

PRESENTACIÓN DEL LIBRO
PARA LEER LA DIVINA COMEDIA, DE J. BARCELÓ¹

Francisco Javier Aguilera G.
Universidad de Chile

Las obras literarias convocan a sus lectores, como condición inevitable para una lectura competente, a sumarse a la contemplación de un singular espectáculo, el del lenguaje mismo que se exhibe en su realización concreta, el habla. Se trata de este plegamiento en el que los hablantes y sus receptores se dan sustanciados en signos, homologados con las palabras que intercambian, puestos en escena por situaciones de comunicación imaginarias pero que se confeccionan con los mismos elementos de la lengua natural. Por esta particularidad, el discurso literario “potencializa” la capacidad para proveer a los textos de coherencias complejas en las que “unifican” múltiples sentidos tanto de niveles superficiales, cuanto de niveles profundos del lenguaje. Sin embargo, esta autonomía del lenguaje literario no genera textos de manera inorgánica o caótica, sino conforme a ordenamientos muy complejos que hacen de cada obra literaria ser un gran cuerpo textual. Los textos literarios requieren de una lectura de “despliegue”, interpretativa, cuya demanda supone tanto una hermenéutica del texto cuanto una hermenéutica del autor en el texto.

Estudios actuales en relación con el discurso insisten en la metabolización que realizamos al comunicarnos, ya que el lenguaje no fluye equivaliendo en todas sus partes entre su complejísima realización mental y su realización lingüística comunicacional; pareciera que los múltiples procesos simultáneos que ocurren en el lenguaje mental no logran mostrarse en la linealidad de las frases, ocurriendo así una tensión entre el *intelligere* del que habla y la inteligencia de la lengua, su gramaticalidad, disponible e imperiosa para que ocurra la comunicación. Hay quienes, por no renunciar al lenguaje como se da en su conciencia ni tampoco a su voluntad de comunicación, generan figuras, modalidades argumentales, construcciones de sentidos múltiples inventando hablantes, sucesos, personajes y, principalmente, acciones que

¹ Barceló, Joaquín, *Para leer la Divina Comedia*. Santiago: Ed. Biblioteca Americana, 2003.

metaforicen, en último término, su propia conciencia del mundo. Ellos son los creadores de obras literarias. Sin embargo, en las grandes obras, y muy especialmente en las obras maestras, estas articulaciones del discurso, que en algunos casos llegan a ser prodigiosas, no se despliegan por un afán técnico sino al servicio de un contenido doctrinal o de una configuración de mundo en la que los referentes aparecen con nuevos significados.

Las obras clásicas constituyen una invitación para que los horizontes de expectativas y los horizontes históricos de los lectores se fusionen (Gadamer) en el texto con aquellos de los respectivos autores, entendidos como “conciencias en acto creativo”.

Para leer la Divina Comedia es un libro notable que enfrenta un desafío excepcional: proveer a los lectores actuales de un camino despejado hacia el texto de Dante, pero no despejado por simple eliminación de rasgos de esta magna obra o por ofrecer una lectura sesgada, sino por mostrar, en su enorme complejidad, el tipo de mundo que el poema hace aparecer, rescatando tanto los aspectos doctrinales, cuanto las soluciones a cuestiones de rango filosófico arduas y de complicado tratamiento en distintas tradiciones, sin descuidar los altos valores estéticos del texto.

El profesor Barceló emprende esta tarea, estableciendo un marco acertado: aproximar a un autor del siglo XIII - (XIV) con un lector del siglo XXI. ¿Cómo proveer de recursos para que el texto de Dante “fusiones” los horizontes de personas tan separadas por la cultura, por el tiempo y por múltiples otros factores?

El libro que con gran agrado presentamos hoy nos provee, para responder al desafío, de una contextualización imprescindible de la *Commedia* tanto con las otras obras de Dante, con la imaginería de la época, así como con las interpretaciones teológicas y la cultura religiosa en la que estaba profundamente inmerso el poeta. El análisis riguroso de los contextos le permite al profesor Barceló perfilar el pensamiento antropológico, las reflexiones filosóficas, las consideraciones morales y estéticas de Dante, rasgos todos que tematizan la *Commedia*.

Por otra parte, este libro nos provee de una metodología para la lectura, la que despeja con entusiasmante lucidez las múltiples dificultades que presenta la *Commedia*, texto portador de muchas marcas enigmáticas.

Básicamente se nos invita a leer esta obra como una compleja parábola, la que siguiendo modelos bíblicos, Dante configura en términos inversos, es decir, desde una lectura del viaje de las almas hacia el mapa del más allá, al cielo, purgatorio o al infierno se lee simultáneamente la condición moral, las acciones políticas, las creencias, en ocasiones consideradas heréticas, de hombres de su tiempo, muchos de ellos claramente identificables desde el texto. Junto con la parábola en que lo literal es el más allá y lo alegórico es el más acá, el profesor Barceló ve en la *Commedia* otro recurso poético —que Santo Tomás de Aquino había sistematizado— al constatar la existencia de tipos y antitipos, es decir, la representación de personajes, circunstancias y hechos que, siendo reales, tienen su pleno cumplimiento en otro tiempo y lugar, construyendo así una red de relaciones que dan unidad a la obra.

No se escapa a la mirada del autor de este libro el riesgo que implica suponer alegorías y figuras herméticas donde no las hay, cayéndose fácilmente en una

sobreinterpretación que no respeta el texto, como ha ocurrido con parte importante de la enorme bibliografía que existe en relación con la *Commedia*. Buscar el adecuado ajuste al texto de la obra constituye una virtud que se alcanza cumplidamente en este libro.

A esta acertada aproximación a la obra de Dante se suma una constatación notable: se trata de alcanzar un umbral en el que se encuentran el lenguaje mental del poeta y su versión comunicacional, que estudiosos de la literatura denominan “*matriz de sentidos*”. ¿Cuál es esta matriz? El poeta se concibe a sí mismo como un “ser necesitado de salvación”, condición inherente a la naturaleza actual del hombre. Dante viaja en esta búsqueda, iluminado por su intensa información bíblica, imbricada doctrinalmente con fuentes de la literatura griega y latina (Aristóteles, Cicerón, Virgilio, Lucano, Boecio), así como con la tradición cristiana, nítidamente anclada en San Agustín y en Sto. Tomás de Aquino y en escuelas monásticas cristianas, sin desdeñar concepciones –se trata de un viaje– de cosmógrafos árabes ni la abundante imaginaria medieval. Con estos instrumentos el poeta articula como una madeja de alusiones y referencias en la prodigiosa elaboración artística de la *Divina Commedia*. El profesor Barceló persigue los hilos de esta madeja, descubriendo sus prolongaciones, especie de rizomas, en los otros escritos de Dante, especialmente en el *Convivio* y el tratado *De Monarchia*. Pero, ¡atención!, logra desenredar el tramado sin dañar la trama. Se trata de desarticu- lar articulando.

Como ya ha quedado dicho, el gran poeta florentino aparece conducido en este viaje por el gran pagano Virgilio (como instrumento de la gracia divina) y la guía celeste, Beatriz, en un recorrido por el infierno y el purgatorio, hasta atisbar el cielo (pero no instaladoramente), convertidos en tipo desde el cual es posible contemplar el debatirse de las vidas humanas, visualizadas con frecuencia en el texto, en personajes contemporáneos del propio Dante.

Además de la matriz que someramente comento, Barceló acierta nuevamente al proponer que la “*dinamis*” (δύναμις) textual, aquel sentido implícito (a veces explícito) que atraviesa todo el texto, es el amor, realizado máximamente en la misericordia de Dios y el juicio.

Establecidas las bases para una lectura competente del texto, ya enunciadas en el Prólogo y el Apéndice del libro que hoy presentamos, éste orienta proveedoramente a sus lectores en seis capítulos, cada uno de ellos sustantivos para la lectura de la *Commedia*.

“*Vida y obra del Dante*”: En este capítulo se instala con solvencia a Dante en su tiempo y circunstancias, las iracundias y juzgamientos que le merecen sus amigos y adversarios, tanto en la vida política (era güelfo, de los blancos), en la iglesia, en la moralidad aceptada y las hipocresías políticas, las nostalgias de la pérdida del domus florentino (exilio), etc., descritos como el sentido alegórico en la *Commedia* (antitipo), y presentes en otras obras de Dante. Se nos dota, en el libro de J. Barceló, de antecedentes que nos permiten advertir el genio del poeta, iniciado en el “*dolce stil novo*” de la lírica de su tiempo y derivado hacia la grandeza de una poesía mayor en la *Commedia*. Este desarrollo se percibe por vía de ejemplo en el tránsito de la amada Bice –en la vida real– a “*dama ángel*”, primeramente en la *Vita Nuova* (breve novela de amor

cortés) y luego en la *Commedia*; cita: “A quien era digno, aquella dama benigna y suave concedía el saludo con sus actos, llenando de virtud el corazón de cada cual. Creo que fuese un espíritu principal del cielo, donde es bienaventurada el alma que le está próxima, y que vino a la tierra por nuestra salud (salvación)” (Rima, LXIX, 9-14).

En este capítulo se reseñan las obras de Dante, siguiendo el desarrollo de la destreza poética de este autor, la que le permitió no claudicar en sus pensamientos muchas veces conflictivos en materias religiosas, filosóficas, morales y especialmente en la visualización política de los roles temporales de la iglesia y del imperio. En lo referente a la *Commedia*, se adelantan opiniones esclarecedoras que se desarrollan en los capítulos siguientes. Dice Barceló: “había sostenido Dante en el *Convivio* que el sentido literal de la poesía es ficticio, en tanto que su sentido alegórico es verdadero. De hecho, y de acuerdo con esta declaración, el sentido literal de la *Commedia* es el relato de un viaje hecho por Dante a los reinos de ultratumba ... ficticio... la gran dificultad de la *Commedia* reside entonces en determinar cuál sería el significado alegórico que ella oculta tras su sentido literal”. Cabe señalar que esta interrogante es convincentemente respondida en los capítulos siguientes. Pero, desde el punto de vista temático, se anticipa que “la *Commedia* es un poema que expresa alegóricamente una experiencia de conversión y una certeza de salvación propia del individuo Dante Alighieri, y paradigmática respecto de cualquier experiencia de conversión y salvación en el seno de la cristiandad (p. 26).

La iglesia, el imperio, y el pensamiento político de Dante: El poeta habla de política, pero lo hace en el marco de una discusión mayor y de larga data, inicialmente planteada como las relaciones entre la Iglesia Cristiana y el Imperio Romano. Este capítulo nos instala frente al texto de la *Commedia* proveyándonos de una rigurosa revisión de esta pugna en la historia anterior al siglo XIII, permitiéndonos entender las competencias en el plano temporal de los dos imperios, uno haciéndose lentamente fantasmal (el Imperio Romano), el otro, oscilando entre el orden espiritual y el temporal. Esta fantasmalidad del imperio –aunque ocasionalmente palpitante– llevó, en la época de Dante, a la vida ciudadana de la península itálica a organizarse en pequeñas repúblicas en las que las familias principales se dividían en fracciones en pugna, por asuntos locales que, a veces, enmascaraban los temas mayores de la organización imperial de la sociedad. Tal era la situación de Florencia. Dante fue un hombre que tomó partido, fue güelfo (blanco), tuvo vínculos tardíos con los gibelinos (cabe señalar que en este texto se relatan curiosas situaciones que explicarían la división entre estos dos partidos comunales), pero desencantado de estas luchas intestinas y de su exilio, lector de Aristóteles, basado en la idea de las dos felicidades del hombre, de la *Ética Nicomaquea*, esboza la conveniencia de dos imperios, el de los cuerpos y el de las almas, vistos como dos planos de la existencia humana que pongan a salvo a la sociedad de las pasiones que son las que mueven la política. Pero Dante se cuida de fundamentar estas ideas (*De Monarchia*) para evitar que aparezcan como utopías.

Dante instala el imperio en el cielo: el águila heráldica. Esta aparece simbolizada en el cielo de la *Commedia*. Dice Barceló: “El Imperio revela, pues, su presencia en el paraíso dantesco, como símbolo del esfuerzo humano por establecer la justicia en la tierra” (p. 55).

Cielo, infierno y purgatorio: Dante requería, para su relato parabólico, tipificar el sentido literal, una vida más allá de la muerte, lo más completo posible, para desplegar su aplicación a la vida temporal cubriendo la mayor gama de facetas en las existencias de sujetos humanos. Con este propósito recurre a creencias cristianas, paganas clásicas e incluso islámicas, concretizando concepciones abstractas en imágenes de extraordinaria fuerza, logrando así que “el otro mundo” se representara en la conciencia de los lectores para hacer imaginable la inmortalidad del alma. Cabe señalar que “cuando un cuerpo de doctrina teológica es traducido en la literatura de ficción a imágenes sensibles, sufre una transformación debida a un traslado de un lenguaje a otro, y ésta amenaza en todo momento con desvirtuarlo, desfigurándolo” (p. 58), hecho del cual Dante no siempre logra escaparse.

Pero, ¿qué noción de inmortalidad es la que el poeta acepta y utiliza? Ciertamente no utiliza la línea canónica veterotestamentaria de inmortalidad condicionada, debida a la gracia y perdón mesiánicos, que se realiza en la resurrección, sino la concepción de la inmortalidad inherente del alma, de fuerte tradición helénica, que se había hecho popular recién en el siglo I entre los judíos, especialmente entre saduceos, grupos fariseos y esenios. Como señala este capítulo, en páginas de muy condensada pero a la vez sustantiva información, se examinan tradiciones de diversas culturas en las cuales esta convicción genera prácticas religiosas instaladas en expresiones populares, en especial religiones místicas y sus cultos en el mundo pagano, sobre la base de marcas textuales en la obra de Dante. “Fue principalmente mérito de la literatura apocalíptica apócrifa escrita en medios judíos durante el período helenístico el haber vinculado la vida del alma en el mundo de ultratumba con la retribución por la conducta durante la vida mortal”(p. 57).

La *Commedia* combina ambas concepciones para construir el sentido literal de la parábola; a ello agrega la noción de eternidad y el rescate del Edén, Paraíso terrenal, asimilado a la “edad de oro”, cuyo rescate es deseado por muchos autores latinos y es frecuente en la religiosidad pagana (Cabe recordar que Dante lo coloca como una especie de anexo del Purgatorio).

“Con estos materiales construyó Dante el soberbio edificio de la *Commedia* con su extraordinaria arquitectura, que ha sido comparada no sin razón con la de una catedral gótica (p. 62). “La tradición cristiana y la tradición clásica pagana pesaron por igual en la gestación de la *Commedia* en cuanto obra literaria, desde un punto de vista estético y estilístico; pero su fondo, el pensamiento que ella expresa y proclama, es esencial e inequívocamente cristiano, aun cuando contenga, como era habitual en aquella época, doctrinas clásicas antiguas debidamente cristianizadas (p.62).

No se trata de construir los espacios de ultratumba desde una completa reflexión teológica, sino de tratar de confirmar este diseño utilizando referencias bíblicas y opiniones teológicas de algunos autores cristianos, claramente de San Bernardo de Clervaux. De esta manera, y con el propósito de privilegiar el sentido alegórico del texto, el infierno aparece detallado y nutrido de personajes con más intensidad que el Purgatorio y el Cielo. No obstante, las visiones del cielo, la figura elevada de Beatriz y la contemplación del entorno de Dios son tan sublimes, que el poeta experimenta la inefabilidad, que resuelve poéticamente en una maravillosa enunciación de la luz celestial, cercana a la

que realiza el profeta Ezequiel. Recuérdese lo que afirma San Juan: “Y este es el mensaje que hemos oído de Él y que os anunciamos: Dios es luz, y en Él no hay tiniebla alguna” (1ª. Jn. 1:5).

El orden moral: Dante habla de moral, pero lo hace desde una motivación misional: sacar a los vivientes en esta vida del estado de miseria y conducirlos al estado de felicidad, entendida como la bienaventuranza de la vida eterna. Para ello era necesario definir el ordenamiento moral del otro mundo para que, como una gran lupa, le permitiera al poeta mirar con fino discernimiento los vicios y virtudes de la vida terrena, desfilando innumerables personajes, muchos de ellos visualizados en algunos de los círculos del infierno. En estos asuntos el ingenio de Dante lo aleja de la ortodoxia cristiana de su tiempo, llevado por la necesidad de rescatar a algunos justos y virtuosos paganos de la condenación, imaginando para ello un lugar especial, el limbo. Este y otros temas son tratados con iluminador desarrollo en el libro que hoy presentamos. La explicación de textos que el autor realiza dinamiza la condición de la moral y su relación con la felicidad accesible al hombre. Dice Barceló: “Al reelaborar el símbolo del paraíso terrenal en la *Commedia*, logró Dante, el autor, sintetizar en una unidad sus experiencias afectiva (el amor por Beatriz), política (la necesidad de la separación de la iglesia y el estado), moral (la búsqueda del bien) y religiosa (la aspiración hacia la visión de Dios), de manera tal que el conjunto integrado en la vida de Dante el peregrino se mostrara completo, ya plenamente desarrollado y perfecto, claro exponente de una vida vivida y realizada en el cumplimiento de su más altas posibilidades: la felicidad de esta vida, porque si la felicidad es un fin último para los seres humanos, es por ello mismo la perfección de su naturaleza. Y si el paraíso terrenal es símbolo de dicha felicidad y de su respectiva percepción, parece obvio que él constituye el símbolo de paso obligado para acceder a la beatitud del paraíso celeste” (p. 100).

Pedagógicamente, después de remitirnos a la más alta experiencia visionaria del poeta, la apreciación de la forma general del paraíso, constituida como la cándida flor formada por los ángeles y los espíritus bienaventurados que contemplan a Dios, este libro nos presenta un esquema de la estructura penal del infierno junto con la estructura moral del Purgatorio y del Paraíso.

La teoría del amor : en este capítulo, *Para leer la Divina Commedia* ofrece a sus lectores un examen completo, pero en la síntesis justa para comprender el pensamiento de Dante quien, luego de asimilar las ideas de amor del *dolce stil novo* deriva coherentemente a las posiciones teóricas de los fieles de amor, para ofrecer finalmente una visión sorprendente para su tiempo, incluso en quien ha seguido tan de cerca a Santo Tomás de Aquino. Las lecturas de Aristóteles lo orientan en la primera etapa, así el efecto del amor en los espíritus corpóreos (el espíritu de amor entrado por los ojos) que aplaca a la condición animal (las pasiones), y el efecto del amor de Dios que, según Albertano de Brescia, conmueve al alma entrando por el oído despertado por la palabra.

Después de examinar en profundidad este asunto, con un rigor que no entorpece la gran amenidad del discurso, el profesor Barceló comenta la noción del amor universal, “que dispone las cosas para amar y ser amadas. Así, pues, los elementos, los minerales, los vegetales, animales y, por cierto, los hombres, aman y son amados. La razón de ello es que son creaturas de Dios” (p. 133).

Por esta vía, lo que Darwin habría llamado adaptabilidad de los fuertes, para Dante es la manifestación del amor en la naturaleza. Pero este amor universal también mueve a las estrellas, a la manera de la gravitación universal y, más allá, identifica a los propios ángeles a quienes el poeta llama “enamorados”. Explicando los textos del poema, Barceló comenta: “y Dios mismo, ‘El Amor que mueve el sol y las otras estrellas (Dante)’ es por cierto la fuente misma y el objeto último de todo amor. De manera que el amor es una fuerza que, al modo de una cadena, mantiene unida no solo a la creación entera, sino la realidad toda, incluida la increada existencia divina, y transmite los cambios y movimientos de grado en grado desde el primer motor hasta los más ocultos rincones del universo creado (p. 134).

Dos palabras llaman la atención del autor, opuestas en sus alcances desde el cristianismo temprano, eros (ἔρως) y *agape* (ἀγάπη). El primero, egocéntrico, nacido de la indigencia humana, mueve al hombre hacia lo alto, hacia una forma superior de existencia liberada de la caducidad del cuerpo. *Agape*, en cambio, es el amor en cuanto a ofrenda y entrega recíproca. Este amor consiste en que Dios desciende con su misericordia hacia el hombre para salvarlo, expresándose máximamente en el sacrificio de Cristo en la cruz. A la salvación humana, autosalvífica, propia del eros se opone la salvación por obra de la *agape* divina mediante la gracia” (p. 139).

Seguidamente, Barceló examina la fluctuación de *agape* a *caritas*, la relación entre el amor y la libertad, entre el amor y la moralidad, siguiendo las marcas textuales de la *Commedia* y rescatando fuentes, tanto bíblicas como de autores medievales, incluido el sorprendente Averroes.

Dante finalmente es examinado desde el cielo por el apóstol Juan y parece replicar las preguntas que Cristo, resucitado, hace al apóstol Pedro, y que Juan registrara en su evangelio :”Jesús dijo a Simón Pedro: Simón, hijo de Jonás, ¿me amas? (ἀγαπας), más que éstos, le respondió: Sí, Señor, tú sabes que te amo (φιλω). Él le dijo: apacienta mis corderos / Volvió a decirle la segunda vez: Simón, hijo de Jonás, ¿me amas? (ἀγαπας). Pedro le respondió: Sí, Señor, tú sabes que te amo (φιλω). Le dijo: pastorea mis ovejas./ Le dijo la tercera vez: Simón hijo de Jonás, ¿me amas? (φιλεῖς). Pedro se entristeció de que le dijéise la tercera vez ¿me amas? Y le respondió: Señor, tú lo sabes todo; tú sabes que te amo (φιλω). Jesús le dijo: apacienta mis ovejas” (Jn. 21:15-17).

Es de notar el profundo significado que adquiere la alternancia entre los verbos *agapao* y *filein* en este texto.

El concepto de poesía: Agudamente, Barceló emprende la pesquisa de la idea de poesía que tiene Dante, ya que en este punto el poeta se separó completamente de la enseñanza escolástica, escuela que relegaba a la poesía como un quehacer bastardo del intelecto, que nunca alcanzaría la verdad por estar reducida al solo registro de experiencias sincréticas individuales. Dante, desde *De Vulgari Eloquentia* demuestra lo equivocado de esta enseñanza. “Desde su más temprana producción poética tuvo Dante la noción clara de que la poesía no tiene sentido alguno si no se apoya en un saber profundo que la sostenga” (p. 172), lo que lo llevó a escribir comentarios de sus propios poemas, como más tarde lo hiciera, entre otros, San Juan de la Cruz.

Comenta Barceló: “Pero el logos, entendido como se le concibe tradicionalmente, a saber, como razón lógica y su correspondiente lenguaje, no es capaz de dar cuenta cabal de los cambios que tienen lugar en la vida espiritual de los seres humanos, así como tampoco de los hechos resultantes de las decisiones libres de los mismos. La vida individual y la vida histórica de los hombres quedan notoriamente fuera de su jurisdicción intelectual” (p. 203).

En este último capítulo de *Para leer la Divina Comedia*, se exponen las claves textuales que rigen la arquitectura del poema, sus fundamentos, así como la función de la alegoría, la estructura parabólica del discurso y definición de tipos y antitipos, usados estos recursos por Dante a imitación de modalidades bíblicas y siguiendo un código de belleza en el que lo bello es acompañante del ascenso del espíritu al cielo y acicate para desearlo.

Permítanme una comparación algo demagógica: la *Divina Commedia* asombra con frecuencia a sus lectores, pero para las sensibilidades de nuestro tiempo no suele despertar entusiasmo; se nos antoja ser otra selva oscura como la del extravío de Dante, que requiere de un Virgilio para atravesarla. Como tal, el libro que presentamos nos ayuda en la travesía.

Ciertamente es una obra que habrá de figurar en la bibliografía con un lugar de privilegio entre otros libros a los que recurren los estudiosos de la *Divina Commedia*. ¿Es un texto erudito? Sin duda, pero, a la vez, ameno. ¿Es riguroso en sus desarrollos, sus conclusiones y su metodología? Sí, pero a la vez se deja leer, convenciendo al lector. ¿Es un texto pedagógico? Sin duda, al leerlo se produce la necesidad de tener a la vista el texto de la *Commedia* y nos conduce a ella.