de magos, deseando restar importancia a su obra y a su vigoroso poder creativo.

Como la obra de Shakespeare y la epopeya homérica, la *Comedia* se reescribe a través de siglos de interpretación, tiene la virtud de retroalimentarse en la posteridad. Son ya tantos los estudios críticos que han aparecido en torno a la creación del poeta florentino, que con ellos podría armarse una enorme y erudita biblioteca, quizá la más extensa que se haya escrito sobre un autor y sobre el medioevo, aun así la capacidad crítica a la que siglo tras siglo ha sido sometida la obra, no ha logrado lastimar el elemento de fascinación con el que fue escrita y para sorpresa de la posteridad, dicha producción crítica ha generado un efecto contrario, ha demostrado que la *Comedia* no sólo soporta en cada siglo la rigurosidad de los análisis, sino que cada vez se torna más seductora, misteriosa y necesaria.

Es por eso que uno de los temas obligados en la crítica literaria de nuestro tiempo debe de preguntarse cuál es el elemento anti corruptible que un autor le aplica a su obra, como es el caso de la *Comedia*, su temática y su arte subsisten a los cambios de gusto en las culturas a través del tiempo, la fuerza de su intensidad y seducción prevalecen y se acrecientan con la recepción que cada vez se hace de ella, tal vez las palabras que Paul Valéry utilizó al hablar de la poesía de Mallarmé nos ayude a repensar el tema:

El designio más difícil de determinar, de emprender y, sobre todo, de sostener en las artes y singularmente en la poesía, es el de someter a la voluntad reflexiva la producción de una obra, sin que esta condición rigurosa, deliberadamente adoptada, altere las cualidades esenciales, los encantos y la gracia que debe llevar en sí y propagar toda obra que pretenda seducir a los espíritus con las delicias del espíritu.

No sé si lo expuesto obsta para responder dónde reside ese elemento misterioso con el que ciertos escritores blindan sus obras contra la corrupción. Escritores especiales como Homero, Sófocles, Shakespeare, Víctor Hugo, Emily Bronte y Kafka gozaron de una cualidad excepcional; la cualidad de poseer una inteligencia crítica asociada con una virtud poética imaginativa, virtudes afines al talento de Dante. Paul Valéry vio en Baudelaire un artista portador de grandes imaginaciones y dueño de una capacidad de observación psicológica:

Baudelaire debe a esta rara alianza un descubrimiento capital. Había nacido sensual y exacto; estaba dotado de una sensibilidad que le exigía la búsqueda de las mayores delicadezas de la forma: pero tales delicadezas tan sólo lo hubieran convertido, sin duda alguna, en un émulo de Gautier o en un excelente parnasiano, de no ser porque la curiosidad de su genio le llevara a descubrir en las obras de Edgar Allan Poe un nuevo mundo intelectual. En Edgar Allan Poe se le aparecen, y lo maravillan: el demonio de la lucidez; el genio del análisis; el inventor de las más nuevas y más seductoras combinaciones de la lógica con la imaginación, del misticismo con el cálculo; el psicólogo de lo excepcional; el ingeniero literario que profundiza y utiliza todos los recursos del arte.

Si hoy Dante existiera sería un diestro escritor de novelas, porque en su obra están los elementos básicos de la literatura moderna. Uno de los puntos esenciales que este trabajo desea resaltar, es la lectura de la *Comedia* como una poética desde el punto de vista aristotélico, es decir: su lectura puede responder al creador moderno cómo debe estar compuesta una obra en el orden de lo dramático para mantener el interés del lector.

Empecemos por decir que los artificios de Dante están unidos a su relato, nacen del poder dramático del mismo suceso que narra, incluso el poder descriptivo heredado de la epopeya de Estacio está siempre actuando en el ámbito del acontecimiento y de la evocación. La influencia de este hallazgo es vasta en el orbe, no se podría hablar del arte de Petrarca y de

Boccaccio separado de Dante; sus enseñanzas tienen un radio de acción que toca a Chaucer, quien influyó tanto en la novela inglesa; las rimas del viejo marinero del romántico Coleridge, ese viaje a las profundidades del terror que tanto influyó en El barco ebrio de Rimbaud, son temas y sentimientos de la *Comedia*. Los infiernos vivientes de Dostoievski, el arte de sus personajes condenados a los profundos cálices del terror nacen de sus cenizas y del espíritu calcinado de los condenados, pero los artificios de Dante y su línea melódica son superiores, tanto así también las voces que resuenan en el acompañamiento de la inmensa partitura. En las incontables pasajes de la *Comedia*, en las escenas del drama, en los momentos cuando Dante y Virgilio se encuentran con las almas de los muertos, vemos cómo el carácter del personaje está unido a la acción, cumpliendo con la apreciación que hizo Aristóteles sobre el drama antiguo: que los personajes deben de servir a la acción dramática y no ésta a los personajes.

Por eso el drama acontece siempre desde un presente ya muerto, desde el pasado de la vida hacia la eternidad de los ya juzgados: un recuento teológico y metafísico teñido de realidad. Eso le permite hacer que cuando cada personaje entre al recuerdo de su desatino y relate su pasado, la narración sea constante y erosione nuestro sentido crítico. La presencia de quien aparece en escena permite caracterización, porque son los dramas y el carácter de una vida aquello que se introduce en la narración, ahí, en escena tras escena nadie es mejor que él cediendo la palabra a sus personajes y creando registros de voces y destinos, arte que heredó de Virgilio. Tampoco nadie es superior en el arte de la sugerencia, a Francesca le basta pronunciar sólo dos frases para entregarnos la certeza de su pecado, el lamentable destino de sus amores. Observemos: Dante, atribulado ante la inmensa vorágine del infierno, el cual desciende en círculos que disminuyen de tamaño en forma de embudo hasta alcanzar el centro de la tierra, ha llegado en compañía de Virgilio al lugar donde sufren los lujuriosos. Ya han visto a Minos, el implacable juez de los condenados quien asigna a cada alma su lugar y la pena merecida:

*Stavvi Minos orribilmente, e ringhia:
Essamina le colpe nell'entrata;
Giudica e manda secondo ch'avvinghia.*

*Dico che quando l'anima mal nata
Li bien dinanzi, tutta si confessa;
E quel conoscitor delle peccata*

*Vede qual luogo d'inferno é da essa;
Cignesi con la coda tante volte
Quantunque gradi vuol che giù sia messa.
Infierno V 4-12*

Minos rechina allí, horrible, los dientes
Y a la entrada las culpas examina,
Juzga, y ordena cuando anuda el rabo.

Es decir, cuando el alma desdichada
Se presenta ante él y se confiesa
Y aquel conocedor de los pecados

Ve qué lugar le toca en el infierno.
Se ciñe con el rabo tantas veces
Como grados desea que ella baje

Entre los lujuriosos Dante ve una mujer traspasada por una enorme lanza, sometida al ultraje de la condena. Unido a su cuerpo por la lanza, yace un joven, es Paolo Malatesta, su cuñado, la pareja está expuesta al azote de los vientos, el poeta reconoce a Francesca hija del viejo Guido da Polenta, señor de Rávena, casada con Gianciotto Malatesta de Rímini, hombre deforme y poderoso. Dante se interesa por su historia, pero antes de que ella narre la novela de su amor, el poeta crea el fatal ambiente de castigo, su arte entra siempre en el tiempo, no en el cronox sucesivo, sólo en el tiempo de los elementos *-the weather-* los cuales, al ser poetizados se unen a lo dramático y da el carácter de la escena: lo dibuja fatal en el Infierno, benévolo en el Paraíso, dependiendo de cuál es el estado del alma que ahí habita:

*Io venni in luogo d'ogni luce muto,
Che muggia come fa mar per tempesta,
Se da contrari venti é combattuto.*

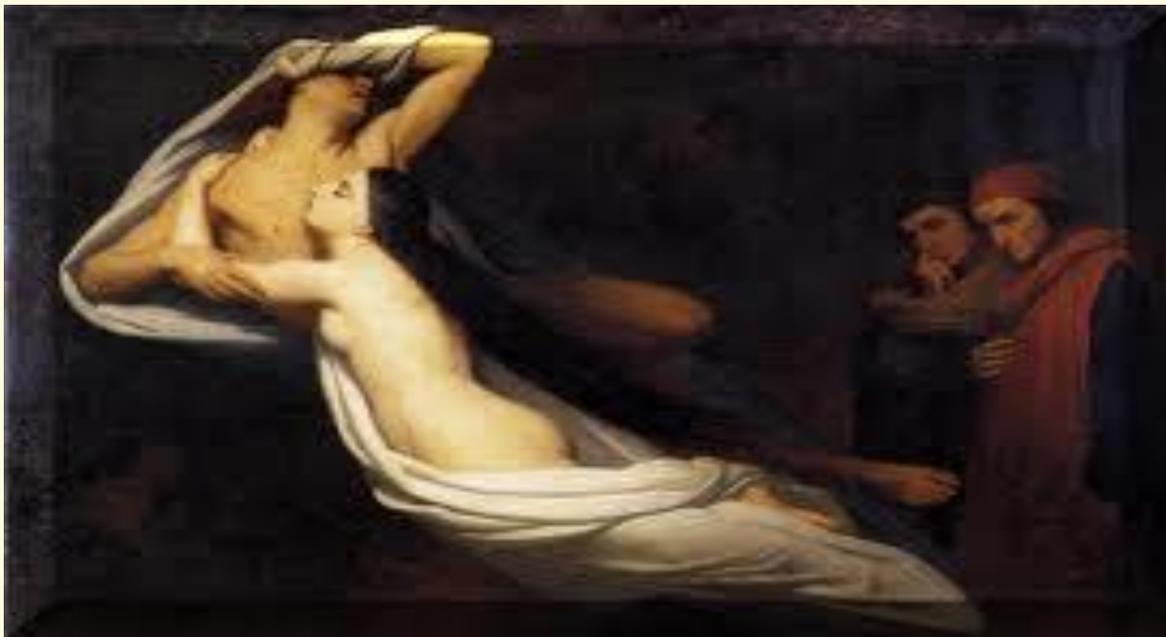
*La bufera infernal, che mai non resta,
Mena li spiriti con la sua rapiña:
Voltando e percotendo li molesta.*

*Quando giungon davanti alla ruina
Quivi le strida, il compianto, il lamento;
Bestemmian quivi la virtù divina.*

Llegamos a un lugar mudo de luces,
Rugiente como el mar tempestuoso
Cuando vientos contrarios lo combaten.

La infernal tempestad que nunca para
Arrastra con su tromba a los espíritus,
Los voltea, agita y los molesta.

Cuando lanzados son ante la ruina,
Allí los gritos llantos y lamentos.
De la virtud divina allí blasfema
Infierno, canto V 28-



Otro factor importante que conjuga con el frenesí del drama, es el poder de Dante para implicarla narración y el suceso dramático en lo conceptual, su gnosis es constante e imperante. En cada escena, sin apartarse de lo dramático, desea indagar en la condición humana, saber cuál es el elemento que nos conduce al pecado, el porqué los carnales pecadores no se restringen del acto y así:

La ragion sommettono al talento
La razón somete al apetito
Infierno V, 39

Y entre esos pensamientos escucha narrar a Francesca cómo sucedieron los hechos. A su vez, hay que resaltar la manera como aplica la ley del contrapaso tan familiar en toda la obra. La ley del contrapaso o sufrimiento del contrario, (Contra – patior) la cual consiste en

hacer que la naturaleza del castigo sea de la misma naturaleza del pecado, estuvo presente en la antigüedad en numerosos textos históricos y literarios, Séneca la aplicó en su *Apocolocyntosis*. Dante crea la naturaleza de la reclusión y la pena, por eso entendemos que los adivinos no puedan mirar hacia adelante y tengan la cabeza volteada mirando atrás; también los que en vida escogieron la quietud, en el infierno están destinados a correr infinitamente, o como el goloso Ciaaco, quien en vida practicó la gula, en el Infierno de Dante está destinado al hambre y en el caso de Francesca y Paolo, quienes se dejaron arrastrar por el viento de la pasión, son azotados por una similar fuerza de la tormenta:

*Noi leggiavamo un giorno per diletto
De Lancialotto come amor lo strinse:
Soli eravamo e senza alcun sospetto.*

*Per piú fiate li occhi ci sospinse
Quella lettura, e scolorocci il viso;
ma solo un punto fu quel che ci vinse.*

*Quando legemmo il dislato riso
esser baciato da cotanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso,*

*la bocca mi vació tutto tremante.
Galeotto fu il libro chi lo scrisse
quel giorno piú non vi leggemmo avante.*

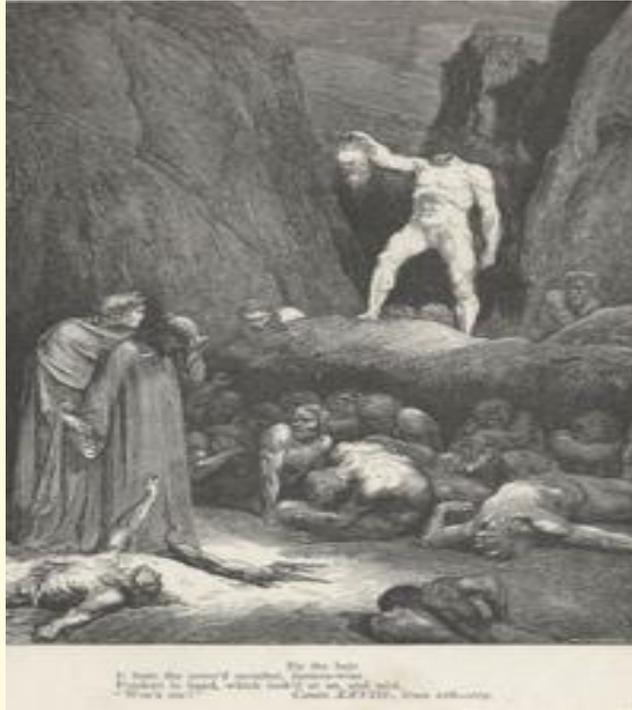
Por distracción leíamos un día
Cómo prendió el amor a Lanzarote.
Solos los dos y sin sospecha alguna.

Nos levantó los ojos varias veces
Esa lectura y nos mudó el semblante,
Mas lo que nos venció fue un punto solo.

Cuando leímos que la ansiada risa
Por amante como él era besada,
Este a quien nunca apartan de mi lado,

Temblando todo me beso la boca.
Galeoto el libro fue y el que lo ha escrito.
Y quedó en aquel día la lectura.

Infierno V 127 -138



Bertrand de Born por G. Doré. Este condenado fue un sembrador de discordias, separó al padre de su hijo; fue condenado a sentir su cuerpo separado de la cabeza.

Si como dice P. Valery, aquellos elementos que se reunieron en Baudelaire connotan a un escritor clásico, Dante lo es también, pero la potencia y la vigorosidad de su resultado sólo son comparables con los de Shakespeare, quien buscó el elemento de convicción y encanto en la mezcla de poesía y prosa, el poder de Dante connota otro misterio, nace de unir pensamiento y poesía, esa es la base de su arte; la música de sus versos y el sentido filosófico parecen provenir del mismo lugar del ser y del mismo lugar sintáctico, de ahí nace la capacidad para reunir en una pesadilla y sin conflicto, el análisis de la historia bajo el lente de la Psicología y de la teología. La fuerza de su compleción imaginativa constituye un vigoroso poder que emerge de la obra y alitera hacia el lector y hacia el pensamiento universal. Por eso, antes de iniciar la descripción y el viaje por el Infierno, se encomienda a las Musas, al poderoso ingenio inventivo acompañado de la potencia intelectual, en particular a Calíope, la invoca cuando está en el Paraíso como si extrañara su dulce voz:

*O muse, o alto ingegno, or m'aiutate;
O mente che scrivesti ciò ch'io vidi
Qui si parrá la tua nobilitate*

¡Oh musas, oh alto ingenio, dadme ayuda!
¡Oh mente que recuerdas lo que he visto!,
¡Que la nobleza tuya ahora se muestre!

Infierno II, 7-9

Otro factor importante de su arte es la capacidad de introducir y resaltar elementos literarios escondidos en el lenguaje, elementos que alternan en el poder que pocos escritores tienen para unir sonido y sentido de palabras disímiles y crear la seducción y fascinación necesarias para encantar la mente de quien escucha o lee el hecho estético. Dante sabía desde antes de escribir la primera línea, que el viaje era una aventura del lenguaje, de dos que conversan ante la sorpresa de aquello que encuentran en el camino; los personajes están agrupados en torno al caminar de Virgilio y Dante, y nos confundimos porque en realidad también están reunidos en torno a la teología del castigo. Entre las cosas que sabía, era que su principal tarea no era hacer creíble el mundo sobrenatural hacia donde se emprende el viaje, pues la creencia en el más allá era una de las características de su época, el poeta supo desde el inicio que su tarea era hacer verosímil el viaje en compañía de Virgilio, era darle realismo al Infierno, al Purgatorio y al Paraíso y al dolor de las almas que yacían dentro de la eternidad, y a ese fin dirigió todo su esfuerzo y sabiduría poética, supo con artes encantadas erosionar el sentido crítico del lector, retenerlo dentro del suceso y darle el gozo de la fascinación. Para eso debía primero dar un paso importante, debía de encontrar la manera de lograr que la unidad operara con el lector, crear el vínculo que toda obra necesita para ser leída y creída, pues la participación de éste en el suceso hace que cada lectura sea una reescritura y así, después de tantos siglos de creada, siga operando tanto en el presente de la cultura como en la historia de las letras. Ese secreto y misterioso poder viene del llamado presente intemporal; proviene de estar constituida por ideas universales común a la especie, a la creación de arquetipos; ese elemento constitutivo de la gran literatura le permite a una obra crear las interrelaciones con otros autores y con otros géneros.

Unido a ese elemento, hay que destacar que el creador de la *Comedia* operó en el ámbito de la tensión, en ella cada verso es construido, en su elaboración no existe el favor del azar, cada palabra es una decisión del autor, el verso elaborado es una audacia que marcha en pos de construir un suceso, su registro de sonido rastrea un destino humano y esa unidad la hace

indestructible, también el compromiso narrativo de convertir desde el inicio al lector en una parte de ella, y esa es una de las artes hechiceras de Dante, en su escritura encontramos la contundente destreza de saber incluir al lector en el sentimiento del suceso y de la simetría de la narración.

Dante fue un sabio maestro en el arte de la reciprocidad, no en vano su época es un indagar sobre la estética de la simetría y sobre los símbolos. En los dos primeros versos de La Comedia nos dice que:

*Nel mezzo del cammin di nostra vita
Mi ritrovai per una selva oscura*

en el medio del camino de nuestra vida
errante me encontré en selva oscura

Infierno I, 1-2

y en el Convivio se refiere a esos versos y a ese simbolismo comparando la vida con la imagen de un arco que desciende y asciende. En el punto más alto de ese arco, en las personas bien constituidas según la naturaleza, se llega a los treinta y cinco años:

Debe saberse que este arco de abajo sería igual a este arco de arriba, si la materia de nuestra constitución seminal no interfiriera en la regularidad de la naturaleza humana, pero puesto que el húmedo radical - que es paciente y alimento del calor sobre el cual se basa nuestra vida [lo hay] en más o menos cantidad, de mejor o [peor] calidad, y dura más [en unos] efectos que en otros, sucede que el arco de la vida de unos hombres se tensa más y el de otros se tensa menos. También hay muertes violentas, o precipitadas por alguna enfermedad accidental; solamente hay una muerte que comúnmente se llama natural y que es el término al que se refería el Salmista: Pusiste término, que no se puede sobrepasar. Dado que ya el maestro de nuestra vida, Aristóteles, reparó en este arco del que ahora hablamos se ve que sostuvo que nuestra vida no es otra cosa que un subir y un bajar; por eso dice en el libro en el que se trata de la juventud y la vejez que la juventud no es otra cosa que un crecimiento de la vida. Dónde se encuentra el punto más alto de este arco es algo difícil de saber, Por la disparidad antes mencionada, pero para la mayoría creo que está Entre los treinta y cuarenta años.

Convivio IV, XXIII, 7- 9

Cuando su atento lector, desde la etapa inicial asiste al suceso creativo del narrador y a la descripción del espacio, no percibe que a sus espaldas opera algo secreto; también a él lo

están creando como interlocutor participe de la aventura y de los sentimientos. Así sucede en la primera parte, el narrador desea comunicarnos el tiempo del suceso y el terror sentido no sólo en el viaje, sino también en el presente del recuerdo, nos dice que contar es terror:

*Ah quanto a dir qual era é cosa dura
Esta selva selvaggia e aspra e forte
Che nel pensier rinova la paura!*

Que penoso es decir, hay como era
Esta selva salvaje, espesa y áspera
Que el temor le renueva al pensamiento

Infierno 1-4-6

Luego nos cuenta que se encontraba al borde del abismo infernal desde donde podía escuchar las quejas de dolor de los condenados, con esos versos no sólo desea que nos enteremos de la verticalidad del viaje, también quiere hacernos mirar hacia las profundidades, que sepamos cómo han sido trastocadas las coordenadas de la *Odisea*, de la *Eneida*, de la *Farsalia* y de la *Tebaida*, donde se viaja hacia el horizonte, ambiciona también que sigamos la angustia del suceso tanto como que participemos de ella:

*Vero é che 'n su la proda mi trovai
Della valle d'abisso dolorosa
Che truono accoglie d'infiniti guai*

*Oscura e profonda era e nebulosa,
Tanto che, per ficcar lo viso a fondo,
Io non vi discernea alcuna cosa*

Y vi que me encontraba al mismo borde
Sima abismal donde suena dolorosa
Cual de ayes infinita la tormenta

Tan honda era la sima y nebulosa
Que aunque clave la vista en lo profundo
No puede distinguir ninguna cosa

La fuerza del ritmo, en plena armonía con la línea melódica y con el resto del canto, logra el derrumbe de nuestro sentido crítico y así es como dirigimos nuestra mirada a lo profundo, donde él nos dice que dirigió la suya; nos asomamos contagiados por el deseo de ver quién grita dentro de esa nebulosa, y ya desde ese instante, cuando Virgilio inicia el camino y le dice:

Io saró primo, e tu sarai secondo
Yo voy de primero y tú de segundo

También nosotros acatamos la orden y marchamos con ellos y en adelante miraremos donde él mira, sentiremos estupor donde él lo siente, nos tornaremos irascibles cuando habla con Farinata o con el traidor Bocca; nos sorprendemos ante la conducta del conde Ugolino, y estaremos arrepentidos cuando escuchamos por boca de Francesca el suceso de su infidelidad en compañía de Paolo Malatesta.

La lectura de La *Comedia* nos hace pensar que las obras literarias al igual que las grandes estructuras arquitectónicas tienen dentro de sí una invención oculta que hace parte esencial de ella; camuflada por aquello que pensaba R.L. Stevenson de que el arte propende a la superficie, ahí está el goce del sentido y la forma. La obra de Dante está reforzada en su interior por este tipo de artificios, la combinación de poleas es imposible de desunir de la superficie, de su belleza, es en esa conformación única donde reside su perdurabilidad.