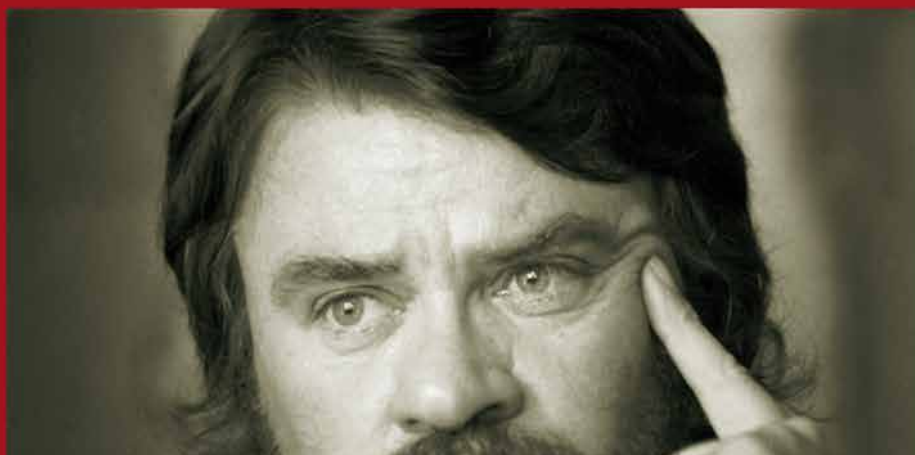


HOMENAJE A FERNANDO DE TRAZEGNIES GRANDA



Capítulo 69

COMITÉ EDITOR

Jorge Avendaño Valdez
Alfredo Bullard González
René Ortiz Caballero
Carlos Ramos Núñez
Marcial Rubio Correa
Carlos A. Soto Coaguila
Lorenzo Zolezzi Ibárcena



FONDO
EDITORIAL

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso del Comité Editor.

Homenaje a Fernando de Trazegnies Granda

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2009

Editado por el Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2009

Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

Teléfono: (51 1) 626-2650

Fax: (51 1) 626-2913

feditor@pucp.edu.pe

www.pucp.edu.pe/publicaciones

Cuidado de la edición: Carlos A. Soto Coaguila

Diseño, diagramación y corrección de estilo: Fondo Editorial PUCP

Primera edición: junio de 2009

Tiraje: 500 ejemplares

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2009-06815

ISBN: 978-9972-42-888-3

Registro del Proyecto Editorial: 31501360900257

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

EL DERECHO EN LA DIVINA COMEDIA

*Lorenzo Zolezzi Ibárcena**

INTRODUCCIÓN

Acababa de terminar de leer *El Club Dante*, de Matthew Pearl¹, cuando recibí la invitación de presentar un artículo para una obra colectiva en honor de Fernando de Trazegnies. Después de la obvia aceptación se me planteó el reto de acometer una empresa que fuera, en efecto, un homenaje a quien es el jurista más creativo y más universal del Perú, y surgió en mi mente el tema del derecho en la *Divina Comedia*. No se trataba —ni se trata— de una empresa fácil, porque la *Divina Comedia* constituye un universo que posee legiones de comentaristas y eruditos, que empezaron su producción a los pocos años de morir Dante en 1321, incluidos sus propios hijos:

Alrededor del año 1350, Giovanni Visconti, Arzobispo de Milán, seleccionó a seis de los más eruditos hombres de Italia [...] y les dio el encargo de contribuir en una empresa común para la compilación de un amplio comentario, una copia de la cual se conserva en la Biblioteca Laureniana de Florencia. No se sabe quiénes fueron, pero se conjetura que entre ellos estaban Jacopo della Lana y Petrarca. En Florencia se estableció una cátedra con el propósito de explicar el poema [...] El decreto que aprobó esta institución es de 1373 y en dicho año Boccaccio, el primero de los escritores florentinos en prosa, fue contratado con un salario anual de cien florines, para que dictara conferencias en una de las iglesias, sobre el primero de los poetas².

Es de imaginar que el total de material escrito sobre la obra de Dante en la actualidad, 685 años después de su muerte, es prácticamente infinito. En efecto,

* Doctor en Derecho por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Profesor principal de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Miembro de Número de la Academia Peruana de Derecho.

¹ PEARL (2004).

² Cary, en ALIGHIERI (1847: xxxvii-xxxviii).

existen en Internet 11.300.000 sitios web dedicados a la Divina Comedia y 6.490.000 sobre su autor. El catálogo en línea (en Internet) de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos solo puede mostrar 10.000 títulos, pero aclara que el número existente en la misma es mayor, sin precisar el total. Esta vasta literatura se explica por la complejidad del poema y por los diversos significados que posee; por la necesidad de explicar a los lectores de los siglos posteriores al siglo XIV quiénes son los personajes que aparecen en la obra, requerimiento que se hizo más urgente conforme fue pasando el tiempo; pero también por su originalidad; por sus aportaciones en materia teológica, filosófica, científica y jurídica; por la audacia de Dante (debida a sus invenciones o innovaciones y al rol central en el que coloca a su amada Beatriz); y por el deseo de muchos de sus comentaristas de detenerse en los aspectos puramente literarios o lingüísticos de la obra. La dificultad a la que aludo líneas antes proviene también del culto que se ha creado alrededor de la *Divina Comedia*, por lo que cualquier recién llegado debe escoger con sumo cuidado cada frase y cada línea de interpretación que aventure, pues corre el riesgo de ser sumariamente descalificado.

Durante años, al emprender diversas aventuras intelectuales, he tratado de buscar inspiración en Borges, a quien considero un maestro en la captación e interpretación de la realidad, que suelo encontrar esclarecedoras, y en la economía del lenguaje, que puede llegar a la casi perfección. Procedo de modo similar a Gabriel Betteredge, personaje de *La piedra lunar*, de Wilkie Collins³, quien encontraba en su Robinson Crusoe las respuestas a sus interrogantes y el consuelo a sus desventuras. Confiesa Betteredge: «[...] he encontrado siempre en él al amigo que necesitaba en todos los momentos críticos de mi vida. Cuando me hallo de mal humor, *Robinson Crusoe*. Cuando necesito algún consejo, *Robinson Crusoe*. En el pasado, cuando mi mujer me importunaba, y en el presente, cuando he bebido algún trago de más, *Robinson Crusoe*»⁴. Buscar inspiración en Borges respecto a la *Divina Comedia* no parece difícil, teniendo en cuenta que es el autor del Estudio Preliminar de la edición de la *Comedia* de la Colección Los Clásicos, que dirigió en México Alfonso Reyes⁵; que versa sobre la *Divina Comedia* la primera de las siete conferencias reunidas en el volumen llamado *Siete noches*⁶; y que posee un libro titulado *Nueve ensayos dantescos*⁷.

³ COLLINS (1981).

⁴ COLLINS (1981: 23).

⁵ ALIGHIERI (1978). Debo agregar que se trata de una versión en prosa, y que es la que en ocasiones intercalaré en el texto refiriéndome acto seguido a ella como «versión en prosa».

⁶ BORGES (1980).

⁷ BORGES (1983). Aprovecho esta nota para señalar que *La piedra lunar*, de Wilkie Collins, citada en la nota 3 posee una introducción de Jorge Luis Borges.

A pesar de su afición por Dante y la *Comedia*, varias de cuyas ideas serán citadas más adelante en el aparato crítico del presente trabajo, quiero utilizar un poema de Borges que es completamente antidantesco, para destacar la diferencia de perspectiva entre los posibles lectores de Dante de siglos anteriores y la que puede tener un posible lector actual, de pensamiento similar al «borgiano». Me refiero al poema «Tríada», que aparece en la obra *Los conjurados*⁸, escrito un año antes de su muerte, pues la primera edición del libro es de junio de 1985 y Borges muere en junio de 1986. Transcribo a continuación la totalidad del poema:

El alivio que habrá sentido César en la mañana de Farsalia, al pensar: Hoy es la batalla.

El alivio que habrá sentido Carlos Primero al ver el alba en el cristal y pensar: Hoy es el día del patíbulo, del coraje y del hacha.

El alivio que tú y yo sentiremos en el instante que precede a la muerte, cuando la suerte nos desate de la triste costumbre de ser alguien y del peso del universo.

Si quisiéramos poner en palabras de Dante el argumento de la *Divina Comedia* tendríamos que decir que es «[...] simplemente el estado de las almas después de la muerte, pues todo el desarrollo de la obra gira alrededor de este tema»⁹. Para Borges, la muerte, por el contrario, es un acacimiento que nos priva definitivamente de nuestra identidad personal y nos devuelve a un estado de no existencia. Esta idea no es nueva en la historia de las ideas y fue expuesta en términos muy sencillos por Schopenhauer, de quien Borges llegó a decir que acaso descifró el universo: «Para su entero asombro, el hombre descubre que existe después de miles y miles de años de no haber existido, vive un breve tiempo, y luego sobreviene otra vez un período igualmente largo en el cual ya no existirá»¹⁰. Más pertinente aún, desde el punto de vista de «Tríada», es la cita que sigue: «[...] la muerte es la gran ocasión que se nos presenta para despojarnos del yo, feliz el que lo aprovecha»¹¹.

⁸ BORGES (1985).

⁹ Epístola a Can Grande de la Scala, en ALIGHIERI (1980a: 815). Sobre esta carta nos dice Kurt Leonhard: «La autenticidad de este insólito autocomentario ya no ofrece dudas en la actualidad. Investigadores como August Buck, Ernst Robert Curtius, Bruno Sandkühler y otros lo han convertido en el núcleo central de sus teorías. Las objeciones subjetivas de última hora de Bruno Nardi deben considerarse refutadas» (LEONHARD 1984, nota 67: 198). En este mismo sentido se pronuncia la obra de donde tomamos la cita (véase ALIGHIERI 1980a, nota 1: 813).

¹⁰ Arthur Schopenhauer, Observaciones complementarias sobre la doctrina de la vanidad de la existencia, citado en YALOM (2004: 215).

¹¹ SCHOPENHAUER (1950: 563), citado en ALDAMA (2001: 103). Sobre la influencia de Schopenhauer en Borges, consultar PAOLI (1986: 173-208).

Un pensamiento como el reseñado es incompatible con el pensamiento de Dante y, en general, con la concepción cristiana de la vida eterna y la idea del merecimiento de premios o castigos en el más allá por los actos realizados en la vida terrena. Dante colaboró eficazmente a establecer en el mundo occidental un imaginario colectivo sobre el juicio individual al que, al morir, se somete a cada hombre por las obras realizadas durante su vida, y sobre el destino que le espera en una existencia extraterrena que no acaba con la muerte, como postulan Schopenhauer y Borges, sino que empieza con la misma, y que puede ser vivida de tres formas: deleitándose eternamente en el Paraíso con la visión de Dios; preparándose para ascender al mismo, en un área de expiación temporal, que es el Purgatorio; o experimentando eternamente en el Infierno el castigo apropiado para el o los actos que no se ajustaron a la ley de Dios. Debe hacerse notar que las almas mantienen su yo, su identidad personal, hasta su nombre y apellido. Algunos exhiben los rasgos del carácter y la personalidad que tuvieron cuando vivían, como Vanni Fucci, ladrón sacrílego, que es el único personaje en la *Comedia* que se atreve a insultar a Dios con un gesto impúdico (Infierno XXV, 1-3). Dante describe en detalle los lugares donde las almas se alojan y la forma específica que toman los castigos en el Infierno y el Purgatorio. La concepción de Dante es muy afín al modo como procede el fenómeno jurídico en el ámbito penal.

1. ELEMENTOS JURÍDICOS EN LA DIVINA COMEDIA

En efecto, si quisiéramos establecer algo así como una agenda de lo que se necesita para tener un sistema penal tendríamos que reconocer los siguientes elementos: 1) relación de bienes jurídicamente protegidos; 2) relación de conductas u omisiones que lesionan dichos bienes (listado y descripción de delitos y faltas); 3) relación de las penas que corresponden a cada uno de los delitos o faltas; 4) atribución a alguien de la facultad de juzgar; e) fijación de un procedimiento para el juzgamiento; 5) precisión de las circunstancias de modo, lugar y tiempo aplicables a la ejecución de las penas. A esta agenda básica, modernamente, deben añadirse dos órdenes de ideas: a) los principios que subyacen al sistema y que son establecidos en beneficio de los acusados, como el principio de legalidad, la proscripción de la autoinculpación, la consideración de que la falta solo alcanza a quien la comete y no a sus familiares, etcétera; y b) los elementos de tipo técnico que deben apreciarse, como por ejemplo las circunstancias agravantes, las atenuantes, las causas que eximen o atenúan la responsabilidad, etcétera.

No debemos perder de vista que la *Divina Comedia* no trata de delitos sino de pecados, y que todo el aparato doctrinario que la alimenta es teológico y filosófico, siendo lo jurídico de segundo orden. Pero aun así, nuestra tesis es que hay un

esquema jurídico muy parecido a la agenda penal básica que hemos desarrollado en el párrafo precedente y que la *Divina Comedia* ha servido de vehículo para transmitir la idea de que el hombre está sometido a imperativos que debe cumplir, porque de lo contrario será juzgado y condenado: imperativos religiosos, pero también imperativos humanos, y que ambos se someten al mismo procedimiento. Con la finalidad de corroborar esta tesis, es necesario adentrarnos en la *Comedia*; y al hacerlo no podemos dejar de caer en la tentación de tratar otros temas, que al fin de cuentas van a permitirnos entender mejor la obra y ubicarla, además, en su perspectiva histórica. Pero como la *Comedia* —y esto ya lo hemos adelantado— es todo un universo que de algún modo nos atrapa, aprovecharemos para trabajar aunque sea muy brevemente algunas otras materias, como la locura que instauró Beatriz en el alma de Dante.

2. UN RESUMEN DE LA DIVINA COMEDIA: EL INFIERNO

Voltaire, en el siglo XVIII, «[...] consideraba que el prestigio de la *Comedia* se mantenía gracias a que no era leída por nadie»¹². El siglo XX ha sido testigo de una revalorización de la obra, como lo atestiguan algunas citas que se consignan a continuación:

La *Commedia* puede reclamar con justicia el ser el más grande poema de nuestra tradición. T. S. Eliot dice que después de Shakespeare y Dante «no hay un tercero», pero no hay un trabajo de Shakespeare que individualmente considerado pueda ser comparado con la *Commedia* en amplitud. Vico, el descubridor del verdadero Homero, aplica a la *Commedia* el adjetivo «sublime», que en general reserva para la *Ilíada* y la *Odisea*¹³.

[...] Dante, el único poeta que en originalidad, inventiva y fecundidad extraordinaria rivaliza con Shakespeare [...] Dante traspasa todas las limitaciones de un modo mucho más personal y manifiesto que Shakespeare, y si cree más en lo sobrenatural que este, trasciende la naturaleza de una manera tan propia como singular y característico es el naturalismo de Shakespeare¹⁴.

Si he elegido la *Comedia* para esta primera conferencia es porque soy un hombre de letras y creo que el ápice de la literatura y de las literaturas es la *Comedia* [...] Se trata de que ningún libro me ha deparado emociones estéticas tan intensas. Y yo soy un lector hedónico, lo repito; busco emoción en los libros¹⁵.

¹² CRESPO (1976: XX).

¹³ BERGIN (1965: 213). T. S. Eliot, Thomas Stearns Eliot (1888-1965), obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1948 [nota del autor].

¹⁴ BLOOM (1995: 89).

¹⁵ BORGES (1980: 26-27). Según el *Diccionario de la lengua española*, de la Real Academia Española, en su primera acepción *ápice* significa 'extremo superior o punta de alguna cosa' [nota del autor].

No estamos tratando, entonces, de cualquier libro de literatura. Pero yo me pregunto: si bien el siglo XX ha colocado en su verdadera dimensión de ápice de las literaturas a la *Comedia*, a través de voces tan ilustres como Eliot, premio Nobel de Literatura; Bloom, probablemente el mejor crítico literario en lengua inglesa; y Borges, con seguridad uno de los escritores más grandes del siglo XX, ¿es leída la *Comedia* por las élites culturales? Todo el mundo sabe qué es la *Comedia*, quién la escribió y *grosso modo* de qué trata, porque se estudia en el colegio. Me temo, sin embargo, que son pocos los que la han leído completa en su versión en prosa, y muchos menos los que lo han hecho en su composición en verso.

La lectura de la *Comedia* es tarea complicada. En primer lugar es una obra extensa, que consta de tres partes o cánticos: Infierno, Purgatorio y Paraíso. El Infierno tiene 34 cantos y el Purgatorio y el Paraíso 33 cada uno, lo que totaliza 100 cantos. Cada canto, a su vez, está compuesto por versos de una sola línea, pero que suman como promedio unos 140 versos por canto. Cada verso tiene once sílabas y están agrupados en tercetos (estrofas compuestas de tres líneas). Y luego viene la parte más genial desde el punto de vista de la concepción poética, y la que ha hecho naufragar todos los intentos de traducción. Me refiero a la rima: como tenemos terceto tras terceto, estos están ligados o encadenados, lo que se logra haciendo rimar el segundo verso de una estrofa con el primero y el tercero de la siguiente, y así sucesivamente, desde el comienzo hasta el fin, en lo que se ha dado en llamar la *terza rima*, o el terceto encadenado. Con esto se logra una musicalidad que embelesa a quienes tienen la suerte de poder leer la obra en su versión original:

Se ha comparado a Milton con Dante, pero Milton tiene una sola música [...] En cambio en Dante, como en Shakespeare, la música va siguiendo las emociones. La entonación y la acentuación son lo principal, cada frase debe ser leída y es leída en voz alta. Digo es leída en voz alta porque cuando leemos versos que son realmente admirables, tendemos a hacerlo en voz alta. Un verso bueno no permite que se lo lea en voz baja, o en silencio. Si podemos hacerlo, no es un verso válido: el verso exige la pronunciación. El verso siempre recuerda que fue un arte oral antes de ser un arte escrito, recuerda que fue un canto¹⁶.

Por lo demás, una obra escrita hace más de setecientos años requiere una gran cantidad de notas para que el lector se familiarice con los personajes de la época de Dante y de su pasado inmediato, con los caracteres y sucesos que extrae de los clásicos griegos y latinos, con las ideas teológicas y filosóficas que propone, con las citas que anota (hay seiscientas citas bíblicas, cuatrocientas de Aristóteles

¹⁶ BORGES (1980: 13-14).

y doscientas de Virgilio, entre otras)¹⁷, con la topografía del terreno que imagina y que extrae de la geografía y cosmovisión de su tiempo, etcétera. A título de ejemplo podemos decir que la edición en verso con la que he trabajado, la de Alianza Editorial, tiene 630 páginas y 1.709 notas¹⁸. Quizá sea recomendable leer primero una edición en prosa, como la editada en México en la serie Los Clásicos, dirigida por Alfonso Reyes y otros prominentes escritores, y que cuenta con un estudio preliminar de Jorge Luis Borges. La traducción es de Cayetano Rosell y las notas de Narciso Bruzzi Costas. El texto tiene 500 páginas y 1.554 notas¹⁹.

Asumiendo, entonces, poca familiaridad en el lector de estas líneas con una versión completa de la *Comedia*, lo primero que me propongo hacer es presentar un breve resumen de la obra. Antes de ello, me interesa hacer una pequeña precisión sobre el título de la misma. En ninguna de las ediciones en castellano que he mencionado, ni en las tres en inglés que he consultado (las traducidas por Henry Francis Cary, M. A., Dorothy L. Sayers y Henry W. Longfellow), ni en la versión italiana comentada por Giovanni Fallan y Silvio Zennaro, figura el título exacto que dio el poeta a su obra: *Incipit Comedia Dantis Alagherii Florentini Nationes, non moribus*: «Empieza la comedia de Dante Alighieri, florentino de nacimiento, no de costumbres»²⁰. Él no la llamó *divina*. En la ya citada epístola a Can Grande de la Scala²¹, Dante explica que es comedia y no tragedia, puesto que empieza «[...] con algún tema o situación áspera, pero luego termina felizmente». También hace referencia al estilo, el que es «[...] elevado y sublime en la tragedia; tranquilo y humilde, por el contrario, en la comedia». Finalmente hace una precisión en cuanto al lenguaje, dado que la *Comedia* no fue escrita en latín, que era la lengua culta de la época y la que se empleaba en las construcciones intelectuales, sino que fue escrita en el dialecto toscano: «[...] emplea el lenguaje vulgar que emplean las mujeres en sus conversaciones diarias». Sobre el adjetivo *divina* hay dos interpretaciones: algunos sostienen que fue Boccaccio, el primer biógrafo de Dante, quien empezó a emplear dicho adjetivo²²; otros, que lo agregó una edición del siglo XVI hecha en Venecia durante el Renacimiento²³.

El inicio de la *Comedia* es súbito y abrupto: no hay ninguna explicación de cómo y por qué un hombre común y corriente no se encuentra en los lugares que

¹⁷ BONDANELLA (2003: XXXI).

¹⁸ ALIGHIERI (2003a). Esta es la otra versión que utilizaremos en el texto, con la indicación «de la versión en verso». Véase la nota 5.

¹⁹ ALIGHIERI (1978).

²⁰ ALIGHIERI (1935).

²¹ Véase la nota 9.

²² ALVAR (2003: XIX).

²³ BONDANELLA (2003: XXIX).

habitualmente mora, sino en una selva oscura, sin barruntar camino alguno que pudiera llevarlo a algún sitio. La primera estrofa de la *Comedia* es una de las que más divulgación ha alcanzado: «*Nel mezo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura, / ché la diritta via era smarrita*»²⁴: «En mitad del camino de la vida / me hallé en el medio de una selva oscura / después de dar mi senda por perdida». Vale la pena aclarar en este punto que Dante era para su época un verdadero sabio, y muchas de las cosas que escribe provienen de sus lecturas y conocimientos. Dante empieza su deambular por el más allá al atardecer del viernes santo del año 1300. Como él había nacido hacia fines de mayo o principios de junio de 1265 (era del signo Géminis), tenía o estaba próximo a cumplir los 35 años. Pero él prefiere basarse en una cita bíblica —que no explicita— para indicar que contaba con 35 años. Se trata del numeral 10 del salmo 90, que dice: «Los años de nuestra vida son unos setenta, u ochenta, si hay vigor; mas son la mayor parte trabajo y vanidad, pues pasan presto [...]».

Y no solo era una selva oscura, sino que no bien decide emprender determinado itinerario, subiendo una cuesta, se encuentra cara a cara y sucesivamente con tres fieras: un leopardo, un león y una loba. Cuando la desesperación había hecho presa en él se aparece un ser que tiene forma y materialidad, pero que no pesa (lo que se nota más adelante, al subir ambos a embarcaciones) ni proyecta sombra alguna (lo que se aprecia también más adelante, en el Purgatorio, cuando están expuestos al sol). Es el alma del poeta latino Virgilio, quien se ofrece a ser su guía: «*Ond'io per lo tuo mè penso e discerno / che tu mi segui, e io sarò tua guida / e trarrotti di qui per luogo eterno [...]*»: «A lo que por tu bien veo y discierno, / te serviré de guía en todos lados / mientras recorres un lugar eterno [...]».

En el Canto II Virgilio informa a Dante que ha recibido el encargo de Beatriz, el gran amor platónico de Dante, la que descendió desde el Paraíso al limbo, donde se encontraba Virgilio, para pedirle que acuda en socorro del poeta y le sirva de guía en los horrendos territorios del Infierno. La idea general de que Dante descienda a los Infiernos, suba luego al monte del Purgatorio y se eleve finalmente por los diversos círculos del Paraíso, estando vivo, proviene también de Beatriz, que buscaba con ello que él se salvase, después de todo lo que habría de presenciar, y que ayudase a la salvación de muchos a través de la narración que se esperaba hiciera de todo lo visto y oído. Esta preocupación de Beatriz,

²⁴ En lo sucesivo de este trabajo, las citas de la *Comedia* en italiano provienen de la edición de la Biblioteca Económica Newton, con Introducción de Italo Borzi y comentarios a cargo de Giovanni Fallani y Silvio Zennaro (ALIGHIERI 2002). Inmediatamente después de la cita en italiano procedo a consignar la versión en verso de Abilio Echeverría, de la edición de Alianza Editorial (ALIGHIERI 2003a). El símbolo de una barra oblicua sirve para separar los versos, que, como ya se ha explicado, ocupan cada uno una línea.

específicamente en cuanto a la salud espiritual de Dante, se puede apreciar en el Canto XXX del Purgatorio, donde ella lo reprueba con severidad por la vida desarreglada que él aparentemente llevó en algún momento de su vida, después de la muerte de ella.

Ya más tranquilo, y bajo la certera guía y protección de Virgilio, emprende Dante el recorrido del Infierno. Si queremos dar una visión panorámica del Infierno diremos que tiene la forma de un cono invertido, cuyo vértice está en el centro de la tierra; posee una entrada, en cuya puerta figura la famosa inscripción:

Per me si va ne la città dolente, / Per me si va ne l'eterno dolore, / Per me si va tra la perduta gente. / Giustizia mosse il mio alto fattore; / Fecemi la divina podestate, / La somma sapienza e 'l primo amore. / Dinanzi a me non fuor cose create / Se non etterne, e io eterna duro. / Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate.

Por mí se llega a la ciudad doliente, / por mí se llega al llanto duradero, / por mí se llega a la perdida gente. / Me hizo mi alto hacedor por justiciero: / el divino poder me dio semblanza, la suma ciencia y el amor primero. / Nada hay creado que en edad me alcanza, / no siendo eterno, y yo eterna duro. / ¡Perded cuantos entráis toda esperanza!

Una vez que se ingresa, y para poder verlo todo, hay que descender. El enorme cono está compuesto por círculos concéntricos, en cada uno de los cuales sufren tormento los condenados. Los círculos son nueve, pero existe además un vestíbulo, y algunos círculos poseen divisiones: a) el séptimo tiene tres anillos; b) el octavo tiene diez espacios separados, llamados *malebolge* (traducido como 'malasbolsas'); y c) el noveno posee cuatro compartimentos.

Decir que el Infierno es un cono invertido compuesto por nueve círculos concéntricos no nos da una idea, ni siquiera remota, de lo que realmente es el Infierno según la descripción de Dante. El Infierno, que dicho sea de paso está ubicado debajo de la ciudad de Jerusalén, es como un mundo, con ríos, montañas, cataratas, un castillo «[...] siete veces cercado de altas murallas» (Infierno, Canto IV), una ciudad —la espantosa ciudad de Dite—; y en el fondo, donde habita Lucifer, llamado también Dite, hay un gran lago congelado.

2.1 El contrapasso

¿Quiénes se van al Infierno? ¿Qué penas padecen? «La clasificación de los pecados de Dante se basa principalmente en Aristóteles, con una pequeña asistencia de Cicerón. Aristóteles dividía la conducta incorrecta en tres tipos principales: a) *Incontinencia* (apetito descontrolado); b) *Bestialidad* (apetito pervertido); c) *Malicia* o *Vicio* (abuso de las facultades específicamente humanas o de la razón). Cicerón declaraba que toda conducta injuriosa actuaba ya sea por (a) *Violencia*

o (b) *Fraude*. Combinando estas dos clasificaciones, Dante obtiene tres clases de pecados: I) *Incontinencia*; II) *Violencia* (o *Bestialidad*); III) *Fraude* (o *Malicia*). Él las subdivide y arregla en siete círculos: cuatro de Incontinencia, uno de Violencia y dos de Fraude. A estas categorías éticas de *comportamiento* errado, él, como cristiano, añade dos de *creencia* equivocada: una de *no creencia* (limbo) y una de *creencia errada* (herejes), obteniendo nueve círculos en total. Finalmente, él agrega el Vestíbulo de los Fútiles, que no tienen fe ni obras; así, al no ser un círculo, no lleva número»²⁵.

Empecemos ahora el recorrido. Como ya hemos dicho, existe un Vestíbulo, que no constituye un círculo del Infierno. En él permanecen los que llevaron una existencia fútil, no pecaron, pero tampoco hicieron el bien, permanecieron constantemente en una actitud de indiferencia, de carencia de compromisos. Una vez destinados a este lugar, corrían desnudos tras una bandera, y eran atacados permanentemente por moscones y avispas y moraban entre gusanos que se alimentaban de las lágrimas y la sangre que los agresivos insectos les provocaban. Después del Vestíbulo, y para entrar propiamente a los círculos del Infierno, es preciso cruzar el río Aquerón.

Lo que sigue es ya el primer círculo, el limbo, donde se encuentran los niños que no fueron bautizados y donde permanecieron por milenios las principales figuras del Antiguo Testamento, básicamente los Patriarcas y los Profetas, liberadas por Jesucristo cuando, después de su muerte, «descendió a los Infiernos» (Credo). Al tradicional limbo que albergaba a estos dos tipos de seres: los niños (*limbus puerorum*) y los patriarcas (*limbus patrum*), Dante les añadió, en lo que parece ser una invención de él, un *limbus paganorum*: el limbo de los sabios y poetas paganos, y las grandes figuras de la antigüedad clásica, como Homero, Horacio, Ovidio, Eneas, César, Aristóteles, Sócrates, Platón, Séneca, Euclides, Ptolomeo, Hipócrates, Galeno. Añade, incluso, al sultán guerrero Saladino y a los dos filósofos árabes Avicena y Averroes. Allí estaba Virgilio cuando Beatriz vino a pedirle ayuda para que socorriera a Dante. En general, hemos llegado a contar a 39 personajes. Como ya se dijo, en el limbo se yergue un amurallado castillo. La pena de los que habitan el limbo, que son todos virtuosos, es vivir sin esperanza.

²⁵ Sayers, en ALIGHIERI (1949: 139). Los que habitan el vestíbulo son nombrados por Dorothy Sayers con el término *futile*. La versión española en prosa con la que trabajamos los llama *negligentes*. Pero en la *Comedia* se los llama *gl'ignavi*, expresión que tiene equivalente en castellano: según el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española, vigésima primera edición, 1992, los ignavos son definidos como 'indolentes, flojos, cobardes'. En la traducción en verso de Alianza Editorial se los llama propiamente *ignavos*, mas se agrega la palabra *indolentes*.

En el segundo círculo se hallan los lujuriosos y su pena es estar a merced de un fuerte viento, que los sube, los baja y los zangolotea sin darles calma. El que sigue, el tercer círculo, es el de los glotones, aplanados por la lluvia y atacados por Cerbero, perro mitológico de tres cabezas y de apetito descomunal. El cuarto círculo es morada de los avaros y de los pródigos, quienes «[...] formando un doble frente en cada extremo del círculo, marchan unos sobre otros arrastrando a pecho limpio grandes pesos, tropiezan al llegar a la mitad con fuerte encontronazo, echándose unos a otros en cara el contrario vicio, y vuelven al punto de partida para repetir la operación *sine límite*»²⁶. El quinto círculo está dedicado a los iracundos, cuyo castigo consiste en estar siempre sumergidos en el lodo. Estos cinco círculos corresponden a los pecados de incontinencia y constituyen, para Dorothy Sayers, el Infierno superior; en él se castigan —según ella— los pecados del leopardo²⁷.

Después del quinto círculo se accede al Infierno inferior, pero para recorrerlo hay que ingresar primero a la terrible ciudad de Dite, circundada por la laguna Estigia, que es preciso también remontar. Ingresar a Dite no fue tarea fácil para Dante y Virgilio, ya que una serie de demonios, que eran los guardianes o porteros, se empeñaban en no franquearles el paso y solo cedieron ante la potencia de un mensajero del cielo que vino en socorro de los asustados poetas. Recién en Dite se ve fuego. El sexto círculo ha sido destinado a los herejes, quienes pagan su culpa en sepulcros ardientes. El sétimo círculo corresponde a los que han ejercido actos de violencia (bestialidad) y sus inquilinos ocupan tres recintos distintos: 1) el de los violentos contra el prójimo (que ocasionaron muerte, o robaron, o incendiaron, o violaron), que padecen sumergidos en la sangre ardiente (otra vez aparece el fuego, el calor) del río Flegetonte, y que son asaetados por los centauros cada vez que intentan emerger de la sangre; 2) el de los violentos contra sí mismos, que da cabida a los suicidas, convertidos en árboles animados, picados y destazados por las arpías, seres mitológicos, pero también un tipo de águila todavía existente que se caracteriza por el descomunal tamaño de su pico y sus garras, y por la fuerza con que los emplea; y a los disipadores o dilapidadores, que son atacados y destrozados por negras perras; y 3) el de los violentos contra Dios, que incluye a los sodomitas, usureros y blasfemadores, cuya pena es habitar un arenal ardiente, encendido en fuego por una lluvia continua de este elemento: «[...] llovía en grandes copos pura llama» (Canto XIV, 29).

²⁶ Echeverría, en ALIGHIERI (2003a, nota 27: 40-41).

²⁷ ALIGHIERI (1949: 84). Para Sayers, la traductora, los círculos VI y VII corresponden a los pecados del león; y los dos restantes, a los pecados del lobo.

Se arriba, luego, al círculo octavo, el de la malicia, pero es muy difícil descender hacia él porque el río Flegetonte se precipita por un acantilado en una feroz catarata, que los poetas logran vencer montados en un monstruo llamado Gerión. La malicia es un pecado complejo que admite diez tipos distintos de acciones, de allí que el octavo círculo esté dividido en las ya mencionadas diez malasbolsas: «[...] *l'ottavo cerchio, o Malebolge, diviso in dieci bolge concentriche*» (Canto XVIII).

Enumeremos, de manera muy sucinta, lo que ocurre en cada bolsa: 1) Rufianes y seductores: giran en doble fila contrapuesta, flagelados en todo momento por cornudos demonios. 2) Aduladores, sumergidos en estiércol. 3) Simoníacos: sumergidos cabeza abajo, con los pies que, estando insepultos, permanecen en el aire y son quemados sin descanso²⁸. 4) Adivinos, que caminan con la cabeza vuelta hacia atrás. 5) Barateros (que cometen fraude en compras, ventas o trueques, o jueces que admiten dinero o regalos para emitir su sentencia), sumergidos en pez (brea) hirviente, clavados con arpones por los diablos cuando asoman la cabeza. 6) Hipócritas, ataviados con pesadísimos hábitos de plomo pintados color oro (en esta bolsa está Caifás, crucificado en el suelo, y pisado por los otros dolientes). 7) Ladrones, que viven entre serpientes, son mordidos por ellas y caen al suelo convertidos en ceniza, para volver a recuperar su forma humana y continuar el suplicio; también experimentan metamorfosis, para convertirse los hombres en serpientes y las serpientes en hombres. 8) Consejeros fraudulentos, encerrados en lenguas de fuego. 9) Sembradores de discordia, mutilados a punta de espada por un demonio. 10) Falsarios, que son de cuatro tipos: a) los falsificadores de metales, como los alquimistas, que son convertidos en leprosos; b) los falsificadores de personas, como los suplantadores, que son ahora locos furiosos y vagan poseídos de cólera insana; c) los falsificadores de monedas, ahora grandes hidrópicos que sufren de sed; d) los falsificadores de palabras, como los perjuros y embusteros, que permanecen inmóviles, abrasados por la fiebre.

El noveno círculo es, en verdad, inesperado. Es el corazón del Infierno, el lugar llamado el Cocito, donde mora Satanás, pero que no es de fuego, como cabría suponer, sino de hielo. Es un lago de hielo reservado a los que han cometido los actos más execrables. Es el lugar de los traidores, que ocupan cuatro recintos: 1) los traidores a sus propios parientes, que están en la Caína; 2) los traidores a su patria, que pueblan la Antenora; 3) los traidores a sus huéspedes, cuyo lugar

²⁸ Según el *Diccionario de la Lengua Española*, la palabra *simonía* viene de Simón, el Mago, y significa 'compra o venta deliberada de cosas espirituales, como los sacramentos o sacramentales, o temporales inseparablemente anejas a las espirituales, como las prebendas y beneficios eclesiásticos'. En pocas palabras, simoníacos son los que lucran con los oficios eclesiásticos en beneficio propio.

es la Tolomea; y 4) los traidores a la majestad humana y divina, albergados en la Judesca. Todos están sumergidos en el hielo hasta el cuello, pero pueden observarse tormentos agregados. Por ejemplo, los que residen en la Tolomea están forzados a mirar hacia arriba, y sus primeras lágrimas, congeladas, no permiten emerger a las siguientes. O se dan situaciones como la del conde Ugolino della Gherardesca, que sin descanso roe y devora el cráneo del arzobispo Ruggieri degli Ubalidini, quien en vida le ocasionó la muerte por hambre a él, a sus tres hijos y a un nieto. La gran final es el espectáculo casi operístico del suplicio de los tres más grandes traidores de la historia de la humanidad: Judas, que traicionó a Cristo, y Bruto y Casio, que traicionaron y asesinaron a César, con lo cual traicionaban la voluntad divina que, según Dante, impulsaba y mantenía el poder imperial, particularmente el del Imperio romano. Dite es un gigante que emerge del hielo desde el pecho, y, además de tres pares de alas, que en movimiento continuo provocan el viento helado que mantiene congelado el Cocito, posee tres caras y, por ende, tres bocas, con cada una de las cuales devora a Judas, a Bruto y a Casio, respectivamente, a la vez que los ataca y los destroza con sus garras. Así como dijimos líneas antes, que Dante encuentra fundamento bíblico para considerar que los 35 años son la mitad del camino de la vida, también se ha considerado que la inspiración bíblica para el congelamiento del Cocito está en Job 38: 29, 30: «¿De qué seno sale el hielo? / ¿quién da a la luz la escarcha del cielo, / cuando las aguas se aglutinan como piedra / y se congela la superficie del abismo?»²⁹.

Antes de continuar con el Purgatorio y el Paraíso, debemos detenernos en el Infierno para tratar de comprender su lógica. Ya sabemos que los actos que hacen a una persona acreedora de un castigo infernal se agrupan en tres categorías: incontinencia, violencia y fraude. Cabe observar que no es muy clara la progresión en la calidad o intensidad del mal causado por el reo, conforme se desciende: en el sétimo círculo, por ejemplo, están los violentos, como los asesinos y violadores, pero mucho más abajo, en la sexta bolsa del octavo círculo figuran los hipócritas y en la décima los alquimistas. La explicación puede estar en la percepción de Dante de las consecuencias de los actos de las personas que emblemáticamente encarnan determinados pecados, y que en cada círculo hablan con el poeta y se narran sus proezas o sus maldades. Dante, obviamente, los juzga a la luz de los valores de su tiempo y de aquellos que él mismo profesaba. Tomemos el caso de Bertrand de Born, que paga su culpa en la novena bolsa del octavo círculo, la de los sembradores de discordia. Bertrand de Born fue un «[...] célebre hombre de armas y trovador provenzal, señor de Hautefort [...], plaza fuerte de Gascuña.

²⁹ CASSELL (1984: 100).

Participó activamente, con la espada y la pluma, en las luchas políticas de su tiempo y sembró la discordia entre Enrique II de Inglaterra y el hijo de este, también Enrique, conocido por el Rey Joven [...]»³⁰. Agrega Dorothy Sayers que se le llamó el Rey Joven porque se hizo coronar durante la vida de su padre³¹. Para entender mejor su tormento, procedo a transcribir una cita de la versión en prosa:

Vi, digo, y aún parece que se me representa, un cuerpo sin cabeza [...] Cogida la truncada cabeza por los cabellos, llevábala suspendida de la mano, a manera de linterna [...] Cuando estuvo enfrente de nosotros y al pie del puente, levantó el brazo en alto con la cabeza, para acercarnos más sus palabras, que fueron estas: «Mira mi tremenda pena, tú, que respiras vivo y vienes a ver a los que murieron; mira si hay otra más grande que esta. Y para que lleves nuevas de mí, sabe que soy Beltrán del Born, el que dio tan perversos consejos al rey joven. Yo enemisté entre sí al padre y al hijo [...]. (Canto XXVIII, 118-136)

Para Dante —y para su época— debe de haber resultado mucho más grave que el hijo de un rey se levantara contra su padre, por consejo inicuo de alguien, y se hiciera coronar por añadidura, que lo cometido por un homicida o el violador de una persona común. Con el mismo criterio debe entenderse la ubicación en el Paraíso del emperador Justiniano (Canto VI). La historia de Bertrand de Born tiene una importancia especialísima, porque en el último verso de ese Canto XXVIII nos da Dante la explicación de por qué las penas del Infierno son como son. En los cuatro últimos versos dice: «*Perch' io parti' cosí giunte persone, / partito porto il mio cerebro, lasso!, / dal suo principio ch' è in questo troncone. / Cosí s'osserva in me lo contrapasso*» (Canto XXVIII, 139-142): «Por separar lo unido y aledaño / llevo yo separado mi cerebro / de lo que fue su asiento y vida antaño. / ¡Y en mí la pena del talión celebrol!»³².

³⁰ Echeverría, en ALIGHIERI (2003a, nota 134: 170).

³¹ Sayers, en ALIGHIERI (1949, nota 134: 251).

³² Es interesante observar cómo se traduce esta última línea en diversas ediciones: en la edición en prosa que hemos trabajado, traducida por Cayetano Rosell (ALIGHIERI 1978), se dice: «Y así se cumple en mí la pena que impuse a otros». En una traducción que ha circulado mucho en los países de habla hispana, la de Juan de la Pezuela, conde de Cheste, se emplea la siguiente fórmula: «y así la pena del Talión me mide» (ALIGHIERI 1959). En la edición de las *Obras completas*, en la cual la traducción estuvo a cargo de Nicolás González Ruiz: «Así se cumple en mí la ley del talión» (ALIGHIERI 1980a). La reconocida traducción al inglés de Dorothy Sayers (ALIGHIERI 1949) posee una fórmula que no transmite con propiedad la idea: «*Thus is my measure measured to me again*». En la traducción al inglés de reverendo Henry Francis Cary, MA (ALIGHIERI 1847), que asumo de poquísima circulación en el Perú, y que tuve ocasión de adquirir a un librero de viejo, se intenta una figura más explicativa: «*Thus the law of retribution fiercely works in me*». Finalmente, la más apegada al original es la traducción al inglés del poeta Henry Longfellow (ALIGHIERI 2003b): «*Thus is observed in me the counterpoise*». Es digno de mención que la palabra *counterpoise* figura en el *Webster's New World Dictionary of the American Language* con el sentido de «1. un peso que

Ahora por fin podemos entender por qué el Infierno no es una mar de fuego, donde todos los pecadores pagan sus culpas por igual, sino un sofisticado sistema de penas que tratan de ser proporcionales o equivalentes al mal que ocasionó el pecador. Rige, entonces, la ley de talión, recogida en el Antiguo Testamento y apta para los condenados que, al no adecuar sus obras a las enseñanzas de Cristo, no se benefician de las ideas de clemencia y perdón que Él predicó. Es en el Éxodo donde se promulga la ley del talión: «[...] Pero si resultare daño, darás vida por vida, ojo por ojo, diente por diente, mano por mano, pie por pie, quemadura por quemadura, herida por herida, cardenal por cardenal [...]» (21: 23-25). Esto explica las elaboradas y a veces exóticas penas que padecen los condenados.

Es correcto, como dice León Hilario, que «Dante considera menos graves los pecados de incontinencia; más graves los de violencia, y más aún los de fraudulencia. A esto se debe el orden en el que están dispuestos los círculos infernales, cada vez más estrechos y más profundos [...]»³³. Discrepo, sin embargo, de su afirmación respecto a que la severidad de los tormentos se acrecienta de grado en grado. Considero más afín con mis propias observaciones la siguiente cita de Cassell:

No existía sugerencia de alguna *jerarquía* en la intensidad o variación diseñadas para establecer la seriedad del castigo entre diferentes crímenes [afirmación a propósito de la bíblica ley del talión]. Similarmente, los castigos en el Infierno de Dante no parecen más severos en la medida que descendemos con los poetas a las profundidades [...] Obviamente, no estamos observando una jerarquía de penas sino la operación de un modo moral de justicia a través del simbolismo: el castigo en cuanto es exquisitamente apto y meritudo en cada caso específico. En la medida que descendemos de círculo en círculo, los pecados aparecen no más serios en castigo sino en la culpa humanamente adquirida. Los sufrimientos del Infierno, como los gozos del Paraíso, deben, al fin de cuentas, ser incomprensibles al intelecto humano y, por eso, inexpresables. Dante elige concentrarse en la responsabilidad humana, en el estado de las almas después de la muerte literalmente como consecuencia de sus propios actos, y, así, en el hombre quien, «de acuerdo con sus méritos o deméritos en el ejercicio de su libre albedrío [...] merece premio o castigo por la justicia». Quizás no es por accidente que esta frase se repita dos veces en la *Epístola a Can Grande de la Scala*³⁴.

balancea otro. 2. una fuerza, influencia, etcétera que balancea o neutraliza otra. 3. un estado de balance o equilibrio» [traducción del autor].

³³ LEÓN HILARIO (1999: 19).

³⁴ CASSELL (1984: 4).

2.2 El juicio

No hay parte en la *Divina Comedia* donde podamos presenciar algo parecido a un juicio, es decir, a un evento en el cual un tercero imparcial impute a alguien determinados actos reprobables según cierto estándar compartido, y que pronuncie sentencia después de darle a la persona acusada la oportunidad de exponer su versión de los hechos, la ocasión de hacer sus descargos y desvirtuar las acusaciones. Dante, que ha poblado su versión del Infierno de personajes y monstruos de la mitología griega y romana, recurre a Minos, «[...] fabuloso rey cretense [...], a quien por su integridad nombró Júpiter juez del Infierno, según *Eneida* VI. 432-2»³⁵. En efecto, leemos en *La Eneida*: «Y en verdad no se asignan estos lugares sin juez ni sorteo: / Minos el inquisidor mueve la urna; él convoca / la asamblea silenciosa y discierne las vidas y las culpas»³⁶ La referencia a la fuente tampoco nos aporta mayores luces. Primero, porque según la *Comedia* las almas caen en manos de Minos cuando ya están en el Infierno, han transpuesto la puerta de la temible inscripción y han cruzado el río Aqueronte, que solo lo surcan los que ya han sido condenados. Y segundo, porque el juicio de Minos es totalmente irracional y caricaturesco, pues este, poseedor de un largo rabo, lo enrosca en círculos alrededor del condenado, y el número de círculos que produce —digamos cuatro o cinco— determina el círculo destinado al alma así juzgada.

El tema de la existencia de un juicio final individual se labró un lento camino en la Alta Edad Media hasta llegarse a su admisión. Parece que, en los primeros siglos, la atención estuvo centrada más bien en el juicio final del Apocalipsis y no se hablaba de un juicio individual al momento de producirse la muerte del individuo. Estudiando la iconografía del sarcófago del obispo Agilbert, muerto en el año 680, Philippe Ariès confirma su tesis de que en los primeros siglos del cristianismo

No hay ni juicio ni condena [...] los muertos pertenecientes a la Iglesia, entregándole sus cuerpos (es decir entregándolos a los santos) dormían como los siete durmientes de Éfeso (*pausantes, in somno pacis*) y reposaban (*requiescant*) hasta el día del segundo acontecimiento, del gran regreso, para despertar entonces en la Jerusalén celestial, o sea el Paraíso. Esta concepción excluía toda responsabilidad individual, todo recuento de buenas y malas acciones. Sin duda alguna los perversos, los que no pertenecían a la Iglesia, no sobrevivirían a su muerte, no despertarían, y quedarían abandonados al no ser. De este modo, toda una población, casi biológica, la población de los santos, podía confiar en una supervivencia gloriosa, tras esperar largo tiempo aletargados³⁷.

³⁵ Echeverría, en ALIGHIERI (2003a, nota 4: 28).

³⁶ VIRGILIO (1986: 160).

³⁷ ARIES (1982: 33).

Según Ariès ya en el siglo XIII, el del nacimiento de Dante (Dante nace el año 1265), «[...] se impuso la idea de juicio mediante la representación de tribunales. Cristo está sentado en un trono de juez, rodeado de su corte (los apóstoles) [...] Cada hombre merece una sentencia de acuerdo con el balance de su vida, procediéndose a repartir escrupulosamente sus buenas y malas acciones sobre los dos platillos de la balanza. Tales acciones están consignadas, además, en un libro»³⁸. Pero seguimos al final de los tiempos, no al momento de producirse la muerte. De acuerdo con Ariès hay que esperar hasta los siglos XV y XVI para «[...] situar el Juicio ya no dentro de la atmósfera del Gran Día, sino en la habitación, junto al lecho del que agoniza»³⁹. O al lado del herido de muerte en el campo de batalla, añadimos nosotros, habida cuenta de que en esos siglos era más fácil que se muriera en la guerra que en la cama. Sin embargo, me parece que no es necesario esperar hasta el siglo XV para admitir que la doctrina católica había adoptado la idea del juicio inmediato, pues ello se demuestra no solo por la *Comedia*, escrita entre 1306 y 1320, sino también por la indignación que ocasionaron unos sermones que sobre estos temas diera el papa Juan XXII, entre 1331 y 1340, muerto ya Dante, pues él fallece en 1321.

Juan XXII (su pontificado abarca el período 1316-1334) es un Papa que suele estudiarse en relación con la disputa entre el Papado y el Imperio, pues desconoció la elección de Ludwig IV como Emperador, declaró vacante el trono imperial y proclamó que el gobierno de Italia correspondía al Papa. En 1317 promulgó la bula *Si Fratrum*, en la cual fundamentaba esta posición. Dante, por su parte, años antes había escrito un libro llamado *La Monarquía*, probablemente entre 1310 y 1314, en la cual postulaba la independencia del poder del emperador con relación al papa, y lo hizo no pensando en la querrela entre Juan XXII y Ludwig IV, sino como preparación a la asunción al trono imperial de Enrique VII, que Dante esperaba con ansiedad, pues contaba con que pudiera unificar las posesiones que el Imperio tenía en Italia, pusiera coto a la intervención papal en los asuntos internos de las ciudades, como Florencia, de la cual había sido desterrado, y pudiera él, Dante, ser reivindicado y retornar a esa ciudad. La actividad de Enrique VII se desplegó entre 1308 y 1313, año este en el que murió súbitamente, echando por tierra todas las esperanzas de Dante. Durante este lapso el pontífice fue Clemente V, que gobernó la Iglesia entre 1305 y 1314, siendo el Papa que en 1309 trasladó la sede papal de Roma a Avignon, en Francia, donde los papas ejercieron su ministerio hasta 1376, dándose lugar a lo que se ha conocido como el «cautiverio babilónico», que duró 67 años. Bonifacio VIII, gran antagonista

³⁸ ARIES (1982: 33-34).

³⁹ ARIES (1982: 34).

de Dante y, por lo mismo, el Papa que más veces es mencionado en la *Divina Comedia*, había muerto en 1303. *La Monarquía* no tenía nada que ver con la lucha entre Juan XXII y Ludwig IV, pero sirvió de fundamentó teórico a los partidarios del Imperio en ese entonces y colocó una nube sobre dicha obra, nube preñada de la acusación de herejía y que llevó a la quema pública de la misma, pero que nunca atrajo dicho peligro sobre el propio Dante, quien falleció en medio de la disputa entre el Papa y el Emperador.

El papa Juan XXII también intervino con su opinión en esta polémica sobre el más allá de la que veníamos tratando. Entre el día de Todos los Santos de 1331 y la fiesta de la Ascensión (que entonces se celebraba el 4 de mayo) de 1334, es decir, en un lapso de unos dos años y medio, pronunció seis sermones que remecieron de escándalo a sus contemporáneos entendidos en la materia. Dijo que «[...] después de la muerte y antes de la Resurrección de la Carne, los santos no gozaban de la Visión Beatífica, sino solo de la Humanidad de Cristo; adicionalmente sostuvo que ni los condenados ni los demonios estaban todavía en el Infierno, ni los ángeles o las almas, estas todavía privadas de sus cuerpos, estaban tampoco en el Paraíso [...]»⁴⁰.

En su lecho de muerte Juan XXII se retractó de estos postulados, los calificó de errores que conformaban su simple opinión personal y manifestó que podría abjurar de ellos sin problema si fueran contrarios a la fe de la Iglesia. De manera, pues, que a mediados del siglo XIV se admitía generalmente que el juicio personal y el destino eterno se definían al morir la persona. A lo largo de los siglos que siguieron fue esta la doctrina que acabó por imponerse, tal como lo dice el actual Catecismo de la Iglesia católica:

1021. La muerte pone fin a la vida del hombre como tiempo abierto a la aceptación o rechazo de la gracia divina manifestada en Cristo (Cf. 2Tm 1,10). El Nuevo Testamento habla del juicio principalmente en la perspectiva del encuentro final con Cristo en su segunda venida; pero también asegura reiteradamente la existencia de la retribución inmediata después de la muerte de cada uno como consecuencia de sus obras y de su fe. [...] 1022. Cada hombre, después de morir, recibe en su alma inmortal su retribución eterna en un juicio particular que refiere su vida a Cristo, bien a través de una purificación (Cf. Cc. de Lyon: DS 857-858; Cc. de Florencia: DS 1304-1306; Cc. de Trento: DS 1820), bien para entrar inmediatamente en la bienaventuranza del cielo (Cf. Benedicto XII: DS 1000-1001; Juan XXII: DS 990), bien para condenarse inmediatamente para siempre (Cf. Benedicto XII: DS 1002)⁴¹.

⁴⁰ CASSELL (2004: 39).

⁴¹ CATECISMO DE LA IGLESIA CATÓLICA (2004: 354-355. No deja de llamar la atención la referencia a Juan XXII, de quien precisamente veníamos tratando en el texto como contrario a un juicio personal e inmediato una vez producida la muerte de la persona. Los seis sermones de Juan XXII,

Para tranquilidad de nuestra exposición, Dante tenía muy clara la idea de que los merecimientos del Infierno, la estación del Purgatorio y la gloria del Paraíso se recibían no bien una persona moría, aunque —como hemos visto— no trabaja el tema del juicio, sino que nos remite a la acción de Minos, el personaje mitológico que envuelve con su cola al condenado para indicarle el círculo que le corresponde. En rigor, y desde el punto de vista jurídico, los condenados están en verdad en la fase de ejecución de sentencia, y Minos vendría a ser más bien un alcaide de ese gran centro penitenciario que es el Infierno⁴².

Dante, sin embargo, alberga dudas sobre la relación existente entre los sufrimientos que observa con lo que ocurrirá después del Juicio Final. En el tercer círculo, Dante le pregunta a Virgilio: «Maestro, ¿crecerán estos tormentos después de la gran sentencia postrera, se reducirán a menos, o serán igualmente intensos?». A lo que Virgilio responde: «Acuérdate de tu ciencia (se refiere a la doctrina aristotélica tomista, seguida por Dante), la cual enseña que cuanto más perfecta es una cosa, tanto más siente el bien, como asimismo el dolor [...]» (Canto VI de la versión en prosa). Comentando estos versos, que son los 106 a 108, Abilio Echeverría aclara: «Los condenados, por su incorporación plena en cuerpo y alma a la otra vida después de la “gran sentencia”, adquieren una mayor perfección con respecto a su anterior estado, según se explica —con referencia a los bienaventurados— en Par. XIV. 43-60; por tanto, los sufrimientos de los condenados serán mayores, como será mayor el gozo de los bienaventurados»⁴³.

Para un lector excesivamente racional, la explicación precedente tiene mucho sentido, pues es con el cuerpo, con los sentidos, que se puede experimentar

«[...] algunos reconstruidos de citas secundarias, han sido editados por Marc Dykmans en “Les sermons de Jean XXII sur la vision béatifique, texte précédée d’une introduction et suivi d’une chronologie de la controverse avec la liste des écrits pour et contre le pape”, *Miscellanea Historiae Pontificiae* 34 (Rome: Press de l’Université Grégorienne, 1973). William de Ockham enumera los errores de Juan en *Una carta a los frailes menores*: “Después de la Constitución *Quia vir reprobis*, él predicó y enseñó muchas aseveraciones contrarias a las verdades que está obligado a creer explícitamente [...] La tercera es que las almas de los santos en el cielo no ven a Dios ni lo verán antes del día del juicio general. La cuarta es que las almas de los réprobos no están ni estarán en el Infierno antes del día del juicio general. La quinta es que los demonios no han sido castigados y no lo serán hasta el día del juicio general [...] Debido a los errores y herejías escritas líneas arriba e incontables otras, yo retiro mi obediencia al pseudo Papa y a todos los que lo apoyen en perjuicio de la fe ortodoxa” (p. 12). Aun después de la condenación que se hizo de los primeros cuatro sermones en París en 1333, Juan persistió en afirmar en su último sermón del 4 de mayo de 1334: “*Anima et ángelus non erunt in regno caelorum et paradiso ante generalem hominum resurrectionum*” (El alma y el ángel no estarán en el Reino de los Cielos y el Paraíso antes de la resurrección general de los hombres; ed. Dykmans, p. 160)» CASSELL (1984: 242).

⁴² La idea de considerar al Infierno un centro penitenciario la expresa Borges en el estudio preliminar a la edición en prosa (BORGES 1978). En la página XVI llama al Infierno «establecimiento penal».

⁴³ Echeverría, en ALIGHIERI (2003a, nota 111: 38).

el sufrimiento físico. Pero ya hemos visto que desde el momento mismo de la muerte las almas obtienen una destinación precisa, la cual, salvo que se trate del Paraíso, es una prisión eterna, donde las penas son todas corporales (Infierno) o una prisión que se sufre por tiempo indeterminado, pero no eterno, y en el cual se lavan ciertas manchas pecaminosas también con castigo físico (Purgatorio). ¿Cómo pueden, pues, sufrir las almas, a las que Dante les da una configuración corpórea a través del calificativo de *sombras*? La explicación la encontramos en el canto XXV del Purgatorio, brindada por Estacio, quien, como veremos más adelante, es un guía adicional que obtiene Dante en ese reino: «Del aéreo cuerpo ya por fin provista, / llámase sombra y organiza luego / cualquier sentido propio, hasta la vista. / A este cuerpo se debe todo el juego / del habla, risas, ayes, llantos e iras / que has visto, en nuestros pagos andariego» (Purg. XXV; 100-105 de la versión en verso). Partiendo de Aristóteles, se pensaba que el alma irradia fuerza informativa al cuerpo aéreo, el cual «[...] adquiere sus propios sentidos, con multiforme capacidad expresiva»⁴⁴.

Volviendo al tema del juicio individual, quizá para Dante, como se desprende de la cita 34 presentada líneas antes, no era tan importante el aparato judicial de un proceso, sino una especie de autocondenación o autosalvación, en función de las decisiones que una persona tomó a lo largo de su vida, en el ejercicio de su libre albedrío, y de la actitud que tuvo antes de morir, es decir, del arrepentimiento y de la satisfacción dada a Dios a través del cumplimiento de la penitencia. En esta misma línea puede entenderse la doctrina ya elaborada para ese entonces por la teología, en el sentido de que «[...] la *pena* no es en sí misma un mal desde que es administrada por Dios; Santo Tomás cita al pseudo Dionisio: “El castigo no es un mal, pero *merecer* castigo sí lo es”. El mal es de causa humana, no de causa divina»⁴⁵.

3. EL PURGATORIO

Antes de entrar al tratamiento histórico, doctrinario y, particularmente, jurídico del Purgatorio, permítaseme retomar las vicisitudes de nuestros héroes, a quienes vimos por última vez en el Cocito, el fondo del Infierno y morada de Dite o Satán. Dante, cogido del cuello de Virgilio, como un niño, se deja conducir por este, quien va descendiendo por una curiosa escalera conformada por los pelos del propio Lucifer y luego, a través de una serie de accidentes geográficos que no están del todo claros, logran esta vez ascender desde el centro de la Tierra hacia

⁴⁴ Echeverría, en ALIGHIERI (2003^a, nota 98: 363).

⁴⁵ CASSELL (1984, nota 4: 110).

el hemisferio opuesto, y emergen a la superficie, para encontrarse en las faldas de una alta montaña, que es el Purgatorio.

En el Purgatorio, como en el Infierno, las almas sufren y, en mi opinión, de conformidad también con el principio del *contrapasso*, como tendremos ocasión de demostrar más adelante. Pero concentrémonos ahora en la mera narrativa. Los tormentos del Purgatorio, que tienen una naturaleza totalmente distinta a los del Infierno, primero porque no son eternos y segundo porque en su duración influyen las oraciones y otros actos litúrgicos que se hacen desde la vida terrenal, empiezan recién en el Canto X. Los cantos previos se desarrollan en el AntePurgatorio, invento de Dante que tiene por finalidad dar un respiro al lector después de la angustia de haber pasado a gran velocidad —durante 24 horas— a través de los 24 recintos que conforman el Infierno, y haber contemplado infinidad de sufrimientos y al mismísimo Satán. En esa misma línea de pensamiento nos dice Bergin:

El Ante Purgatorio (que es una invención del propio Dante) está subdividido en cuatro áreas, y sirve un doble propósito. Refuerza el punto doctrinal en el sentido que los sufrimientos del Purgatorio son, a pesar de su severidad, un privilegio; las almas están impacientes por empezar su penitencia, y aquellos que por una u otra razón no han concluido de hacer las paces con Dios están realmente envidiosos (si tal palabra puede ser usada en santos en embrión) de aquellos que ya están sufriendo los varios tormentos. Pero el Ante Purgatorio es también, como lo ha señalado Wilkins, una necesidad estética. Si fuéramos a ir directamente de Infierno XXXIV a Purgatorio X tendríamos una serie de escenas crueles y dolorosas sobrepuestas a otras. Alguna pausa es necesaria y nos es dada en la medida en que caminamos por la costa y bajas lomas del Purgatorio [...]⁴⁶.

Dante continúa siendo escoltado por Virgilio, y debe pasar a través de la puerta del Purgatorio, que da acceso a las siete cornisas o terrazas donde purgan castigo los que atentaron contra los siete pecados capitales. Los tres más graves, que son la soberbia, la envidia y la ira, corresponden al amor mal dirigido; el cuarto, la pereza, es el amor deficiente; finalmente, los tres últimos, avaricia, gula y lujuria, son expresiones del amor excesivo. Antes de continuar con su viaje, el ángel guardián graba con su espada siete letras «P» en la frente de Dante, que se irán borrando conforme avance en su ascenso y vaya superando cornisa tras cornisa. Esta puerta del Purgatorio es, en la *Comedia*, la puerta de San Pedro: el portero es un ángel que posee las dos llaves del reino, una de oro y otra de plata, que le fueron confiadas por el propio Pedro. En la quinta cornisa se une a los dos poetas un tercero, Estacio, que también se convierte en guía de Dante, incluso

⁴⁶ BERGIN (1965: 268-269).

más allá de donde llega Virgilio, porque Estacio, a diferencia de este, sufría pena de Purgatorio y logró redimirse íntegramente⁴⁷.

Veamos ahora las penas del Purgatorio, y cómo ellas están ingeniosamente diseñadas para contrapesar el pecado cometido. En la primera cornisa se purga la soberbia, y los reos de la misma cargan grandes rocas que los hacen doblarse. En la segunda, los envidiosos están cubiertos por un cilicio y, lo que es más notorio, tienen los párpados cosidos con alambre, puesto que en la vida se rehusaron a ver (a admitir) las bondades del prójimo. En la tercera, los iracundos permanecen sumidos en una densa nube de humo que produce más oscuridad que el propio Infierno. En la cuarta los perezosos corren permanentemente y con presteza, sin detenerse. En la quinta, los avaros lloran tendidos en el suelo con los rostros hacia abajo, ya que en vida su avaricia les impidió volver los ojos hacia el cielo. Los golosos, destinados a la sexta cornisa, se purifican a fuerza de hambre y sed: viven rodeados de cosas que alimentan su deseo de comer y beber, pero no pueden hacerlo, y están en un estado de consunción. Finalmente, en la séptima cornisa se encuentran los lujuriosos, quienes andan por encima del fuego (nótese que este aparece recién) y caminan en dirección contraria, diferenciándose unos de los otros por cuanto caben dos manifestaciones de lujuria, *secundum naturam* y *contra naturam*.

Más arriba de la séptima cornisa se encuentra el Paraíso terrenal, llamado en algunos textos *jardín del Edén*, y para llegar a él forzosamente todos deben pasar por el fuego, en acatamiento fiel a las palabras de San Pablo, que desarrollaremos más adelante. Virgilio se despide y Dante queda con la guía de Estacio y de una figura femenina llamada Matelda, cuyo nombre aparece recién al finalizar el Purgatorio, en el verso 119 del Canto XXXIII. Es Matelda la que sumerge a Dante en los ríos Leteo y Eunoé; el primero, tomado de la literatura clásica, tiene el efecto de hacer olvidar los pecados; y el segundo, de aparente invención de Dante, despierta el deseo del bien obrar. Sin estas abluciones no era posible que Dante ingresara al Paraíso. Cabe agregar que los últimos cuatro cantos del Purgatorio están llenos de alegorías, símbolos y metáforas, haciendo palpable en ellos la afirmación del propio Dante en la Epístola a Can Grande de la Scala, según la cual toda la *Comedia* debe entenderse en cuatro sentidos: literal, alegórico, moral y anagógico: «Para aclarar los puntos indicados hay que advertir que el sentido de esta obra no es único, sino plural, es decir, tiene muchos sentidos; el primer significado arranca del texto literal, el segundo deriva de lo significado

⁴⁷ Estacio era «Publio Papinio Estacio (45?-96? d. C.), poeta latino, nacido en Nápoles [...] compuso, influido poderosamente por *La Eneida* [...] el poema épico en doce libros *Tebaida*, que canta la guerra de los Siete contra Tebas, y acometió, sin poder darle remate, la *Aquileida*, nueva versión de la vida de Aquiles. Tuvo gran fama en la Edad Media». Echeverría, en ALIGHIERI (2003a, nota 91: 337).

por el texto. El primero se llama sentido literal; el segundo, sentido alegórico, moral o anagógico»⁴⁸. Aprovecharemos de este punto para ilustrar con una cita lo que se entiende por interpretación anagógica, la que probablemente muchos lectores de este texto recién vienen a conocer: «La anagogía habla de la vida futura, de los misterios más profundos de la esencia divina. Por lo tanto lo anagógico es el ámbito de lo místico y de lo espiritual por excelencia. El contenido anagógico es el más esencializador, propiamente es el que ilumina y esencializa la palabra y el hecho simbólicos»⁴⁹.

Para muchos el Infierno es la mejor parte de la *Comedia* por estar lleno de drama y vitalidad (a pesar de tratarse del reino de los muertos), por poseer energía y un ritmo propiamente endiablado (nunca mejor que aquí la utilización de este adjetivo). A mí personalmente, que escribo esto el año 2007, y que he tenido la ocasión de ver en el cine los mundos concebidos en computadora, como ocurre con la saga del Señor de los Anillos, el Infierno me recuerda alguno de esos mundos sobrecogedores, no solo por la geografía sino también por los extraños personajes. En frase mucho más elegante, pues escribió en 1871, cuando se cultivaba el estilo con esmero, Juan Eugenio Hartzenbusch nos dice:

Produce por eso menos efecto la lectura del Paraíso de Dante que la de su Infierno, y no son pocos los que piensan que realmente lo superior en la *Divina Comedia* es su primera parte. Quizá no les falte del todo razón, porque el poeta, hombre también como sus lectores, ha podido representar mejor lo que por sí es más fácil, lo que mejor sentía y comprendía: no es tan hacedero describir aquello para lo cual el discurso carece de imágenes y la lengua de términos; por el contrario, para el dolor nos sobran voces, justas o exageradas⁵⁰.

Sin embargo, probablemente el más significativo aporte doctrinario de Dante y el mayor despliegue de ingenio lo encontramos en el Purgatorio. Porque para la descripción del Infierno tenía los antecedentes de la cultura clásica, muy especialmente *La Eneida*, de su amado maestro y guía Virgilio; los aportes hechos por los egipcios, antes y después de la era cristiana⁵¹; y la ascensión a los cielos y a las tinieblas del Infierno del propio Mahoma, que se narra en el Libro de la

⁴⁸ Epístola a Can Grande de la Scala (ALIGHIERI 1980a: 815).

⁴⁹ ANTÓN PACHECO (1988: 142).

⁵⁰ HARTZENBUSCH (1962: XXIV). En la misma línea, Bondanella, quien escribió la introducción de la traducción de la *Comedia* al inglés de Longfellow ya citada (ALIGHIERI 2003b), nos dice que «El mejor consejo para el lector de la *Divina Comedia* en general y del Infierno en particular es prestar atención al sentido literal del poema» (BONDANELLA 2003: XLVI).

⁵¹ LE GOFF (1989: 33). Encontramos en esta obra una magnífica cita de E. A. W. Budge sobre esta herencia infernal de los egipcios, plasmado en textos judíos, griegos y coptos: «En todos los libros sobre el Otro mundo encontramos pozos de fuego, abismos de tinieblas, cuchillos mortíferos, corrientes de agua hirviente, exhalaciones fétidas, serpientes ardientes, monstruos espantosos

Escala de Mahoma, traducido del árabe al castellano hacia 1264 y que el propio Dante pudo haber conocido en una versión latina. Miguel Asín Palacios, convencido de esta influencia en la *Comedia*, se refiere a ella como proveniente de una leyenda musulmana, estructurada en dos textos: el *Mi ʾrā*, que narra la ascensión de Mahoma desde Jerusalén hasta el trono de Dios, y el viaje nocturno o *Isrā*, durante el cual Mahoma visitó algunas de las mansiones infernales⁵². No parece que Dante se haya mostrado muy agradecido con esta influencia, de haber existido, dado que coloca a Mahoma casi en el fondo del Infierno, en la novena bolsa del octavo círculo, reservada a los sembradores de discordia: «¡Mira cómo Mahoma está maltrecho! / Hendido del mentón hasta el copete, / va Alí delante, en lágrimas deshecho» (Canto XXVIII, 31-33 de la versión en verso).

Pero ni en la Escala de Mahoma ni en los Infiernos elaborados a partir de la influencia egipcia existe el Purgatorio. De hecho, el Purgatorio se fue abriendo camino en el pensamiento católico de manera progresiva, pero lenta, al punto que la cristiandad vivió más de mil años sin tener noción alguna del Purgatorio. Para Jacques Le Goff, autor de un completísimo estudio sobre el tema, «[...] no hay Purgatorio antes de 1170 lo más temprano»⁵³, lo que significa que al nacer Dante en 1265, aquel tercer recinto que alberga a un cierto tipo de almas después de muertas no tenía ni cien años de haber sido concebido. En consecuencia, Dante es el primero —y quizás el único— que llega a imaginar el Purgatorio como un lugar con una entidad geográfica descriptible y organizado de una forma lógica y sistemática. Es cierto que se ha señalado que una de las influencias inmediatas en la *Comedia* fue la obra de Alberico de Settefrati, nacido hacia el año 1100, quien mientras estuvo en estado de coma durante nueve días, cuando tenía diez años, tuvo una visión según la cual se le apareció San Pedro en compañía de dos ángeles y lo llevaron a recorrer el Infierno y también el Paraíso, visión que después puso en forma escrita con la ayuda de Pietro Diacono, entre los años 1159 y 1181, fechas que, tomadas de la traducción de la *Comedia* al inglés hecha por el Rev. Henry Francis Cary, nos aportan una datación que coincide con la recientemente citada por Le Goff⁵⁴. Pero la visión de Alberico es absolutamente caótica: «Su más allá está enormemente compartimentado y en él se pasa, al arbitrio de san Pedro, de los lugares de las penas, a los pozos del Infierno o al Paraíso, e incluso a ciertas regiones terrenas. Pero no deja de ser considerable la importancia de los

y criaturas con cabezas de animales, seres crueles y asesinos de diferentes cataduras [...] y es casi seguro que las nociones modernas le deben a Egipto muchas de sus concepciones del Infierno».

⁵² ASÍN PALACIOS (1961: 1-2). Véase también Alvar (2003: xxii-xxiii).

⁵³ LE GOFF (1989: 157).

⁵⁴ Cary, en ALIGHIERI (1847, nota 1: xxxiv-xxxv).

“lugares penales” de los que cabe escapar finalmente hacia la salvación»⁵⁵. Fue grande, entonces, el trabajo que tuvo que desplegar Dante para ofrecernos una visión tan estructurada del Purgatorio, si entre sus inspiraciones encontramos versiones tan primitivas como esta de Alberico.

Desde el punto de vista del derecho canónico, el Purgatorio se institucionaliza en tres Concilios: el segundo de Lyon (1274, cuando Dante apenas contaba con nueve años de edad), el de Florencia (1438) y el de Trento (1563)⁵⁶. La concepción dantesca del Purgatorio difiere de la versión según la cual en el Purgatorio se expían los pecados veniales, los vicios, o se termina de cumplir una penitencia que no pudo ser completada en la Tierra por sobrevenir la muerte, pues hemos visto que según Dante en el Purgatorio se pagan con penas los pecados capitales. Por eso mismo me ha llamado mucho la atención que en el Infierno y en el Purgatorio figuren almas que cometieron los mismos pecados. Así, en el segundo círculo del Infierno están los lujuriosos, mientras que también hay lujuriosos en la séptima cornisa del Purgatorio. Los glotones están en el tercer círculo del Infierno, al igual que en la sexta cornisa del Purgatorio. Los avaros y derrochadores se alojan en el cuarto círculo del Infierno y en la quinta cornisa del Purgatorio. Y finalmente los iracundos ocupan el quinto círculo del Infierno y la tercera cornisa del Purgatorio, respectivamente.

¿Por qué, entonces, hay lujuriosos condenados eternamente en el Infierno y lujuriosos que podrán llegar al Paraíso, peor aún, que ocupan la séptima cornisa, la más elevada y próxima al Paraíso terrenal? Hay quienes sostienen que los que están en el Infierno permanecerán allí por sus actos, mientras que los que están en el Purgatorio podrán salvarse porque lo que los tiene allí son sus inclinaciones. Witte, citado por Bergin nos dirá:

En lenguaje jurídico el castigo de los condenados es exclusivamente penal, la penitencia de las almas que buscan purificación es remedial [...] Los códigos penales de la tierra y del Infierno son [...] análogos al tomar nota solo de los actos [...] Entonces, es el acto el que es castigado, no los motivos pecaminosos que los impulsaron. Caín fue impelido a ser fratricida por envidia, pero es por fratricidio y no por envidia, que es relegado a los profundos abismos del Infierno.

En el Purgatorio lo que se debe purgar, no castigar, es lo que Witte llama «propensidades pecaminosas»⁵⁷. Esta concepción es la que distingue las categorías de pecado y vicio, provenientes de Aristóteles y asimiladas por la Escolástica del siglo XII:

⁵⁵ LE GOFF (1989: 217).

⁵⁶ LE GOFF (1989: 101).

⁵⁷ BERGIN (1965: 269-270).

Las categorías de *pecado* y *vicio*, aunque cercanamente aliadas, son distintas y tal distinción es fundamental al *Purgatorio*. El *pecado* es una acción que disgusta a Dios, contraria a la ley de Dios; al cometer un pecado uno se hace merecedor al castigo de la justicia divina. [...] Esta es la lógica que subyace a la concepción dantesca del *Purgatorio*. Las almas que arriban a las costas de la montaña se han arrepentido de sus pecados y han sido perdonadas —y ahora son realmente incapaces de pecar, su estado de gracia es permanente. Pero la mayoría de ellas están todavía sufriendo los efectos del pecado. En términos clásicos, han traído sus vicios con ellas, y esto debe ser corregido antes de que puedan elevarse a la beatitud⁵⁸.

Las dos interpretaciones, la de Witte citada por Bergin y la obtenida en Internet, que es un trabajo en formato de archivo PDF, Adobe Acrobat, en versión HTML de una obra publicada en la Oxford University Press (OUP), no creo que encuentren asidero en la manera como están concebidos los castigos en el *Purgatorio*, pues, como hemos visto, también funciona la figura del *contrapasso*, según la cual las penas infligidas resultan aptas para balancear los actos cometidos, no las propensiones pecaminosas ni los vicios. Me siento más inclinado a aceptar la posición de Le Goff, para quien

Dante, siempre consciente de la lógica profunda del *Purgatorio*, ve inequívocamente en él un Infierno temporal que recuerda en un modo transitorio menor los tormentos infernales merecidos por los mismos pecados, solo que menos gravemente cometidos, lo mismo si se borraron en parte mediante el arrepentimiento y la penitencia, que si se trata de pecados menos inveterados que en los condenados, que si solo parcialmente mancharon una vida animada en el resto por el amor de Dios⁵⁹.

Es preciso traer a colación en este punto la formidable cita de Cassell que explica la lógica del Infierno: «En la medida que descendemos de círculo en círculo, los pecados aparecen no más serios en castigo sino en la culpa humanamente adquirida. Los sufrimientos del Infierno, como los gozos del Paraíso, deben, al fin de cuentas, ser incomprensibles al intelecto humano y, por eso, inexpresables»⁶⁰. Lógica similar se observa en el *Purgatorio*: los actos realizados generaron en los que los cometieron una culpa menor, y esto solo pudo evaluarlo el propio Dante, desde que los personajes emblemáticos que figuran en las cornisas, así como los tipos (en el sentido jurídico) que en ellas son objeto de purgación, recibían en la época que fue escrita la *Comedia* (siglo XIV) una apreciación distinta a la que podrían recibir hoy día, sin contar con la propia opinión subjetiva del autor, determinada en muchos casos por las vicisitudes de su azarosa existencia. No debe olvidarse que

⁵⁸ *The Divine Comedy of Dante Alighieri*, www.us.oup.com/pdf/0195087410_01.pdf.

⁵⁹ LE GOFF (1989: 393).

⁶⁰ CASSELL (2004). Véase la cita 34.

las conductas que son castigadas en el Infierno o que se expían en el Purgatorio, y que coinciden, son únicamente las del Infierno superior, las que corresponden a los pecados de incontinencia. Empero, nada de lo que existe a partir de la infernal ciudad de Dis o Dite, los pecados más graves, los de los violentos, fraudulentos y traidores, nada de eso, ni por asomo, existe en el Purgatorio.

Desde el punto de vista jurídico, el Purgatorio es el lugar que resulta más fácil de comprender. Mientras que el Infierno y el Paraíso son eternos, el Purgatorio es temporal: en él se pagan determinadas culpas que terminarán limpiando de las mismas al penado. Este se reeduca, rehabilita y reincorpora a la sociedad (entendida esta como la sociedad de los santos), que son las palabras exactas que utiliza la Constitución Política del Perú y que han servido al Tribunal Constitucional peruano para recusar la cadena perpetua, la misma que debe ser revisada cumplidos los 35 años, para apreciar si el penado se ha rehabilitado o no. En el Purgatorio la pena también puede ser objeto de reducción, lo que los abogados conocemos como beneficios penitenciarios, la misma que procede de las oraciones, de las misas y de otros actos litúrgicos que realizan desde la Tierra personas que abogan por quienes se hallan en el Purgatorio, incluyendo decisiones circunstanciales del propio Papa:

En la Navidad de 1300 Bonifacio VIII tomó la decisión de conceder la indulgencia plenaria a todos los peregrinos que habían muerto durante la peregrinación, de camino o ya en Roma⁶¹, y a todos aquellos que, habiendo tenido la firme decisión de peregrinar, se habían visto impedidos. La medida era, no obstante, de una importancia capital. Parecía que el Papa había decidido «la liberación instantánea de toda pena, de determinadas almas del Purgatorio». Es cierto que la teoría del poder pontificio en esta materia estaba ya formulada, en particular, como ya se ha visto, por obra de san Buenaventura y santo Tomás de Aquino. Pero nunca, que se sepa, se había puesto en práctica su aplicación. La posibilidad para los vivos de liberar a los muertos del Purgatorio no se había ejercitado hasta el momento más que *per modum suffragii*, mediante la transferencia a los difuntos de los méritos adquiridos por los vivos con sus buenas obras⁶².

Quiero terminar esta exposición sobre el Purgatorio con la fuente bíblica más autorizada, y sobre la cual trabajaron los padres de la Iglesia, para que el Purgatorio estuviera a punto entre 1150 y 1250. Se trata de la Primera Epístola de San Pablo a los Corintios: 3, 11-15:

⁶¹ Bonifacio VIII «[...] convocó por primera vez a todos los fieles a Roma para la celebración del jubileo [que sería el año 1300], en recuerdo de la ley mosaica expresada en el capítulo XXV del Levítico. Se trataba de una especie de súper año sabático, año de expiación y de descanso, de liberación y de retorno a los orígenes que había de repetirse una vez que hubiesen transcurrido siete veces siete años, o sea cada cincuenta años». LE GOFF (1989: 379).

⁶² LE GOFF (1989: 380).

Pues nadie puede poner otro cimiento que el ya puesto, Jesucristo. Y si uno construye sobre este cimiento con oro, plata, piedras preciosas, madera, heno, paja, la obra de cada cual quedará al descubierto; la manifestará el Día, que ha de revelarse por el fuego. Y la calidad de la obra de cada cual, la probará el fuego. Aquel, cuya obra, construida sobre el cimiento, resista, recibirá la recompensa. Mas aquel, cuya obra quede abrasada, sufrirá el daño. Él, no obstante, quedará a salvo, pero como quien pasa a través del fuego.

4. EL PARAÍSO

El Paraíso es el cántico más lleno de sentidos alegóricos, morales o anagógicos. Debe de ser por ello que Dante, en la epístola destinada a dedicarle la obra a uno de sus protectores en el destierro, Can Grande de la Scala, señor de Verona y de Vicenza, aprovecha para explicar aquellos cuatro sentidos (literal, alegórico, moral o anagógico), que ya hemos visto al referirnos a los últimos cuatros cantos del Purgatorio. Y aunque Bergin⁶³ afirma que la doctrina no es poesía, porque el Paraíso está fuertemente cargado de contenido doctrinario, he encontrado versos admirables que no tienen nada que ver con la doctrina sino con ese amor platónico, quijotesco, que Dante sentía por Beatriz. Así por ejemplo, es extraordinario este terceto del Canto XVIII: «Con su sonrisa rescatarme quiso, / diciendo: “Escucha y vuelve; considera / que no hay solo en mis ojos Paraíso”» (19-21 de la versión en verso). Y el siguiente, del Canto XXIII: «¿Por qué así el rostro mío te enamora, / que ni el jardín aún ves que, peregrino, con los rayos de Cristo así se enflora?» (70-72 de la versión en verso). Y, finalmente, este: «La mente enamorada, que no ansía / más que ver de mi dueña la hermosura, / en tal deseo como nunca ardía. / Si el natural o el arte hacen figura / que atraiga por los ojos a la mente, / ya sea en carne humana o en pintura, / tales bellezas y embelesos, frente / a ese placer divino, no son nada: / el que sentí al mirar su faz riende.» (Canto XXVII, 88-96 de la versión en verso).

Retomando el *modus operandi* que he utilizado en los cánticos precedentes, voy a presentar a continuación una narración sucinta de lo que le toca ver, hacer y decir a Dante en el Paraíso. Conviene precisar desde el inicio que la figura central en el Paraíso es Beatriz, quien es ahora la guía de Dante, pero que aparece como alguien de gran preponderancia y ejercitando un rol sumamente activo. Tan solo en los primeros nueve cantos, que abarcan 1.281 líneas, Beatriz habla en 463 de ellas. «[...] también es capaz de pronunciar sostenidos discursos, hablando en 88

⁶³ «El Paraíso es el más medieval de los cánticos. Sin embargo, paradójicamente permanece como el más personal de los tres; si la doctrina no es poesía, empero, como se establece en el Paraíso, lo podemos ver como esencial para nuestro conocimiento del poeta —un poeta que alegremente aprende y enseña como compone una bella ficción». BERGIN (1965: 277).

líneas sin interrupción en el canto II, y alcanzando su pico en el canto VII, donde declama en 130 líneas sin darse una pausa siquiera para respirar»⁶⁴.

El Paraíso no tiene accidentes geográficos, no es un profundo abismo, como el Infierno, que posee ríos, lagunas, cataratas, castillos, ciudades y un lago congelado; tampoco es una montaña, como el Purgatorio, donde nuestros peregrinos, para subir de cornisa en cornisa, a veces enfrentaban gran dificultad, y en cuya cima está el Paraíso terrenal, con sus ríos Leteo y el Eunoé. Pero similarmente a los anteriores, tiene nueve áreas, que son los nueve cielos, identificándose los siete primeros con la Luna y los planetas. Pero en el Paraíso también hay jerarquías, como las hay en los dos cánticos precedentes, hecho que refleja un aspecto consustancial a la sociedad medieval. Dante va ascendiendo por una fuerza que proviene de la propia Beatriz, su guía, la misma que en cada nuevo cielo se torna más resplandeciente y bella. En este recorrido ascendente, y con el fin de hacer la narración lo más breve posible, vamos a tomar prestadas las presentaciones que se hacen de cada canto, tanto en la versión en prosa como en la versión en verso, con algunos agregados y comentarios donde resulte pertinente. El primer cielo es el cielo de la Luna, donde están las almas que no guardaron fidelidad absoluta a sus votos religiosos. En el segundo cielo, o cielo de Mercurio, están los obradores del bien por amor a la gloria terrena. Aquí aparece la figura del emperador Justiniano, tan conocido por quienes cultivamos las disciplinas jurídicas por haber sido el impulsor y promulgador del *Corpus Iuris Civilis*, de tanta importancia en el gestación del derecho común medieval. Pero su presencia no es relevante por esto, sino por el significado que Dante atribuía a la figura del emperador del Imperio romano, quien, como ya lo hemos comentado, debía ser el adalid de la unificación de un gran espacio europeo, que comprendería obviamente a Italia, y debería poner fin a las guerras entre güelfos (partidarios del Papado) y gibelinos (partidarios del Imperio), trayendo una paz que acabara con la condición de desterrado que tenía Dante, por haberse visto arrastrado, en algún momento de su vida, a tomar partido (Dante nació güelfo) en esta guerra de facciones. Después de su destierro Dante cambió de bando y fue gibelino, pero parece que al final de su vida percibió la futilidad de ese fraccionamiento, por lo que hace decir a Justiniano: «Ahora puedes juzgar de aquellos tales [tanto güelfos como gibelinos] / que acusé más arriba, y su indecoro, / culpa y razón de todos vuestros males». (Canto VI, 97-99 de la versión en verso). Para Dante, el emperador debía ser el continuador del Imperio romano, porque este derivó su poder y preeminencia de la voluntad de Dios, como lo expone el poeta en su

⁶⁴ BERGIN (1965: 242).

libro *La Monarquía*. De allí que en este particular cántico del Paraíso, Justiniano narre los orígenes, la historia y las glorias del Imperio romano.

El tercer cielo es el cielo de Venus, «[...] morada de los que se dejaron ganar por un demasiado apego al amor humano». Un dato curioso, entre muchos que posee la *Comedia*, y que vale la pena comentar, es que en este tercer cielo se encuentra una mujer que en alguna época de su vida fue prostituta, pero que alcanzó gracia ante los ojos de Dios por haber ayudado a la victoria de Josué en la Tierra Prometida. Sobre ella nos dirá Echeverría, el autor de la traducción y notas de la versión en verso que manejamos:

Casada luego con un príncipe de Judea, tuvo de él a Booz, bisabuelo de David, de cuya descendencia nacería Cristo. Esta consideración hace sin duda que Dante haga que Cristo la suba al Cielo, en su bajada al Limbo, antes que a ninguna otra alma. O bien Dante ha querido hacer verdadera la frase de Cristo: “Los publicanos y las prostitutas os precederán en el reino de los cielos” (Mat. XXI.31). San Pablo, en *Hebreos* XI.31, exalta su fe, y Santiago en su *Epístola Católica* II.25, comenta su justificación por las buenas obras⁶⁵.

Es de notar que los lujuriosos ocupan en el Infierno uno de los círculos superiores, el segundo, que viene después del limbo y donde padece Francesca da Rimini, hija del señor de Rávena, a quien Dante condena al Infierno por adúltera, «[...] pero poetizó e idealizó ese amor hasta casi redimirlo de pecado»⁶⁶. De la misma manera, los lujuriosos del Purgatorio ocupan la séptima cornisa, a la que solo sigue el Paraíso terrenal.

El cuarto cielo es el cielo del Sol, donde brillan los filósofos y teólogos, como Tomás de Aquino, Alberto Magno, Graciano, Pedro, Lombardo, Salomón, Dionisio el Aeropagita, Paulo Orosio, Boecio, Isidoro de Sevilla, Beda, Ricardo de San Víctor y Sigiero. Estos componen lo que Dante denomina la primera corona; la segunda, compuesta también de doce sabios, la encabeza San Buenaventura. En total constituyen las veinticuatro estrellas mayores.

El quinto cielo es el cielo de Marte, destinado a «[...] los que derramaron su sangre por la fe o combatieron por la gloria de Cristo y su Iglesia». Aquí se encuentran Josué, Judas Macabeo, Carlomagno, Orlando, Guillermo de Orange, Godofredo de Bouillon, Roberto Guiscardo. Y Dante, cediendo a una inclinación muy humana, que alguien ha calificado de narcisista, coloca junto con estos héroes a su tatarabuelo Cacciaguida, quien le dice: «¡Oh vástago en quien tuve mi delicia / con tan solo esperarte! De ti he sido / la raíz», esto dijo cual primicia. /

⁶⁵ Echeverría, en ALIGHIERI 2003a (nota 116: 473).

⁶⁶ Echeverría, en ALIGHIERI 2003a (nota 86: 31). Francesca, así como el conde Ugolino y Ulises, son personajes infernales que han inspirado a muchos lectores de la *Comedia*. Tal es el caso de BORGES (1982), quien dedica a estos tres personajes los primeros tres ensayos de sus *Nueve ensayos dantescos*.

Y añadió luego: “Quien te dio apellido / [...] / mi hijo fue y a la vez tu bisabuelo [...]” (Canto XV, 88-94). La razón por la cual está en este cielo es su heroica muerte en las cruzadas.

El sexto cielo es el cielo de Júpiter, donde se hallan los príncipes sabios y justos, «[...] que componen en el Cielo un versículo de la Sabiduría y luego forman una figura de águila». El águila es para Dante «[...] una abstracción comprensiva del principio soberano que rige cielos y tierra: Dios-Justicia-Iglesia-Imperio». Las diversas partes que conforman el águila están hechas con las almas de los santos que de esa manera se han juntado para dar forma al ave. Uno de sus ojos, por ejemplo, está compuesto por David, Trajano, Ezequías, Constantino, Guillermo el Bueno y Rifeo. Conviene que nos detengamos brevemente en este punto porque contiene una consideración, esta vez no jurídica sino teológica, de importancia. A Dante lo angustia la imposibilidad de salvación de los justos que por razones ajenas a su voluntad no llegan a conocer la verdad de Cristo: «[...] pues decía: “Tiene uno su nativa / cuna en el Indo, donde no hay quien hable / de Cristo ni quien lo lea o quien escriba; / y toda su conducta, en cuanto es dable / verlo a la luz de la razón humana, / fue en palabras y en obras intachable. / Muere sin el bautismo que cristiana: / ¿Qué ley o qué justicia la sentencia? / ¿Tiene él la culpa de su fe pagana?”» (Canto XIX, 70-78). En el canto siguiente está la respuesta: hay dos paganos conformando el ojo del águila: Trajano y Rifeo. Trajano fue un emperador romano (98-117) alrededor del cual se tejió una leyenda según la cual, una vez muerto, «San Gregorio Magno consiguió de Dios, con férvidas oraciones, que lo sacase del Infierno, y, bautizado, lo condujera al Paraíso»⁶⁷. Rifeo es un personaje conocido solo a través de *La Eneida* de Virgilio, un héroe troyano calificado de justo y amante de la equidad. La explicación de su presencia en el Paraíso está muy bien reseñada por Echeverría, quien nos dice. «El alma de Rifeo, enriquecida con las virtudes que implica el ser digno del calificativo “*iustissimus et amantissimus aequi*” que Virgilio le diera, poseía implícita e intrínsecamente la fe cristiana. Y en virtud de ello, más de un milenio antes de Cristo, recibió anticipadamente el bautismo de la fe, la esperanza y la caridad [...]»⁶⁸.

Sétimo cielo o Cielo de Saturno. Es el de los espíritus contemplativos, como San Pedro Damiano o San Benito. En este cielo el poeta puede ver una altísima escalera de oro por la cual sube y baja gran número de espíritus y que conduce hasta el Empíreo, donde se encuentra el mismo Dios. Procede aquí una pequeña digresión: cuando en el habla popular se dice estar en el sétimo cielo, para indicar,

⁶⁷ Echeverría, en ALIGHIERI 2003a (nota 44: 541-542).

⁶⁸ Echeverría, en ALIGHIERI 2003a (nota 121: 545).

lo máximo de algo, se olvida que hay, por lo menos en la *Divina Comedia*, dos cielos más por encima.

El octavo cielo o Cielo Estrellado es el de los espíritus triunfantes. Aquí puede ver Dante a la corte celestial: a Jesucristo y a la Virgen María entre infinito número de ángeles y santos. También ve a San Pedro. El poeta es sometido a tres exámenes, de los cuales sale airoso: San Pedro lo interroga sobre la fe, Santiago sobre la esperanza y San Juan sobre la caridad. También se encuentra con Adán. Dante aprovecha para poner en la boca de San Pedro una feroz invectiva contra la corrupción del Papado. He aquí algunos versos terribles: «El que usurpa en la tierra el puesto mío [...] mi cementerio convirtió en cloaca / de sangre y podredumbre [...]» (Canto XXVII, 22, 25-26. «A la Esposa de Cristo⁶⁹ yo el tesoro / de mi sangre no di, ni Lino o Cleto⁷⁰, / para enviciarla en la afición al oro [...]» (Canto XXVII, 40-42).

El noveno cielo es el Cielo Cristalino o Primer Móvil. La esencia divina está simbolizada por un punto luminoso al que rodean nueve círculos concéntricos, que son los coros angélicos, compuestos por ternarios: Serafines, Querubines, Tronos; Dominaciones, Virtudes, Potestades; Principados, Arcángeles, Ángeles.

El Empíreo es el cenit. Los nueve coros de ángeles han desaparecido. Lo que domina es la luz, que ahora es como un gran río, primero rectilíneo y luego circular, río que a su vez se convierte en una rosa, la rosa mística, que es como un anfiteatro que tiene la forma de una rosa, compuesto por millares de tronos. Beatriz deja de ser la guía de Dante, pues va a ocupar un puesto muy destacado en la rosa mística y su lugar, como guía de Dante, es asumido por San Bernardo. Este le indica quiénes ocupan determinados asientos a los pies de la Virgen María: primero Eva, y en un tercer orden de asientos las grandes figuras femeninas del Antiguo Testamento, como Raquel, Sara, Rebeca, Judith, Ruth, y entre todas ellas, la inefable Beatriz. También se hace notar el trono vacante de Enrique VII, de quien tanto esperaba Dante como ya se ha mencionado en otras partes de este trabajo. Guiado por San Bernardo, quien intercede por él ante la Virgen María, Dante puede fijar la vista en la luz divina y entre otras cosas manifiesta: «Creo que vi la forma universal de todo lo creado» (Canto XXXIII, 91-92, versión en prosa).

La *Divina Comedia* termina de la forma abrupta en que empezó: no hay explicación de cómo regresó Dante al mundo de los vivos, ni reflexión alguna sobre este viaje fantástico que en total había durado tres días. Sí es de notar un recurso poético extraordinario: los tres cánticos terminan con una mención a las estrellas. El Infierno: «[...] salimos a dar vista a las estrellas». El Purgatorio: «[...] puro y presto a subir a las estrellas». El Paraíso: «Amor que mueve al sol y las estrellas».

⁶⁹ La esposa de Cristo es la Iglesia [nota del autor].

⁷⁰ Lino y Anacleto, o Cleto, son los papas que sucedieron a Pedro [nota del autor].

5. ¿QUIÉN FUE DANTE? ¿POR QUÉ ESCRIBIÓ LA DIVINA COMEDIA?

Es importante precisar que no existe un manuscrito autógrafo de la *Divina Comedia*, pero lo que conocemos debe ser muy cercano al original debido a la forma métrica que el poeta inventó⁷¹. A pesar de ello, ha habido muchas versiones de la obra en italiano e innumerables traducciones, como las diversas que hemos trabajado para elaborar el presente artículo, tanto en castellano como en inglés. En todas ellas, y en todo trabajo sobre Dante y su obra, cualquiera sea el ángulo que se quiera enfocar, se contiene una breve o extensa biografía del poeta. A nosotros nos interesa destacar algunos pasajes centrales de su vida, que a nuestro entender influyeron en su concepción de la *Comedia*, aparte de los datos que de rigor no pueden faltar en una reseña biográfica. Para todo ello recurriremos a las fuentes que ya hemos citado, y solo acudiremos a la nota al pie cuando se trate de alguna información particularmente importante o testimonial⁷².

Dante nació en Florencia el año de 1265, probablemente entre fines de mayo y mediados de junio, porque como ya sabemos, pertenece al signo de Géminis. Todo parece indicar que su familia era acomodada, pues Dante logró poseer conocimientos a profundidad sobre casi todas las disciplinas, lo que en cualquier época solo se logra con una educación esmeradísima, que no está al alcance de personas de recursos limitados. Además fue poeta, oficio que muy rara vez es la fuente principal de ingresos de quien lo ejerce, y aunque los poetas de hoy suelen obtener sus medios de vida básicamente en la docencia universitaria o en el periodismo, en la época de Dante, cuando no existían esas alternativas, debe haber sido casi un lujo ser básicamente un poeta, opción existencial al alcance solamente de personas de recursos independientes o poseedoras de muy buenas relaciones, dispuestas a ejercer un mecenazgo a favor de un poeta, como ocurrió con Dante después de su destierro. Quedó huérfano de padre y madre a la edad de doce años, y fue criado por la nueva esposa de su padre, quien, viudo, había contraído segundas nupcias. A pesar de que su familia puede haber tenido una cierta solvencia económica, no fue, sin embargo, una de las familias encumbradas de Florencia, porque en la batalla de Montaperti, que tuvo lugar en 1260, los güelfos fueron derrotados y acto seguido las familias más influyentes de este

⁷¹ BONDANELLA (2003: XXXIII).

⁷² Así, por ejemplo, queremos aprovechar la ocasión para traer a la memoria a nuestro querido maestro José León Barandiarán, quien en 1966 publicó «Dante Alighieri: su vida y su obra», en la revista *Derecho*, de la Facultad de Derecho de la Pontificia Universidad Católica del Perú. No podemos estar más de acuerdo con él cuando dice: «Apolo corrió presuroso a su cuna para ponerle bajo su padrinazgo. Y, parafraseando a Darío, podría decirse que la sombra lejana de Virgilio aplaudía. Porque Dante nació para ser poeta. No lo podemos concebir sino como tal». (BARANDIARÁN 1966: 70).

partido fueron asesinadas, o condenadas al destierro, o huyeron antes de que estas desgracias las alcanzaran; mas no la de Dante, que permaneció en la ciudad en la cual nacería nuestro poeta cinco años más tarde.

5.1 El papado y el Imperio

Durante los doscientos años que precedieron al nacimiento de Dante se suscitó una encarnizada lucha entre el Papa y el Emperador por la supremacía en el poder terrenal y la posesión o vasallaje de determinados territorios, y surgieron los bandos de los güelfos, partidarios del Papa, y los gibelinos, partidarios del Emperador. Cuando hablamos del Imperio nos estamos refiriendo a ese complejo fenómeno que empezó con la coronación de Carlomagno como emperador del Sacro Imperio Romano, que más adelante se llamó Romano-Germánico, y terminó en 1806 al ser disuelto por Napoleón, lo que significa que si contamos desde Carlomagno duró más de mil años. Todo tiene su origen en la invasión del norte de Italia por los lombardos en 586, quienes pusieron en peligro a la propia Roma 166 años después y el papa Esteban II se vio precisado a viajar a París para solicitar ayuda a Pipino el Breve, rey de los francos, quien derrotó a los lombardos y obligó a su líder, Astolfo, a entregar al Papado el exarcado de Rávena, que era un bastión en la península italiana del Imperio bizantino, más otras tierras que habían ocupado⁷³. Al morir Carlomagno, quien también se batió contra los lombardos en defensa del Papado, el Imperio franco se disgregó y no fue sino hasta el año 962 que se volvió a hablar del Imperio, cuando Otón I se hizo coronar emperador por el papa Juan XII. La sede del Imperio estaba enclavada en el área que podríamos denominar teutónica: Alemania, Austria, Bélgica, Países Bajos y Suiza; comprendía además la Borgoña y pretendía abarcar el norte y el centro de Italia. Decimos *pretendía* porque los sucesivos emperadores debían enfrentar una oposición proveniente de dos frentes: primero, la del propio Papado, que ejercía el poder temporal sobre vastas extensiones territoriales; y segundo, la de las ciudades, como Florencia, que habían ido adquiriendo un estatus de independencia y se gobernaban por sí mismas, sin reconocer a nadie derechos de vasallaje.

El ejemplo de Florencia es interesante⁷⁴. Entre 1250 y 1260 estuvo gobernada por el *primo popolo* (o primer pueblo, presumiblemente una asamblea

⁷³ Para muchos aspectos que requieren una gran precisión utilizaremos, en algunas partes de lo que sigue, la obra *Historia de la Iglesia*, de DEGALLI (1961: 106-151).

⁷⁴ Sobre el gobierno de Florencia nos basaremos en Giovanni VILLANI, quien escribió una *Crónica florentina*, y fue coetáneo de Dante, ya que nació diez años después que el poeta y lo sobrevivió veintisiete años, de manera que es una fuente de primera mano. Contamos con algunos párrafos de la *Crónica* y comentarios en <<http://www.fordham.edu/halsall/source/villani.html>>.

popular). En 1260 se produjo la derrota de los güelfos de Florencia en la batalla de Montaperti, a manos de los gibelinos liderados por Manfredo, pretendiente a la Corona imperial y último representante de la Casa de los Hohestaufen, y los ciudadanos de Siena, acérrima rival y enemiga de Florencia. Los güelfos, como ya se ha dicho, o fueron reprimidos o huyeron de Florencia, y se establecieron en la ciudad de Lucca:

La dominación gibelina duró el tiempo que duró la preeminencia de Manfredo. En 1265, el Papado encontró un nuevo aliado en Carlos de Anjou, hermano del rey de Francia. En la primavera de 1265 Carlos arribó a Italia con un ejército francés y en febrero de 1266 se encontró con el ejército de Manfredo en Benevento. Manfredo fue muerto y su ejército aniquilado. Así, los güelfos retornaron al poder en Florencia y los gibelinos se encontraron nuevamente en el exilio. Hacia 1272, sin embargo, el Papa intervino para lograr un acuerdo entre las dos facciones⁷⁵.

Como consecuencia de la intermediación del cardenal Latino, enviado por el Papa, se diseñó una nueva forma de gobierno para Florencia: un grupo de catorce hombres justos, ocho güelfos y seis gibelinos, elegidos tanto entre los «Grandi» como entre los «Popolani». Los Grandi deben de haber sido los nobles y familias de gran fortuna. Los Popolani presumiblemente eran los típicos burgueses: comerciantes, artesanos. Esta luna de miel duró unos cuatro años, de 1278 a 1282. Este último año, los güelfos excluyeron a los gibelinos y crearon un nuevo tipo de gobierno destinado a durar mucho tiempo: el sistema de los priores. Los priores debían ser elegidos por cada «guilda»⁷⁶. Originalmente las guildas —y consecuentemente los priores— eran tres: la de los comerciantes en ropa, la de los banqueros y la de los fabricantes de lana. Los priores fueron después seis y en determinado momento doce, nunca más a pesar de que las guildas llegaron a ser veintiuna.

Cuando Dante era un hombre adulto, capaz de intervenir en la vida pública, los puntos más altos de la lucha entre el Papado y el Imperio pertenecían al pasado, pero sus efectos subsistían. El papa Bonifacio VIII, por ejemplo, quería tener el control de Florencia y luchaba enconadamente, por otros asuntos, no con el Emperador sino con el rey de Francia, Felipe el Hermoso. Sin embargo, hacia el fin de su vida Dante pudo contemplar otro episodio de las guerras entre el Papado y el Emperador, a través de la pugna que se entabló entre el papa Juan XXII y

⁷⁵ VILLANI (s/a: 8).

⁷⁶ La XXI edición del *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española no trae el término *guilda*. En inglés sí existe. Su primera acepción es: 'en tiempos medievales, una unión de hombres que compartían las mismas artes o comercio, cuya finalidad era establecer estándares y proteger a sus miembros' (*Webster's New World Dictionary of the American Language*).

Ludwig IV de Baviera. Juan XXII promulgó una famosa bula, la *Si Fratrum*, en la que reitera la antigua tesis de la supremacía del Papado sobre el Imperio, de antigua data en la Iglesia porque ya el papa Gelasio I, quien gobernó la Iglesia entre los años 492 y 496, había declarado que «El mundo está regido principalmente por las autoridades: la autoridad sagrada de los obispos y la potestad real. Pero la primera de las dos tiene mayor valor por cuanto debe rendir cuenta a Dios también por los reyes»⁷⁷. Juan XXII, ante las pretensiones de Ludwig IV, en la citada bula *Si Fratrum*, declaró vacante el trono del Imperio, precisando que en esos casos «[...] la jurisdicción, gobierno y disposición del mencionado Imperio se devuelve al Sumo Pontífice»⁷⁸.

Aproximadamente desde el año 1073, en que asume el solio pontificio Gregorio VII, hasta la época de Dante hubo papas fuertes, que se impusieron al Imperio, y emperadores fuertes, que tuvieron en jaque al Papado. Entre los primeros cabe mencionar al propio Gregorio VII (1073-1085)⁷⁹, a Inocencio III (1198-1216), a Bonifacio VIII (1294-1303) y a Juan XXII (1316-1334). Entre los segundos, a Enrique IV (1084-1105), a Federico Barbarroja (1152-1190), a Federico II (1212-1250) y a Enrique VII (1312-1313).

En un libro sobre los cátaros, totalmente ajeno a la materia que nos ocupa, encontramos una interesante cita sobre el tema que venimos tratando:

El caradura de Gregorio VII aún hoy nos deja pasmados. En un volumen de su correspondencia, los historiadores hallaron una lista con las siguientes declaraciones: «Nadie puede juzgar al Papa; la Iglesia romana nunca se ha equivocado y nunca se equivocará hasta el fin de los tiempos; la Iglesia romana fue fundada solo por Cristo, solo el Papa puede destituir y restituir a obispos en su cargo; solo él puede elaborar nuevas leyes, establecer nuevos obispados y dividir los antiguos; solo él puede trasladar obispos; solo él puede convocar concilios generales y sancionar derecho canónico; solo él puede revisar sus propios juicios; solo él puede llevar las insignias imperiales; puede deponer Emperadores; puede liberar a individuos de su vasallaje; todos los príncipes deben besarle los pies»⁸⁰.

Bonifacio VIII, en su lucha contra el rey de Francia, promulgó la bula *Unam Sanctam*, en la cual acuñó la teoría de las dos espadas: «[...] la Iglesia tiene en su poder ambas espadas [poderes], la espiritual y la temporal. La espada espiritual es usada directamente por el Papa; la espada temporal es usada por el rey; mas este, en su ejercicio, debe subordinarse a las directivas del Papa [...] El Papa

⁷⁷ DEGALLI (1961: 106).

⁷⁸ Juan XXII, bula *Si Fratrum*, en CASSELL (2004: 198).

⁷⁹ Las fechas indican el período de pontificado o de reinado, respectivamente.

⁸⁰ SOUTHERN (1970: 102), citado por O'SHEA (2002, nota 1: 234).

no puede ser juzgado por nadie, mientras que él puede juzgar a la autoridad temporal»⁸¹.

Giovanni Villani, en su *Crónica florentina*, nos presenta una semblanza de Bonifacio VIII que vale la pena citar, para conocer mejor a quien fuera una de las fuerzas que estuvo detrás de los infortunios de Dante:

Era muy entendido en las Escrituras y de grandes partes naturales, y un hombre prudente y capaz, y de gran conocimiento y memoria; era muy orgulloso y arrogante y cruel con sus enemigos y adversarios, y de prominente abdomen, y muy temido por todos, y grandemente exaltó y magnificó el estado y los propósitos de la Santa Iglesia [...] Era magnánimo y generoso con aquellos que le agradaban, y con todos los hombres de valor; muy ávido de las pompas mundanas que correspondían a su rango, y muy codicioso, no teniendo muchos miramientos ni una estricta conciencia cuando se trataba de ganancias, con miras a engrandecer a la Iglesia y a su propia familia [...] Era más mundano de lo que resultaba apropiado para su dignidad, e hizo muchas cosas que resultaban desagradables a Dios⁸².

Antes de referirnos a la participación de Dante en la política, que lo enfrentó precisamente a este Bonifacio VIII, mundano, cruel y codicioso, y que portaba las dos espadas, debemos referirnos a la relación de Dante con Beatriz y al surgimiento en Florencia de dos nuevos partidos, los blancos y los negros.

5.2 Beatriz

Es casi imposible de entender la fuerza de una pasión que, a lo largo del breve lapso que duró la vida de la amada (veinticinco años), se limitó a un primer encuentro cuando ambos tenían nueve años; a un saludo por la calle nueve años después, cuando ambos tenían dieciocho años; a la negación del saludo que ella le infligió posteriormente; y, por último, a la muerte de ella, cuando tenía veinticinco años. Dante narra estos episodios en su primera obra, *La Vida Nueva*, escrita probablemente en 1293, ya muerta Beatriz, pues ella falleció en 1290. Cada una de estas narraciones es notable y sería imperdonable que no transcribiéramos algunas frases, aunque sea muy brevemente. Sostiene que a raíz de aquel encuentro en la niñez

Desde entonces digo que el Amor señoreó mi alma, la cual tan pronto estuvo desposada con él, empezó a tomar sobre mí tanto dominio y tanto señorío por la virtud que mi imaginación le prestaba, que me agradaba hacer en todo su gusto. Me mandaba muchas veces que tratase de ver a aquel ángel tan joven, por lo cual en mi niñez con frecuencia la anduve buscando, me parecía de tan noble

⁸¹ DEGALLI (1961: 150).

⁸² Citado por SAYERS, en ALIGHIERI (1949: 35-36) [traducción del autor].

y laudable porte, que ciertamente podían decirse de ella las palabras del poeta Homero: «No parecía hija de hombre mortal, sino de un dios»⁸³.

Hay cuatro ideas magistralmente expresadas que deseo agregar. La primera es que en el propio cielo los ángeles y los santos solicitaban que Dios la depositara entre ellos: «Un ángel clama en divino lenguaje y dice: “Señor, en el mundo se ve y causa maravilla lo que procede de un alma que hasta aquí arriba resplandece”. El cielo que no tiene otro defecto sino el faltarle ella, a su Señor la pide, y cada santo suplica tal gracia»⁸⁴. Esto me hace pensar en la frase que en nuestro medio se ha puesto de moda desde hace varios años para explicar la muerte de una persona que estuvo muy enferma o en muy mal estado antes del deceso: «ya estaba pedida». El caso de Beatriz era el de una persona pedida, pero no porque estaba al borde de la muerte, sino porque el cielo era ligeramente imperfecto sin ella. De él mismo, de todo lo que lloró a su muerte dice: «Los ojos tristes por piedad del corazón han sufrido pena de llanto hasta que por fin han quedado vencidos»⁸⁵. Al referirse al aniversario de su muerte, nos dirá: «El día en que se cumplía el año de haber sido hecha esta mujer ciudadana de la vida eterna»⁸⁶. El último párrafo de la *Vida Nueva* ha despertado polémica porque en él se prefigura la *Divina Comedia* y el rol tan importante que en ella ocupa Beatriz, aunque no han faltado quienes han dicho que Dante rehizo la *Vida Nueva* cuando ya tenía avanzada la *Comedia* y pudo agregar este párrafo:

Después de este soneto se me apareció una maravillosa visión, en la cual vi cosas que me indujeron a no hablar más de aquella bendita mujer hasta tanto que pudiese tratar de ella más dignamente. Y en conseguirlo me esfuerzo cuanto puedo, como ella en verdad sabe. Así, pues, si le place a aquel por quien toda cosa vive que mi vida dure algunos años, espero decir de ella lo que nunca de nadie se ha dicho. Y luego quiera aquel que es señor de toda cortesía que mi alma pueda irse a ver la gloria de su señora, esto es, de la bienaventurada Beatriz, la cual gloriosamente contempla el rostro de aquel *qui est per omnia saecula benedictus*⁸⁷.

Para saber quién era Beatriz la crítica apunta a la declaración de Boccaccio, quien dice que era hija de Folco Portinari, de manera que tenía un apellido: era Beatriz Portinari, y que se casó probablemente en 1288 con un tal Simón de Bardi. Toda la obra de Dante fue escrita después de la muerte de Beatriz, por lo que su matrimonio, en este caso, carece de toda importancia como impedimento

⁸³ ALIGHIERI (1980b: 537).

⁸⁴ ALIGHIERI (1980b: 548).

⁸⁵ ALIGHIERI (1980b: 558).

⁸⁶ ALIGHIERI (1980b: 560).

⁸⁷ ALIGHIERI (1980b: 564).

para tan desmedida pasión. Y mientras ella vivió, parece que en esa época era normal ese tipo de amor imposible, totalmente platónico, amigo e inspirador de la buena poesía.

Hay estudiosos de la *Comedia* que no dejan de maravillarse por el atrevimiento del poeta al insertar un mito privado en lo más alto de la jerarquía celestial. Que se sepa, Beatriz no fue ni beatificada ni canonizada, ni realizó ningún aporte a la teología, ni fue mártir, ni luchó por su fe. Simplemente fue bella y, a los ojos de su amador, pura e inmaculada. Y eso le bastó a Dante para colocarla en la Rosa Mística, a los pies de la Virgen María, con Eva y las grandes figuras femeninas del Antiguo Testamento. Harold Bloom, haciendo un amplio recorrido, y arrancando desde el Génesis, nos dirá: «Ninguna otra obra de la literatura occidental, en el largo intervalo que va desde el Yahvista y Homero hasta Joyce y Beckett, es tan sublimemente escandalosa como la exaltación que Dante hace de Beatriz, que, de ser una imagen de deseo, se sublima hasta alcanzar una categoría angelical y convertirse en un elemento crucial en la jerarquía de la salvación de la Iglesia»⁸⁸. Borges complementa y añade otros atrevimientos de Dante: «Había osado equiparar a Beatriz Portinari con la Virgen y con Jesús. Había osado anticipar los dictámenes del inescrutable Juicio Final, que los bienaventurados ignoran (Paradiso, XX, 134); había juzgado y condenado las almas de Papas simoníacos y había salvado la del averroísta Liger, que enseñó el Eterno Retorno. ¡Qué penas laboriosas para la gloria, que es una cosa efímera!»⁸⁹. Afortunadamente para Dante, la Iglesia no se fijó en estos pecadillos, pues Benedicto XV, en la encíclica *In Praeclara*, publicada en 1921 con ocasión del sexto centenario de la muerte del poeta (1921) «[...] lo coloca de un modo definitivo entre las glorias de las que se puede ufanar la Iglesia católica»⁹⁰.

5.3 Vida política de Dante

Ya hemos dicho que los güelfos constituían el partido que apoyaba los intereses del Papado y los gibelinos los del emperador. Esta distinción no existía solamente en Florencia sino en casi toda Italia, y también en Alemania, de donde provienen los nombres de güelfo y gibelino. Había ciudades predominantemente de uno

⁸⁸ BLOOM (2002: 87).

⁸⁹ BORGES (1978: XX). Debe haber un error tipográfico al referirse a Liger, pues en la versión italiana se nombra a Sigieri; en la versión en verso de Alianza Editorial se hace referencia a Sigiero; y en la versión en prosa, a Sigierio. Según Echeverría, fue «Sigiero de Brabante (m. 1283), filósofo averroísta, acusado de herejía por la inquisición y muerto violentamente en Orvieto, donde había ido a defenderse ante la Curia romana» (en ALIGHIERI 2003a, nota 13: 480).

⁹⁰ GONZÁLEZ RUIZ (1980: 5).

u otro partido, y al interior de las ciudades las familias militaban en uno u otro, apoyando este elemento, digamos así ideológico, con otros de carácter más bien personal o local (ofensas, rivalidades, envidias), que enfrentaban a las familias en enemistades y enconos que no pocas veces terminaban con la muerte de alguien que, a su vez, debía ser vengado por la otra familia, y así sucesivamente. Parece que estos crímenes escapaban a la acción de la justicia y se esperaba que una muerte fuera vengada en forma apropiada, estableciéndose una suerte de *contrapasso* terrenal. En el Canto XXIX del Infierno Dante se encuentra con un miembro de su familia que se niega a hablarle porque nadie había vengado su muerte: «“Oh guía”, dije, “la violenta muerte, / que no ha sido vengada todavía / por nadie envuelto en la oprobiosa suerte, / le ha vuelto desdeñoso en demasía; / y se ha ido sin hablarme, a lo que infiero / lo que aun hace mayor la pena mía”» (31-36). En esta línea también hay que entender un oscuro verso del Canto XXXIII del Purgatorio: «[...] *che vendetta di Dio non teme suppe*»: «sepa que ira de Dios no teme sopa» (36). Según Abilio Echeverría, la frase hace referencia a una leyenda florentina según la cual si un homicida lograba comer un plato de sopa sobre la tumba de su víctima dentro de los nueve días siguientes al crimen, quedaba libre de la venganza de los deudos del muerto⁹¹.

Desde el nacimiento ya se era güelfo o gibelino, puesto que la familia ya estaba comprometida con una de las dos banderías. Conviene hacer una precisión adicional sobre estos partidos:

Gruesamente hablando, los Ghibellinos eran el partido aristocrático; respaldaban la autoridad del Emperador y esperaban su apoyo, y se oponían al creciente poder territorial del Papado. Los Güelfos, también gruesamente hablando, pueden llamarse el partido «democrático», no en el sentido moderno en el que se busca la igualdad de clases, pero sí en el sentido que deseaban un gobierno constitucional. Como un todo representaban la raza italiana indígena e incluían la nobleza menor junto con las clases medias mercantiles, que estaban creciendo en importancia⁹².

Hacia el año 1300 ocurrieron hechos muy extraños en Florencia, época en la cual todos eran güelfos, pero con la intervención del papa Bonifacio VIII, los blancos, que era una facción que había surgido, y de la que hablaremos de inmediato, se inclinaron hacia la posición de los gibelinos, con lo cual, un sector de los güelfos se convierte en cierto modo en gibelino. Y los del partido negro, más bien cercano a los gibelinos por origen, se reafirmaron en su condición de güelfos. Dante, a la sazón, había entrado al gobierno de Florencia como uno

⁹¹ Echeverría, en ALIGHIERI (2003a, nota 36: 410).

⁹² Sayers, en ALIGHIERI (1949: 22).

de los priores, y perteneciendo al partido blanco, después de que fue juzgado y condenado, abandonó Florencia y se pasó al bando de los gibelinos. Pero todo esto es muy complicado para contenerlo en un párrafo, y debemos ir separando las ideas en lo que sigue.

Dante se había afiliado con anterioridad a una guilda, la de los médicos y apotecarios (boticarios), en italiano *Arte dei Medici e Speziali*. Esto se debe a que, no existiendo la imprenta, la elaboración de los libros se consideraba dentro de la competencia de los boticarios. Teniendo ya el requisito legal, Dante es elegido prior en 1300, para ejercer el cargo desde mediados de junio hasta mediados de agosto, es decir, por los dos meses establecidos en la ley. Fue, además, el jefe de los priores.

La división entre blancos y negros fue importada a Florencia desde la ciudad de Pistoia. En esta ciudad se juraron enemistad eterna dos ramas de la familia Cancellieri: una rama descendía de la primera esposa del Cancellieri original, llamada Bianca, por lo que sus descendientes se llamaron a sí mismos blancos. La otra rama descendía de la segunda esposa de Cancellieri, y encontraron muy apropiado, para mejor resaltar la oposición, llamarse a sí mismos negros. En un momento dado se llegó a un asesinato, oportunidad en la que los güelfos florentinos deciden intervenir y convocan a los principales cabecillas a ir a su ciudad, donde los apresan con la esperanza de poner fin a la guerra. No queda claro de dónde surge el poder de los florentinos para convocar a personas de otra ciudad y arrestarlos, pero en muchas obras se narra el mismo episodio. Resulta que inmediatamente después los florentinos toman partido por uno u otro bando. La familia Cerchi, con poder económico, pero sin títulos nobiliarios, toma la causa de los blancos; los Donati, quizá con menos riqueza pero de mayor alcurnia, abrazan la posición de los negros. En mayo de 1300, poco antes o inmediatamente después de que Dante se hiciera cargo de su puesto de prior, se producen disturbios callejeros entre uno y otro bando y la ciudad queda dividida prácticamente en dos campos armados⁹³.

Surgen conspiraciones en uno y otro lado, y es especialmente significativa la decisión que tomaron los negros de pedirle al papa Bonifacio VIII que enviase a Carlos de Valois, hermano del rey de Francia, como pacificador de la ciudad. Los blancos denunciaron ante los priores esta decisión como ilegal y atentatoria de los derechos de la ciudad, temiendo la interferencia papal en la política local. Los priores tomaron una decisión radical: ordenaron el destierro de los líderes de ambas facciones, que eran nada menos que quince personas, con sus familias. El reverendo Henry Francis Cary, tan preciso en sus anotaciones, nos

⁹³ Para mayor información sobre este tema véase Sayers, en ALIGHIERI (1949: 33-34).

da la relación de los desterrados, entre los cuales, por supuesto, estaba el líder negro Corso Donati, y sus principales partidarios, que fueron confinados en el Castello della Pieve, en Perugia, y los líderes blancos Gentile y Torrigiano de Cerchi, y sus más connotados seguidores, quienes fueron enviados a Serrazana. Los problemas de Dante surgen con lo que ocurrió después, pues a los líderes blancos se les permitió regresar pronto, mientras que la sentencia contra la otra facción permaneció inalterable⁹⁴.

Terminada su gestión, parece que Dante formó parte, en octubre de 1301, de una embajada que se trasladó a Roma a abogar por la causa florentina y tratar de impedir que el Papa enviara a Carlos de Valois. Ha surgido alrededor de este hecho una verdadera leyenda, pues hay quien pone en duda el viaje en sí⁹⁵, mientras que otros autores sostienen que el Papa retuvo a Dante y dejó volver a Florencia a los demás emisarios⁹⁶. Lo cierto es que el Papa, estando Dante ausente de Florencia, envió a Carlos de Valois, con la aparente intención de lograr que este, con el apoyo de los negros, pudiera conseguir la incorporación de Florencia a los Estados Pontificios. Carlos ingresó a la ciudad por la fuerza, armó a los partidarios de la facción negra y permitió el retorno de Corso Donati con el resto de sus seguidores, «[...] quienes hicieron un carnaval de cinco días, de fuego y pillaje, contra las casas de los blancos»⁹⁷.

Inmediatamente después surgieron los procesos judiciales para reprimir a los blancos, no siendo de sorprender que uno de los primeros objetivos fuera Dante, ya que, siendo el jefe de los priores, fue uno de los que tomó la decisión de desterrar a los blancos y a los negros, pero permitiendo volver muy pronto a los blancos, lo que fue visto con suspicacia y dio pie a que se lo acusara de favoritismo y parcialidad. Se dictan dos sentencias contra él, en ausencia, pues todos estos hechos se precipitaron mientras él estaba en Roma o en alguna otra ciudad. La primera sentencia es del 27 de enero de 1302, en la que es acusado de fraude, extorsión, oposición al Papa y a Carlos de Valois, y la condena fue severa: una multa de cinco mil florines pagadera en tres días bajo apercibimiento de confiscación total de sus bienes, exilio por dos años y prohibición perpetua de ocupar cargos públicos. Dante no compareció y el 10 de marzo de 1302 se dictó una segunda sentencia, que contenía una pena que solo se aplicaba a los peores malhechores: Dante y sus asociados en el exilio debían ser quemados vivos si caían en manos

⁹⁴ Cary, en ALIGHIERI (1847: xiv-xv).

⁹⁵ Por ejemplo Sayers, en ALIGHIERI (1949: 36).

⁹⁶ ALVAR (2003: xii). BONDANELLA (2003: xxviii) no hace referencia a esta presunta retención; tampoco Cary, en ALIGHIERI (1847: xv).

⁹⁷ Sayers, en ALIGHIERI (1949: 36).

de la comuna. Es a partir de este mes de marzo de 1302, hasta su muerte, que Dante se convierte en un desterrado, privado del contacto con sus seres queridos y amigos, despojado de sus bienes, y sujeto de un destino incierto y errabundo. Nunca más volvería a ver a su amada ciudad de Florencia.

La historia ha presenciado innumerables casos de destierro, individuales y hasta colectivos; a cualquiera de ellos se aplican con precisión estos dolidos versos con que Cacciaguidda, el antepasado de Dante, le predice su destierro en el Canto XVII del Paraíso: «*Tu lascerai ogni cosa diletta / piú caramente; e questo è quello strale / che l'arco de lo esilio pria saetta. / Tu proverai sí come sa di sale / lo pane altrui, e come è duro calle / lo scendere e 'l salir per l'altrui scale*»: «Tú dejarás cuanto te dé añoranza / por querido; y es esta la primera / flecha que el arco del exilio lanza. / Probarás cómo el pan sabe a salmuera, / el pan de otros, y cuán duro resulta / el subir y bajar otra escalera» (55-60).

Ya en lo político, Dante —como lo hicieron los güelfos blancos— tuvo que aliarse con sus antiguos enemigos, los gibelinos, para intentar luchar contra las pretensiones papales sobre la ciudad de Florencia, refrendadas por los güelfos negros.

Seis años después de su condena se abrió una esperanza para Dante cuando en 1308 Enrique VII fue elegido emperador. Cinco años pasaron entre su elección y su coronación en Roma. Fue coronado rey de Alemania en Aquisgrán el 6 de enero de 1309. En el mes de septiembre de 1310, poco antes de que Enrique pasara los Alpes para penetrar en Italia, Dante escribió una carta «A todos y a cada uno de los reyes de Italia, a los senadores de la alma urbe, a los duques, marqueses, condes y pueblos», complementando este exordio con la frase «[...] el humilde italiano Dante Alighieri, florentino y desterrado injustamente, desea la paz». Es una carta en la que Dante expresa su esperanza en un verdadero salvador, que bajaba sobre Italia para hacer justicia:

Hora es ya de que te alegres, Italia, digna de compasión para los mismos sarracenos, porque pronto serás motivo de envidia para todo el mundo, pues tu esposo, consuelo del universo y gloria de tu pueblo, el clementísimo Enrique, divino, augusto y César, se apresura a celebrar sus bodas⁹⁸. Enjuga tus lágrimas y borra, ¡oh bella Italia!, las reliquias de tu tristeza, pues está al llegar quien te liberará de la cárcel de los impíos: este, atravesando con su espada a los malvados, los destruirá a todos y arrendará su viña a otros labradores, que en el tiempo de la cosecha darán los frutos de la justicia⁹⁹.

La formalización de los títulos de Enrique y sus acciones para dominar Italia se desarrollaron con una lentitud que para los desterrados debe de haber sido

⁹⁸ Entendemos que se refiere a sus bodas con Italia.

⁹⁹ Cartas de Dante Alighieri, V (ALIGHIERI 1980a: 798).

desesperante. Fue coronado Rey de los Romanos en Milán el 6 de enero de 1311 y ungido Emperador en Roma el 27 de junio de 1313. Por esta época, el Papa era Clemente V, quien gobernó la Iglesia entre 1305 y 1314, y fue el Papa que en 1309 trasladó la sede pontificia a Aviñón, Francia. Los gibelinos, entre ellos Dante, tenían la esperanza de que este Emperador consiguiera imponer su autoridad al Papa y lograra aminorar la influencia francesa en las decisiones papales, pero fundamentalmente los desterrados florentinos querían que Enrique doblegara a Florencia y revocara las penas de destierro, a la vez que repusiera a los condenados en la posesión de sus bienes o se los compensara. Los florentinos, por su parte, pretendían que el Emperador confirmara los privilegios y los dominios territoriales de la república, pero esta pretensión no se formalizó y más bien la ciudad fortificó sus muros para resistir el asedio al que presumiblemente la sometería el Emperador, lo que este hizo efectivamente al poner sitio a la ciudad en septiembre de 1312, pero apenas mes y medio después «[...] alzó el campo y se retiró a San Casiano, y más tarde a Pogibonsi y a Pisa. El 8 de agosto siguiente¹⁰⁰, el Emperador marchaba contra el rey Roberto de Anjou, declarado traidor al Imperio, pero murió de repente el día 24 del mismo mes en Buonconvento. Quedaban así destruidas las últimas esperanzas de Dante y de sus amigos del destierro»¹⁰¹.

En 1314 la sentencia contra Dante fue ratificada y ampliada para comprender en ella a dos de sus hijos, Pietro y Jacopo, que ya habían cumplido los catorce años y eran mayores de edad para las leyes de la época. Ambos jóvenes fueron considerados gibelinos, rebeldes como su padre, y condenados a ser públicamente decapitados si caían en manos de la comuna. Afortunadamente pudieron huir a tiempo y reunirse con su padre.

En marzo de 1315 se decretó en Florencia una amnistía contra los desterrados que, por lo menos teóricamente, abría la puerta al regreso de Dante. El decreto, sin embargo, contenía condiciones degradantes para los que se acogieran a la amnistía, las que fueron absolutamente descartadas por Dante. «Exigían estas que los desterrados pagasen una multa y se sometieran además a un acto humillante, denominado *ofrenda*, por el cual el amnistiado tenía que pisar el umbral de la cárcel y salir después para presentarse en el templo y hacer la ofrenda»¹⁰².

Es conocida la carta que Dante dirigió a quien le comunicó la noticia de la amnistía y sus condiciones, y expresa la justa indignación que le causó y la negativa absoluta a someterse a rituales propios de verdaderos delincuentes:

¹⁰⁰ Debe entenderse que se está refiriendo al año siguiente: 1313.

¹⁰¹ Cartas de Dante Alighieri (ALIGHIERI 1980a, nota 1: 804).

¹⁰² Cartas de Dante Alighieri (ALIGHIERI 1980a, nota 1: 812).

¿Es esta la revocación graciosa con la cual se invita a Dante Alighieri a que vuelva a su patria después de haber padecido un destierro de casi tres lustros? ¿Es esto lo que ha merecido su inocencia manifiesta a todas las gentes? ¿Es este el fruto de tantos sudores y continuos trabajos dedicados al estudio? ¿No es digna de un hombre familiarizado con la filosofía una bajeza tan grande de espíritu que le haga tolerar [...] el regreso a Florencia como un traidor! ¿No es digno de un hombre que ha predicado siempre la justicia el que, después de verse injuriado, pague su dinero precisamente a sus injuriadores, como si estos fuesen sus bienhechores!¹⁰³.

Después de estudiar los documentos existentes que describen su itinerario vital, y de leer y analizar una y otra vez sus obras, incluidas sus cartas, que por definición poseen un toque más personal, se adquiere una empatía por el personaje, se pone uno en el lugar de él y se entienden mejor sus infortunios y alegrías. Y como ocurre con un amigo, se siente pena al tener que comunicar su muerte. Algo de eso me ocurre en este momento, pues debo presentar determinados datos que den cuenta del fin de Dante Alighieri en esta vida. Tenía 56 años cuando gozaba de la protección del señor de Rávena, Guido Novello da Polenta, quien, como es de suponer, utilizaba a veces sus servicios. En 1321 este señor de Rávena envió a Dante a Venecia a tratar, presumiblemente con las más altas autoridades, determinados asuntos de Estado que empañaban las relaciones entre ambas ciudades. Algunos autores sostienen que su embajada fue un completo fracaso y que regresó a Rávena en un estado casi de postración, que fue caldo de cultivo para alguna enfermedad que lo llevó a la tumba. Tal es el caso del reverendo Henry Francis Cary, quien nos dice que «[...] habiendo sido enviado por Guido en una misión ante los venecianos, y no habiendo siquiera podido obtener una audiencia, debido a la animosidad y rencor que sentían estos por aquel príncipe, Dante retornó a Ravenna tan abrumado por el agravio y la desilusión, que fue atacado por una enfermedad que tuvo consecuencias fatales en julio o septiembre de 1321»¹⁰⁴. La mayoría de los autores, sin embargo, creen que Dante contrajo el paludismo en Venecia y que regresó a Rávena ya infectado y sin posibilidades de curación. Hasta hoy sus restos permanecen en Rávena y los florentinos no han podido recuperarlos, por más esfuerzos que han hecho a lo largo de los casi setecientos años transcurridos desde su muerte.

Nos preguntábamos en páginas anteriores acerca de quién fue Dante y por qué escribió la Divina *Comedia*. Para responder a la segunda pregunta hemos procurado presentar los aspectos más saltantes de la vida política de Dante, porque creemos que allí está la clave, por lo menos para una explicación parcial.

¹⁰³ Cartas de Dante Alighieri, XII (ALIGHIERI 1980a: 812).

¹⁰⁴ Cary, en ALIGHIERI (1847: xxii).

Borges ensaya una hipótesis que va por otro lado, por el de Beatriz: «Yo sospecho que Dante edificó el mejor libro que la literatura ha alcanzado para intercalar algunos encuentros con la irrecuperable Beatriz»¹⁰⁵. Me permito discrepar en esta ocasión de quien, como dije al empezar este trabajo, suele ser para mí fuente de esclarecimiento e inspiración. Primero, porque Beatriz no tiene ningún rol, por lo menos desde el punto de vista poético, en el *Infierno*, el cántico calificado como el mejor de los tres y que, de haberse restringido la *Comedia* solo a él, igual hubiera figurado entre las obras cumbres de la literatura universal. Segundo, porque tampoco en el *Purgatorio*, aclamado por algunos críticos como mejor que el *Infierno*, debido a que el poeta carecía de fuentes para tratarlo y dejó en dicho cántico prueba irrefutable de su privilegiada imaginación, en el *Purgatorio*, decíamos, Beatriz solo aparece en los cuatro últimos cantos, para preparar la ascensión de Dante al Paraíso. Y, tercero, porque si bien Dante, como lo hemos demostrado al concluir nuestra presentación del Paraíso, incluye en éste versos hermosísimos dedicados a Beatriz, ellos pueden haber sido dictados por el deseo de ser consecuente con su trayectoria vital en la cual parece que, en efecto, en su juventud sintió una intensa pasión por Beatriz, que era, además, un amor imposible, tanto porque el destino de ambos los llevó a casarse con personas distintas, cuanto porque ella murió prematuramente. Esta explicación cobra mayor sentido si tenemos en cuenta que Beatriz murió en 1290 y Dante le envía a Can Grande de la Scala el primer canto del Paraíso en 1317; más aún, según los críticos Dante trabajaba en esta parte de la *Comedia* entre 1319 y 1320, es decir, treinta años después de la muerte de Beatriz. No parece verosímil que se pueda mantener el ardor de una pasión por tanto tiempo, y que la *Comedia* fuese escrita con el único propósito de inventar una porción de vida con Beatriz, que el destino le vedó a Dante tenerla en este mundo.

Por otro lado, es cierto que en el Paraíso reina Beatriz, por encima de las figuras verdaderamente trascendentes de la doctrina cristiana, pero ello puede deberse a dos razones: la primera de carácter, digamos, técnico, pues Dante necesitaba de un interlocutor humano para transmitir al lector con mayor soltura el primer nivel narrativo, es decir, el literal, porque resulta más natural, más fácil de entender que Dante emprendiera una tarea conjunta, la de ascender hasta el Empíreo, con un humano que vivió en su época, que fue su coetáneo y que responde a sus dudas, se adelanta a sus preguntas, lo prepara e instruye, que si este rol fuera asumido, por ejemplo, por San Pedro o la propia Virgen María. Y, segundo, por lo ya dicho acerca de un deseo del autor de la *Comedia* por ser consecuente con su trayectoria vital, que incluye la promesa que hizo al final de su *Vida Nueva*.

¹⁰⁵ BORGES (1982: 158).

Más lógico me parece que la *Comedia* sea el fruto de una combinación de sentimientos y apreciaciones provenientes de la tragedia que fue la vida de Dante: desterrado injustamente; frustrado en su deseo de reivindicación por la muerte de Enrique VII, el emperador que pudo haber entendido la injusticia de su destierro; concedor de que su enemigo, quien estuvo detrás de su condena, fue el propio papa Bonifacio VIII; testigo de las crueldades que se cometieron en las luchas entre güelfos y gibelinos, con la participación activa de encumbrados miembros de la Iglesia en algunos casos; y, al final, consciente de la futilidad de ese encono, al igual que el que enfrentó a los güelfos blancos con los güelfos negros. Esta desilusión por los partidos que abrazó en su momento, los güelfos, los blancos, los gibelinos, puede encontrarse en la predicción que le hace a Dante su antepasado Cacciaguida en el canto XVII del Paraíso, cuando le dice: «[...] y se agiganta / tu figura de ti haciendo un partido» (68-69 de la versión en verso). En otras palabras, Dante no era ni güelfo ni gibelino, sino un partido por sí mismo. También influyó su concepción acerca de la necesidad del resurgimiento del Imperio romano, que se impuso a los demás pueblos por derecho divino, y que tenía la misión de resurgir, como un ave fénix, de sus cenizas, para volver a instaurar la *pax romana*, restringiendo el rol del Papado a funciones puramente espirituales. De allí la importancia de su obra *La Monarquía*, que contiene toda su argumentación sobre este tema.

Considero que esta obra poco conocida de Dante es excepcional y fundamental para entender su pensamiento —vinculado esta vez no con el derecho penal sino con la teoría del Estado— y deploro que por la brevedad propia de un trabajo como el presente no pueda extenderme en el tema; pero, aun así, deseo hacer dos citas que me parecen del mayor interés: la primera sobre la paz que se logró en todo el mundo durante el reinado de Augusto, y que Dante deseaba para el momento que le tocaba vivir:

Pues, si desde la caída de nuestros primeros padres, origen de todas nuestras desviaciones, recordamos las disposiciones de los hombres y de los tiempos, no encontraremos, si no es bajo el divino Augusto, monarca de una perfecta monarquía, que el mundo haya estado universalmente tranquilo. Y que entonces el género humano vivió feliz en la tranquilidad de la paz universal, todos los historiadores, todos los poetas ilustres y el relator de la mansedumbre de Cristo se han dignado atestiguarlo y el mismo Pablo llamó «plenitud de los tiempos» a aquel estado felicísimo¹⁰⁶.

La segunda cita que deseo hacer de *La Monarquía* se refiere a la necesidad del gobierno de un Emperador, que reine sin trabas ni cortapisas, porque solo así

¹⁰⁶ ALIGHIERI (1980c: 709).

podrá dispensar la verdadera justicia: «El género humano solo cuando gobierna un único monarca vive por sí y no a merced de otro; solo entonces se enderezan los regímenes políticos desviados, como son las democracias, las oligarquías y las tiranías, que mantienen en la servidumbre al género humano»¹⁰⁷. *La Monarquía*, como ya hemos dicho, fue utilizada por los partidarios de Ludwig IV para fundamentar teóricamente su lucha contra el papa Juan XXII, quien se negaba a reconocer a Ludwig y declaró vacante el trono imperial. Llegó a haber movimientos de fuerzas militares en el norte de Italia, siendo comandadas las del Papa por el cardenal Bertrand du Poujet. Este, hacia fines de 1328, siete años después de la muerte de Dante, hizo quemar *La Monarquía* en la plaza principal de Bolonia, por considerarla un panfleto enemigo que favorecía la posición del Emperador¹⁰⁸. Esta obra de Dante tuvo mala suerte, pues fue colocada en el Índice de obras prohibidas por la Iglesia en 1564, y permaneció allí nada menos que hasta 1881¹⁰⁹.

Tampoco debemos olvidar que la época de Dante, a pesar de la violencia, impunidad y latrocinios que se observaban por doquier, fue también una época de profunda fe religiosa, por lo que Dante, que era un hombre de grandes conocimientos filosóficos y teológicos, pudo haber querido hacer una contribución a la salvación de las almas, con una obra que tuviera también un ingrediente de esta naturaleza. Ello lo observamos al leer la famosa epístola a Can Grande de la Scala, en la que nos dice: «[...] la finalidad del todo y de la parte es la misma: apartar a los mortales, mientras viven aquí abajo, del estado de miseria y llevarlos al estado de felicidad»¹¹⁰.

Su experiencia como desterrado, sabedor, además, de que su condena era injusta; su concepción política sobre la necesidad de un renacer del Imperio romano; y su deseo de contribuir a la salvación de quien pudiera leer su obra, son los ingredientes de la *Comedia*, en la cual, justo es decirlo, Dante jugó a ser Dios y condenó al Infierno a todos sus enemigos y adversarios. El caso de Bonifacio VIII es interesante, porque Dante no solo lo menciona en nueve cantos de la *Comedia*, sino que, además de condenarlo al Infierno por simoníaco, genera con él una de las pocas situaciones humorísticas de la obra. En efecto, en Infierno XIX, 52-57, donde los condenados —los simoníacos— están enterrados, pero con los pies en el aire, de manera que dichas extremidades puedan ser abrasadas por el fuego, el papa Nicolás III, también condenado por el mismo delito, como no puede ver, cree que Dante es Bonifacio,

¹⁰⁷ ALIGHIERI (1980c: 706).

¹⁰⁸ CASSELL (1984: 44).

¹⁰⁹ CASSELL (1984: 42).

¹¹⁰ Epístola a Can Grande de la Scala (ALIGHIERI 1980: 816).

y le dice: «[...] ¿ya estás, maldito? / ¿Ya has llegado a este Infierno, Bonifacio?». El resultado, sin embargo, fue una obra sublime, porque Dante fue un gran poeta, que debió hacer un pacto con el genio, pues este no lo abandonó ni un minuto en la composición de una obra que le tomó unos catorce años escribir.

Casi todos los autores de pinturas o esculturas de Dante, desde Domenico di Michelino hasta Luca Signorelli, pasando por Rafael y Sandro Botticelli, para citar a los autores de algunos de los cuadros más conocidos, lo representan con una corona de laurel ciñéndole la frente, significando su condición de excelso poeta, de poeta coronado. Es el justo reconocimiento, no solo objetivo, sino la concesión de un deseo que el propio Dante formuló en el Paraíso y que no pudo obtener en vida: «*Se mai continga che 'l poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra, / sí che m' ha fatto per piú anni macro, / vinca la crudeltà che fuor mi serra / del bello ovile ov' io dormi' agnello, / nimico ai lupi che li danno guerra; / con altra voce omai, con altro vello / ritornerò poeta, e in sul fonte / del mio battesimo prenderò 'l cappello [...]*», «Si acaso ocurre que el poema sacro / en que mano pusieron cielo y tierra, / tal que hace años por él yo me demacro, / vence al fin la crueldad que me destierra / del bello aprisco en que dormí cordero / frente a los lobos que le hacían guerra, / con otro pelo y voz, poeta empero, / volveré, y del bautismo en la alma fuente / tendré corona de laurel, espero [...]» (Paraíso, Canto XXV, 1-9).

BIBLIOGRAFÍA

ALDAMA Pinedo, Javier

2001 «Reflexiones sobre la muerte (Schopenhauer)». *Yachay*. Lima, año 7, número 5.

ALIGHIERI, Dante

1847 *The Vision; or Hell, Purgatory and Paradise*. Dante Alighieri. Traducción del reverendo Henry Francis Cary, MA. Londres: Henry G. Bohn.

1935 *La divina commedia*. Comentarios de Luigi Pietrobono DSP. Torino: Società Editrice Internazionale.

1949 *The Comedy of Dante Alighieri, the Florentine*. Traducción de Dorothy Sayers. Londres: Penguin Books.

1959 *La Divina Comedia y La Vida Nueva*. Traducción de Juan de la Pezuela. Buenos Aires: El Ateneo.

1978 *La Divina Comedia*. Traducción de Cayetano Rosell. Notas de Narciso Bruzzi Costas. Estudio preliminar de Jorge Luis Borges. México DF: Cumbre.

- 1980a *Obras completas*. Traducción de Nicolás González Ruiz sobre la interpretación literal de Giovanni Bertini. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid: La Editorial Católica.
- 1980b *Vida Nueva*. En ALIGHIERI (1980a).
- 1980c *La Monarquía*. En ALIGHIERI (1980a).
- 2002 *La divina commedia*. Biblioteca Económica Newton, con Introducción de Italo Borzi y comentarios a cargo de Giovanni Fallani y Silvio Zennaro.
- 2003a *Divina Comedia*. Versión poética y notas de Abilio Echeverría. Madrid: Alianza Editorial.
- 2003b *The Inferno*. Traducción de Henry Wadsworth Longfellow. Nueva York: Barnes and Noble Classics.

ALVAR, Carlos

- 2003 Prólogo. En ALIGHIERI, Dante. *Divina Comedia*. Versión poética de Abilio Echeverría. Madrid: Alianza.

ANTÓN PACHECO, José Antonio

- 1988 *Simbólica nómima. Introducción a la hermenéutica espiritual del libro*. Barcelona: Tradición Universal, Símbolos.

ARIES, Philippe

- 1982 *La muerte en Occidente*. Barcelona: Argos Vergara.

ASÍN PALACIOS, Miguel

- 1961 *La escatología musulmana en La Divina Comedia*, seguida de la historia y crítica de una polémica. Madrid: Instituto Hispano Árabe de Cultura.

BARANDIARÁN, José León

- 1966 «Dante Alighieri: su vida y su obra». *Derecho*. Lima, volumen XXV, 1966.

BERGIN, Thomas G.

- 1965 *Dante*. Nueva York: The Orion Press.

BLOOM, Harold

- 1995 *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.

BONDANELLA, Peter

- 2003 Introduction. En ALIGHIERI (2003b).

BORGES, Jorge Luis

- 1978 Estudio preliminar. En Alighieri, Dante. *La Divina Comedia*. Traducción de Cayetano Rosell y notas de Narciso Bruzzi Costas. México DF: Cumbre.
- 1980 *Siete noches*. México DF: Fondo de Cultura Económica.

- 1983 *Nueve ensayos dantescos*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
1985 *Los conjurados*. Madrid: Alianza Editorial.
- CASSELL, Anthony K.
1984 *Dante's Fearful Art of Justice*. Toronto: University of Toronto Press.
2004 *The Monarchia Controversy*. Washington DC: The Catholic University of America Press.
- CATECISMO DE LA IGLESIA CATÓLICA
2004 *Conferencia Episcopal de Chile*. Santiago de Chile: Ediciones San Pablo.
- COLLINS, Wilkie
1981 *La piedra lunar*. Barcelona: Montesinos.
- CRESPO, Ángel
1976 Prólogo. En *Comedia: Purgatorio*. Barcelona: Seix Barral.
- DEGALLI, F.
1961 *Historia de la Iglesia*. Montevideo: Codex.
- GONZÁLEZ RUIZ, Nicolás
1980 Introducción. En ALIGHIERI 1980.
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio
1962 Prólogo. En *Divina Comedia*. México DF: Nacional.
- LE GOFF, Jacques
1989 *El nacimiento del Purgatorio*. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara.
- LEONHARD, Kurt
1984 *Dante*. Barcelona: Salvat.
- LEÓN HILARIO, Leysser L.
1999 *Giorgio del Vecchio, comentarista de la Divina Comedia*. Lima: Caecilis.
- O'SHEA, Stephen
2002 *Los cátaros, la herejía perfecta*. Buenos Aires: B Argentina.
- PAOLI, Roberto
1986 «Borges y Schopenhauer». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima, año XII, número 24, pp. 173-208.
- PEARL, Matthew
2004 *El Club Dante*. Barcelona: Seix Barral.
- SCHOPENHAUER, Arturo
1950 *Obras*. Tomo II. Buenos Aires: El Ateneo.

SOUTHERN, Richard William

1970 *Western Society and the Church in the Middle Ages*. Harmondsworth: Penguin.

VILLANI, Giovanni

s/a [1300] *Crónica florentina*. Versión parcial.

<<http://www.fordham.edu/halsall/source/villani.html>>

VIRGILIO

1986 *Eneida*. Madrid: Alianza Editorial.

YALOM, Irvin D.

2004 *Un año con Schopenhauer*. Buenos Aires: Emecé.