

→ **La Divina Comedia** de Dante Alighieri

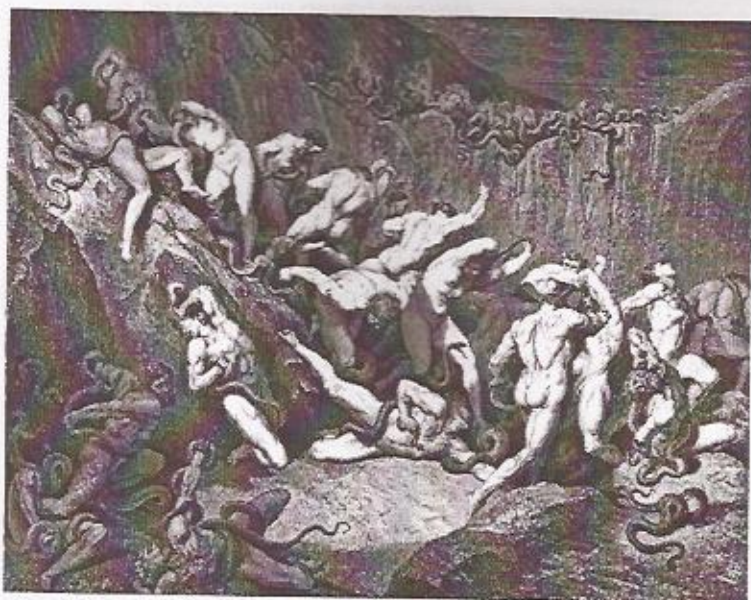
La *Divina Comedia* se llamó originalmente "La Comedia" y fue la crítica la que le dio el nombre de Divina. Se cree que fue publicada en tres etapas entre 1312 y 1321. Dante Alighieri (Italia, 1265-1321) es considerado uno de los genios de la civilización cristiana y su obra fue extensamente analizada desde la visión pedagógica y moralizadora propia de la Edad Media.

La obra narra un viaje que Dante hace por el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso. Este periplo lo realiza con el poeta nacido en Roma, Virgilio, quien oficia de guía.

El texto, tal como se verá a continuación, empieza cuando el Dante se encuentra en una selva rodeado de criaturas hostiles y se topa con Virgilio. En ese encuentro, el poeta latino le comunica a Dante que la dama Beatriz le ha encomendado que sea su guía en este extenso camino de salvación. Para lograrlo, deberá transitar los diferentes círculos del Infierno: en el primero están los que nunca vivieron, los niños que no fueron bautizados y grandes almas que no recibieron la doctrina cristiana como Virgilio. El segundo círculo es el Infierno propiamente dicho, el que posee una especie de juez en su entrada. En los siguientes círculos se detalla dónde se encuentran los pecadores según la gravedad de sus faltas. Esta estructura es utilizada por Dante para describir la ascensión del alma humana hacia la iluminación, la redención, es decir, la reunión con Dios.

La *Divina Comedia* es considerada la gran alegoría literaria de todos los tiempos porque:

- el poeta realiza un peregrinaje por Infierno, Purgatorio y Paraíso que simbólicamente representa el recorrido que ha de hacerse si se pretende la gracia y la pureza espirituales;
- la obra tiene un complicado andamiaje de símbolos numéricos: tres partes del poema, tres es la perfección divina (Padre, Hijo y Espíritu Santo) y cada una de las tres partes contiene treinta y tres cantos;



Divina Comedia

- las estrofas son *tercetos*, los versos tienen *once* sílabas que componen *tercetos de treinta* y tres sílabas cada uno;
- el número *nueve* (múltiplo de tres) aparece también como parte de la estructura: cada una de las tres partes de la obra se divide en *nueve* círculos.

El Infierno

CANTO I

Selva oscura

“A mitad del camino de la vida
Yo me encontraba en una selva oscura,
Con la senda derecha ya perdida.
¡Ah, pues decir cuál era es cosa dura
Esta selva salvaje, áspera y fuerte
Que en el pensar renueva la pavora!
Es tan amarga que algo más es muerte;
Mas por tratar del bien que allí encontré
Diré de cuanto allá me cupo en suerte.”

Actividades



- 1) Lee el artículo "Dante y el palacio Barolo de Buenos Aires. Artículo." (**Ver el texto N° 3 al final del capítulo.**)
- 2) Para que puedas disfrutar de una hermosa obra arquitectónica en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, te recomendamos concurrir personalmente a realizar la visita guiada al Palacio Barolo: (Av. de Mayo 1370, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, (54 11) 4381 1885, (54 11) 4383 1065; o leer su historia *online* en: <http://pbarolo.disoma.com.ar/sitio>.

Algunos conceptos de teoría literaria

→ Dice el DRAE:

alegoría.

1. f. Ficción en virtud de la cual algo representa o significa otra cosa diferente.

El filósofo Hans Georg Gadamer en su libro *La actualidad de lo bello*, busca tender un puente entre el arte tradicional y el arte moderno. En este marco, define la alegoría: "...no se trata de que la obra de arte represente algo que ella no es (...) no dice algo para que se piense en otra cosa, sino que sólo y precisamente en ella misma puede encontrarse lo que ella tenga que decir. Y esto debe entenderse como un postulado universal."

Existen dos modos de abordar la alegoría en el arte: como *lectura alegórica* y como *alegoría en sí misma*. En el primer caso, los límites entre la alegoría, el símbolo y la metáfora son difusos. Leer una obra como "alegoría de" hace que se abra una multiplicidad de sentidos, en los que esa obra pueda entenderse de diversas maneras, según el aparato estético vigente para esa lectura particular. De este modo, una obra literaria determinada por ejemplo, podría leerse como "alegoría de la tiranía", según los opositores al régimen tirano; pero si no es una lectura universal que puedan hacer aún los que no comulgan con esas líneas ideológicas, entonces estamos frente a una *alegoría en sí misma*. Entendemos por *alegoría* (en sí misma) a aquella obra de arte que

remite exactamente al significado con que el autor pretende que su obra sea leída. Además, la alegoría –a diferencia del símbolo– tiene una clara tendencia hacia la noción de lo bueno. De allí que la *Divina Comedia* sea una alegoría de la salvación del alma y *La caverna* de Platón, una alegoría de cómo el ser humano adquiere el conocimiento.

Los libros hablan entre sí: diálogo entre las alegorías de distintas épocas

Transtextualidad

(Fuente: *Curso completo de Elementos de Semiología y Análisis del Discurso*, Arnoux y colaboradores, Bs As, Ediciones Cursos Universitarios, 1986).

En el libro *Palimpsestos*, Gerard Genette (1982) hace una clasificación de las diferentes maneras que tiene un texto de relacionarse con otro, a lo que llamó *transtextualidad*. Estableció cinco tipos de relaciones:

- 1) **Intertextualidad:** su forma más común es la cita; también incluye al plagio y a la alusión.
- 2) **Paratextualidad:** es el vínculo que hace el texto con su paratexto (título, subtítulo, epígrafe, notas, gráficos, ilustraciones, fotos, copete, volanta, nota al pie, etc.).
- 3) **Metatextualidad:** comentario que un texto hace de otro. Suele considerarse que la crítica es el ejemplo más claro de metatexto.
- 4) **Arquitextualidad:** relación de un texto con el género al que pertenece.
- 5) **Hipertextualidad:** texto derivado de otro anterior pero que se presenta transformado (por ejemplo, *Ulyses* de James Joyce respecto de la *Odisea*) o al que imita (tal el caso de *Guzmán de Alfarache* respecto del *Lazarillo de Tormes*). Dentro de este ítem, Genette distingue:
 - **Parodia:** mínima transformación del texto original.
 - **Travestimiento:** transformación estilística con función degradante. Este procedimiento suele usarse mucho para transformar popularmente las fábulas.
 - **Trasposición:** es la transformación seria más importante de todas las formas de transtextualidad. Sus formas más habituales son la traducción y el resumen. Un caso interesante, en el marco de la literatura española, es el de la *Vida de Don Quijote y Sancho*, de Miguel de Unamuno, en el cual el autor conserva las aventuras del héroe pero las interpreta a su manera pretendiendo mostrar las verdaderas razones y el verdadero sentido de las mismas.
 - **Pastiche:** imitación de un estilo pero sin función satírica.
 - **Caricatura:** pastiche satírico; suele introducirse con esta frase: “A la manera de...”
 - **Continuación:** busca completar o prolongar una obra anterior.

Dante en Buenos Aires. El palacio Barolo

Por Leonor Fleming

La literatura ha sido con frecuencia fuente de inspiración de otras artes; el cine, la ópera, la pintura, la música, la danza abundan en ejemplos. Menos frecuente es la relación con la arquitectura. Es el caso del palacio Barolo de Buenos Aires, transposición arquitectónica de la Divina Comedia, construido por el arquitecto milanés Mario Palanti y financiado por Luis Barolo, italiano afincado en Argentina desde 1890, donde hizo fortuna con el negocio de la hilandería de lana y el cultivo de algodón en el Chaco.

El esplendor del Río de la Plata hacia 1915, contrastaba con la Italia sombría de la guerra europea. En este contexto, el empresario textil quiso ofrecer a la ciudad un edificio monumental (fue el más alto de Latinoamérica en su tiempo, con la novedad del cemento armado y la estructura de hierro), para honra y memoria de Dante como cifra de la cultura italiana, y del propio patrocinador. Incluía el propósito de que, llegado el caso, pudiese ser digno mausoleo donde preservar las cenizas del poeta florentino, amenazadas por la contienda. Un punto de bronce en el centro del piso de la planta baja confirma la realidad del propósito, que hoy parece delirante.

Palanti había llegado por primera vez a Buenos Aires para construir el pabellón de Italia en la Exposición Universal. Visitó la ciudad en "su momento más glorioso", cuando los fastos del Centenario de la Revolución de Mayo de 1810 la embellecían con edificios suntuosos y su trazado se abría en la Avenida de Mayo y las dos diagonales. Al volver, en 1919, se encargó del proyecto y de otros edificios, incluido el palacio Salvo en Montevideo, construcción gemela del Barolo, especie de columnas de Hércules criollas que, a ambos márgenes del Río de la Plata, guardan la salida hacia el Océano, como las del estrecho de Gibraltar a las que alude el poema dantesco.

Inaugurado en 1923, meses después de la muerte de su dueño, el edificio guarda una minuciosa y sorprendente transposición de los símbolos, proporciones y temas de la Comedia, implícitos en la estructura, la orientación, las masas volumétricas; o explícitos en las relaciones numéricas, la línea curva dominante, los colores y los motivos de la ornamentación.

Este ecléctico y funcional rascacielos porteño es una especie de catedral laica, con viviendas y oficinas, galería comercial y sótanos para depósito. En concordancia con los tres cantos del poema y sus divisiones jerárquicas, se estructura en tres cuerpos alrededor de un eje ascendente que simboliza el viaje del hombre hacia la superación espiritual. Infierno, Purgatorio y Paraíso están representados: el primero, en los sótanos y la planta baja; el segundo, en el bloque de catorce y siete plantas sucesivas, que se estrecha como la montaña escalonada del Purgatorio, con sus escaleras y ascensores que llevan al Paraíso, la torre coronada por el faro de 300 000 bujías, símbolo de la luz incandescente de Dios. En una más de las sutiles correspondencias, el faro, que brilla en el hemisferio austral, en los primeros días de junio de cada año queda alineado con la estrella polar y el eje de la Cruz del Sur, aludidas por Dante en la descripción del Paraíso.

El basamento, los materiales, los colores, las proporciones, los números, las líneas ondulantes como los ritmos del poema, fueron cuidadosamente estudiados por Palanti para plasmar esa lectura plástica de la Comedia. Lo que no previó el arquitecto, pero que hoy completa la alegoría, es el estrépito urbano que recibe al visitante o "peregrino", "perdido en esa selva oscura", a la entrada del Pasaje en la Avenida de Mayo. En el poema dantesco, lo primero que percibe Dante guiado por Virgilio a las puertas del Infierno, son esas "... hablas horrosas, palabras de dolor, acentos de ira, altas y roncadas voces..." (Inf. III, 25-27). No es casual que para un poeta, obsesionado por la belleza y propiedad de las palabras, el infierno comience con ese "tumulto" de hablas horrosas, con esa batahola estrepitosa que martiriza los oídos. Una analogía póstuma que viene a completar la correspondencia entre el edificio porteño y el edificio verbal del gran florentino.

Fuente: http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/octubre_06/03102006_01.htm

B) LA LITERATURA ALEGÓRICA

La literatura alegórica medieval española y su proyección en el tiempo

La literatura alegórica medieval española es prioritariamente religiosa, es por ello que en este apartado veremos aspectos alegóricos, metafóricos y simbólicos que se rozan en sus límites con la religión, la moral, la ética y la cultura cristiana medievales. Estos límites también se entrecruzan si nos detenemos en los géneros: el recorrido va desde la poesía y el teatro pasando por el auto sacramental.

Te sugerimos que leas con detenimiento los textos y que resuelvas en profundidad las actividades que vienen a continuación, como **claves que te servirán para reconstruir el concepto de cosmovisión alegórica**, tarea troncal del capítulo tres.



Actividades

Investiga y lleva información al aula para una puesta en común.

- 1) ¿Qué es el *Mester de Clerecía*?
- 2) ¿Quién fue Gonzalo de Berceo?
- 3) Una de las vertientes de la literatura alegórica es la alegoría política. ¿Cuál será vertiente que cultivaron los poetas medievales españoles?
- 4) ¿Quién fue Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana? Establece vínculos entre este autor y Juan de Mena (visto en el capítulo 1).
- 5) El libro *Doctrinal de Privados al maestro de Santiago don Álvaro de Luna* (de López de Mendoza) es un escrito político en contra de don Álvaro. De hecho el Marqués de Santillana apoyó la caída de *de Luna*. Investiga los datos históricos que dan sentido a estas afirmaciones.
- 6) Marca en el *Doctrinal...* los fragmentos que dan cuenta de este rechazo mencionado. Lo encuentras en: http://revistakatharsis.org/Doctrinal_de_privados.pdf

Santa Teresa de Jesús

Leemos en el estudio preliminar a la obra de Santa Teresa (1515-1582): “*Las Moradas* es una alegoría de los grados de la vida espiritual, yendo de la ascética hasta la mística. Una doctrina segura, vivida; y en la pluma salerosa de Teresa. Para no olvidar que sabiduría, felicidad y santidad van juntas.”

→ *Las Moradas* de Santa Teresa de Jesús. Lo puedes encontrar en: <http://www.butazzoni.com/wp-content/uploads/2011/11/Santa-Teresa-de-Jes%C3%BAAs-Las-moradas.pdf>

El auto sacramental

Sor Juana Inés de la Cruz

Dice Jorge Checa (Universidad de California) en su artículo “El Divino Narciso y la Redención del Lenguaje”:

La alegoría en la Bellas Artes

Cuando se habla de alegorías en las artes plásticas, los críticos nos remiten a los siguientes cuadros y pintores como los máximos exponentes alegóricos. Investiga sobre:

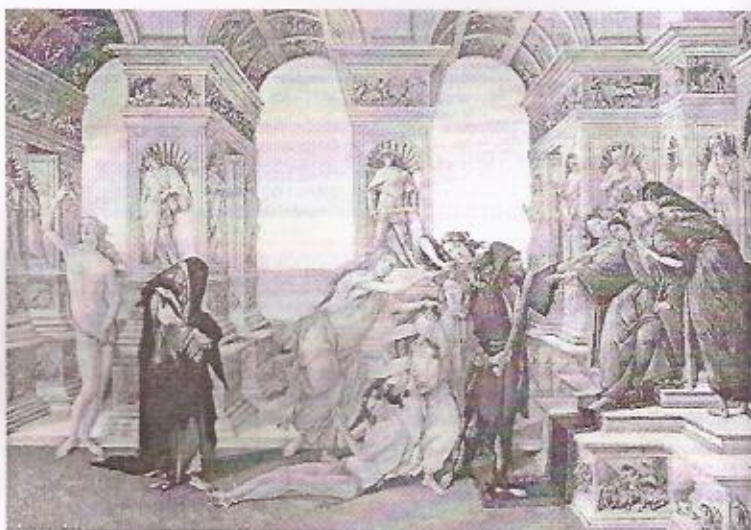
→ **El Bosco (1450-1516)**, *El carro de heno* (1451) tríptico.

En el siguiente sitio del Museo del Prado (España) vas a poder ver esta obra y escuchar la explicación de sus símbolos: <http://www.museodelprado.es/pradomedia/multimedia/el-carro-de-heno/>

→ **Sandro Boticelli (1445-1510)**, *Alegoría de la calumnia* y *Alegoría de la Primavera* (en la Galleria degli Uffizi, Italia).

Actividades

- 1) Explica cómo se define lo alegórico en las artes plásticas.
- 2) ¿A qué movimiento cultural pertenecen El Bosco y Boticelli?
- 3) ¿Qué características tiene este movimiento y en qué período se desarrolló?



Alegoría de la calumnia, Sandro Boticelli

En el capítulo 1 habíamos recurrido a Gadamer para una definición de alegoría. Veamos qué dice ahora Hans-Georg Gadamer en su libro "La actualidad de lo bello" –Barcelona, Ed. Paidós, 1991–, capítulo II El simbolismo en el arte, acerca del **símbolo**:

“¿Qué quiere decir símbolo? Es, en principio, una palabra técnica de la lengua griega y significa ‘tablilla de recuerdo’. El anfitrión le regalaba a su huésped la llamada *tessera hospitalis*; rompía una tablilla en dos, conservando una mitad para sí y regalándole la otra al huésped para que, si al cabo de treinta o cincuenta años vuelve a la casa un descendiente de ese huésped, puedan reconocerse mutuamente juntando los dos pedazos. Una especie de pasaporte en la época antigua; tal es el sentido técnico originario de símbolo. Algo con lo cual se reconoce a un antiguo conocido.”

Y agrega más adelante: “Un símbolo es aquello en lo que se reconoce algo, del mismo modo que el anfitrión reconoce al huésped en la *tessera hospitalis*. Pero ¿qué es reconocer? Reconocer no es volver a ver una cosa (...) significa: reconocer algo como lo que ya se conoce. (...) Llevar este proceso a su culminación es propiamente la función del símbolo y de lo simbólico en todos los lenguajes artísticos.”