

Il folle volo. Las rutas transatlánticas de Dante Alighieri, Celia De Aldama Ordóñez (coord.), Madrid, Verbum, 2022.

En sus líneas de investigación, Celia de Aldama Ordóñez no se circunscribe a los estudios dantescos; más bien, el interés por Dante se coloca en la vasta proyección de la cultura italiana en las letras hispanoamericanas. La amplitud de enfoque y la flexibilidad en la construcción del corpus de algunos de sus trabajos anteriores se extiende a la compilación en *Il folle volo. Las rutas transatlánticas de Dante Alighieri*. Esta vez, será Dante en Latinoamérica quien «asediado desde distintos frentes, acaba desvelando la amplitud de su radio semántico» (de Aldama Ordóñez, Cano Reyes y Casado Fernández 2014: 10). Las filiaciones académicas de las catorce estudiosas y estudiosos convocadas por el libro son diversas: provienen de las universidades de Buenos Aires, La Plata, Yale, Complutense y Autónoma de Madrid, San Pablo, Oporto, la Sapienza, Católica del Ecuador, del Pacífico de Lima y Católica de Murcia. Las aproximaciones de los trece ensayos son heterogéneas: los estudios transatlánticos aparecen flanqueados por las metodologías filosófica, historiográfica y de los estudios de traducción. Las cuatro partes en las que se agrupan los artículos discriminan las formas del diálogo que Dante traba con cada objeto estudiado: «Literatura y Nación», «Traicionar, reescribir, transcrear», «Diálogos y relecturas» y «Simbiosis y afinidades poéticas». Si bien la secuenciación de las partes no acompaña siempre la progresión histórica, las precisiones críticas planteadas en las primeras dos partes colaboran con las subsiguientes permitiendo la reconstrucción diacrónica de las condiciones de recepción, traducción y crítica de la obra del *sommo poeta* en el continente, desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la primera década del XXI.

En el primer artículo, por ejemplo, Mariano Pérez Carrasco subraya la centralidad que reviste para Argentina la transformación de la figura de Dante –en Europa, con el quiebre histórico de inicios del siglo XIX– que lo perfilará como símbolo «de aquella modernidad que la revolución, por

un lado, y las nacientes nacionalidades, por el otro, estaban realizando» (pp. 17-18). Esta consideración organiza la lectura de gran parte de los artículos restantes. Pérez Carrasco postula que en la actualización de aquella nueva sensibilidad en la naciente Argentina, la *Comedia* deviene símbolo aspiracional actuando como cifra de «aquello en lo que la *intelligenza* argentina deseaba que el país que ella estaba fundando se transformase» (p. 19). Luego de un rico relevo de las citas dantescas en los textos fundacionales del país austral, sitúa en el prefacio de las *Rimas* (1854) de Bartolomé Mitre el momento decisivo de dicha transformación. En el prólogo, *Defensa de la poesía*, la enaltecerá en tanto elemento de cohesión de los pueblos. La generación de Mitre necesitaba desmarcarse de la posición sarmientina, que había sido contraria a una función cívica de la poesía por haberla asociado al palabrerío estéril del pueblo español, inepto para la vida moderna: primera aparición de la huella colonial que, en efecto, hilará todo un sector del libro.

Una vez asimilada la premisa romántica que vislumbraba en Dante *l'Homère des temps modernes*, a esta se une, a partir de Mitre, la valoración del italiano como «el idioma más puro y más armonioso de la raza latina» (p. 358). Con su traducción de la *Comedia* Mitre busca el surgimiento de «una nueva lengua, el argentino, gracias a la cual adquiriera existencia histórica una nueva raza capaz de legitimar, en tanto que fundamento ontológico de la nación, el Estado recién fundado» (p. 25). Pérez Carrasco propone, además, una primera periodización que ve en el suicidio de Leopoldo Lugones en 1938 un punto de inflexión, instaurando un diálogo provechoso con María Clara Iglesias Rondina, que más adelante echará luz sobre la relación de Lugones con Dante.

Del primer siglo de recepción argentina se ocupan en *Il folle volo*, además, otras dos autoras. Claudia Fernández Speier pondera las sucesivas versiones de Mitre de la *Comedia* entre 1889 y 1897, con la edición definitiva, integral, deteniéndose en decisiones que desnudan la autorrepresentación del traductor como intérprete y corrector del original, vinculada por la estudiosa a la vocación romántica y paternalista de formar al público lector, que liga «unívocamente el texto de la *Comedia* al modelo

ideológico y estético clásico que se le atribuye» (p. 81).

En una realidad nacional percibida como “vacía” de literatura, «a través de una traducción excepcionalmente interpretativa [la literatura argentina] comienza a definirse como libre y original depositaria de la tradición mundial más prestigiosa» (p. 82): esto que Fernández Speier ubica como inauguración del derrotero de apropiación argentino es largamente atestado en este volumen.

Si los estudiosos argentinos tratan sobre la instrumentalización –política, crítica, estética– de la *Comedia* para forjar identidad, también María Cecilia Casini y Fernanda Pereira Mendes subrayan para el caso lusófono el proceso de diferenciación cultural entre la antes colonia y su metrópolis. En Brasil, las autoras recortan dos momentos representativos de la recepción del clásico medieval. El primero, en la órbita de don Pedro II y Teresa Cristina de Borbón. El regalo de bodas que éstos recibieron de la élite italiana que los rodeaba, la antología *Ramalhete poetico do Parnaso Italiano* de 1843, «gracias al sello imperial, institucionaliza el papel de la literatura italiana en Brasil a partir de la centralidad de la obra de Dante» (p. 61), «modelo ejemplar de poeta comprometido [...] campeón de una patria» (p. 60), que desde allí afianzará su presencia en las escuelas y en la academia.

El segundo momento descrito por Casini y Pereira Mendes coincide con la gran inmigración de fines del siglo XIX cuando la figura de Dante deviene factor de agregación: «da voz a las oportunidades populares» promoviendo «la identificación masiva y transnacional» (p. 64).

El caso portugués actúa en más de un sentido como contrapunto. El artículo puntea los más recientes aportes filológicos –cuyos principales ejes son la reubicación de las figuras de Pietro Spano, las precisiones sobre la de Dom Denis y la Orden del Temple y la influencia luso-islámica en la Divina Comedia– desarrollados, sin embargo, en sede europea.

Los debates contemporáneos a la inmigración de fines del siglo XIX son el telón de fondo de otro grupo de artículos. Allí ubica Iglesias Rondina la figura de Lugones, arquetípica de la construcción de identidad li-

teraria argentina. En la invención de una tradición para la que Lugones afirma al *Martín Fierro* como pieza épica fundacional, Dante es visto como paradigma de la vertiente clásica que en la escritura del *Martín Fierro* habría convergido con la picaresca y los romances españoles. Lugones postula una tríada que, junto a Dante, se completa con Cervantes y José Hernández: los tres trabajan en «la corrupción fecunda de una lengua clásica, (en) la germinación que empieza desorganizando la simiente» (p. 49), en el aparente caos «donde surge una nueva lengua viva que se transforma en la arcilla de la literatura» (p. 50).

En el mismo período se coloca la producción de Rubén Darío, al interior de la que Stefano Tedeschi estudia la transformación de la parábola de citas y reescrituras dantescas. El punto de compenetración más alto con el florentino será a partir de *El canto errante* (1907), cuando la intertextualidad prolifera bajo el signo de la errancia. Así, el artículo retoma tanto una periodización preexistente como apreciaciones críticas que habían visto en el destierro dantesco la condición por antonomasia del poeta. La historización del discurso crítico de la que Tedeschi parte brinda líneas para la reconstrucción de aquello que Luciano Nanni llamó, en polémica con Eco, la *intentio culturae* tantas veces descuidada. Si esta constriñe las elaboraciones de la crítica y –en palabras de Annie Brisset (2004) – «se concretiza en una red de inteligibilidades, en representaciones simbólicas instituidas e instituyentes», *Il folle volo* sacude el polvo que las opaca. También en diálogo con otras voces del volumen, este artículo observa aristas de la relación de Darío con Mitre, con la traducción mitreana y con el diario *La Nación* echando luz sobre las redes de alcance regional que tejían el campo intelectual latinoamericano.

Otro poeta modernista, el ecuatoriano Medardo Ángel Silva, es estudiado por Patrizia di Patre, que encuentra en *El árbol del bien y del mal* (1918) una serie de pioneras apropiaciones y subversiones de referencias dantescas filtradas a través de la experiencia baudelairiana. En la configuración del abismal «secreto del viaje silvino» (p. 163) el artículo ve la correa de transmisión de temas de la *Comedia* que subsistirán en el realismo mágico.

Su contemporáneo César Vallejo es uno de los tres autores peruanos recuperados por Jorge Wiese Rebagliati, que contesta la afirmación consolidada en la academia italiana según la cual el siglo XX no habría sido para las letras peruanas un período productivo de la recepción de Dante. No sólo en este artículo *Il folle volo* evidencia que los viajes transatlánticos son también de la crítica y de las instituciones en las que esta se aloja, sentando las bases de una reflexión para nada descontada sobre el carácter situado y el estatuto geopolítico del conocimiento producido en torno a las letras latinoamericanas.

En Vallejo, el estudioso releva tres referencias a Dante que en diversos momentos de la obra del poeta peruano trabajan siempre sobre el nombre del clásico medieval, resemantizándolo hasta convertirlo en «un epónimo o, lexicográficamente, [en] un lema de toda su obra» (p. 223). Enlazándose a aportes críticos que lo precedieron, Wiese demuestra la entraña común que tienen el amor como Dante lo entiende –cristiano– y el amor –comunista– que motiva la militancia por el cambio social.

El segundo autor del que Weisse se ocupa es Gamaliel Churata: *El pez de oro*, compuesto en los años 20, trae al libro lo que la vanguardia peruana rescató del imaginario andino. El multilingüismo y la pluriculturalidad del territorio peruano van al encuentro de la *Comedia* en una hibridación del todo particular, aunque no parecen tan particulares los puntos de llegada descritos por Weisse. En efecto, «la lejanía (o la vaguedad) del referente dantesco» (p. 225) atraviesa gran parte del corpus de *Il folle volo*: Weisse lo vincula a la *forma mentis* moderna occidental que, desde De Sanctis en adelante «rechaza –sin considerar la especificidad del texto– las dimensiones alegóricas, espirituales y religiosas de la *Divina Comedia*» (p. 227).¹ Con todo, el artículo también refiere de *El pez de oro* otro tipo de referencias: son metatextos gracias a los que, mitolo-

¹ Como Weisse subraya, las implicaciones de esta operación son visitadas por *La palabra deseada. La Divina Comedia en el mundo contemporáneo*, de Pérez Carrasco, reseñada en este número de *Tenzone*.

gía ancestral e indigenismo mediante, el *poema sacro* se vuelve «modelo artístico y teológico» (p. 225).

El último autor recuperado por el artículo, Alejandro Romualdo, lleva adelante en su poema ideográfico «INFERNO» una *contaminatio* con material lingüístico afrocaribeño. Desmontando la sintagmática del poema en que la esclavización de la negritud aparece tematizada junto a los versos inscritos en el dintel de la puerta del Infierno, Weisse habilita una indagación crítica que contemple el estatuto asimétrico de la alteridad literaria corporizada en los versos italianos.

También Teodosio Fernández parte de la constatación de que la hipertextualidad suele hablar menos de la *Comedia* que de la fuente que la invoca. Su artículo encuentra en textos escritos por Jorge Luis Borges durante los '40 la prefiguración de afirmaciones de los *Nueve ensayos dantescos* (1982) que permean todavía la recepción de la *Comedia*. Dichas interpretaciones borgeanas son observadas en paralelo a los comentarios de Victoria Ocampo, cuyo *De Francesca a Beatrice* –de primera circulación en 1921– podría haber sido, en la ponderación del artículo, el texto *contra* el que Borges forjó su lectura, a pesar de compartir con este varias premisas. Por ejemplo, la de ver en el destino de Dante *agens* y Beatrice un contrapunto con el de Paolo y Francesca, el relieve dado a los datos biográficos de Dante *auctor* que funcionan de apoyo para ambas lecturas o el interés de Borges por traer a primer plano elementos de índole psicológica –especialmente curiosas, estas últimas dos, si se las contrasta con el programa poético que Borges se dio a sí mismo. Fernández destaca cómo el cuentista y ensayista argentino presenta como nuevas ciertas dimensiones que estarían ocultas en el original, desplegando una lectura novelesca y descubriendo «que algo oscuro se revela» (p. 119).

La revelación de sentidos velados organizó –aunque en otros términos, los de la interpretación alegórica y esotérica de Luigi Valli– las lecturas de Leopoldo Marechal, en cuya inclasificable obra Fernanda Elisa Bravo Herrera discrimina tres espacios de inscripción de reescrituras dantescas. Estos son la construcción paródica de mundos imaginarios –que proyec-

tan la contemporaneidad de Marechal, tanto en su crisis espiritual individual como en su aspecto colectivo, tensionado entre utopía y distopía–, la organización de una metapoética de trascendencia –en diálogo con el *Dolce Stil Novo*, con la conservación de figuras femeninas sublimadas– y el ethos político en que estos se articulan. En un contexto de redefiniciones biográficas, para Marechal la obra de Dante y las representaciones que el argentino desprende de esta –como la de los poetas estilnovistas como secta de resistencia– le proveen una llave para la comprensión de sí y de su entorno político-social.

Hay otros tres textos que corroboran, como hace Bravo Herrera con Marechal, la actualización de la *Comedia* en la búsqueda de una hermenéusis. Lorenzo Bartoli concibe su presencia en Lezama Lima no apenas como inserción textual sino como un verdadero universo poético en que toda ésta se aloja. Desde *Paradiso* (1966) hasta su *Inferno* –como de hecho iba a titularse *Oppiano Licario* (1977) –, el poeta cubano también concibió su obra como *summa* del conocimiento que se vuelve poesía (p. 208). El artículo pone de relieve la potencia epistemológica del *poema sacro* en la compacta cosmovisión lezamiana, vinculándola al dantismo del grupo *Orígenes*. Como ya había sido productivo recordar a propósito de Vallejo, la sentencia de Boccaccio en su *Vita di Dante*, «nomina sunt consequentia rerum», lo será en este artículo: esta es, en efecto, una de las líneas que componen la figura de Dante también para *Orígenes*, y allí es donde Bartoli enmarca a *Dador* (1960). *Il folle volo* da cuenta, así, de un caso latinoamericano que privilegia la poesía de las estrellas a la del abismo infernal, a contrapelo de la tendencia mayoritaria en la Modernidad.

La subsistencia de una visión salvífica gracias a la que es posible recuperar las estrellas está activa en la poesía de Raúl Zurita estudiada por Elisa T. Munizza, quien inicia recuperando de *Purgatorio* (1979) el estado de *sonno mentale* del fragmentado yo lírico. La modelización de la temática astral es entendida como procedimiento que, en el final de ese poemario, apronta al yo lírico para la reanudación de su viaje hacia la utópica felicidad transitada en *Antiparaiso* (1982), centro del análisis de la estudiosa. Con el ingreso del plan sistemático de persecución, tortura

y exterminio de la Latinoamérica de los '60 y '70 del que Zurita es sobreviviente, el dolor que el yo lírico debe atravesar reviste un carácter colectivo: el poeta «cumple una catarsis en un *plurale maiestatis*, determinando así los protagonistas del periplo, pues junto a él se moviliza la naturaleza, un país y un pueblo» (p. 248). El intertexto dantesco diseña un prisma para configurar la experiencia, a la vez individual e históricamente situada; contiene el ingreso de los materiales de la vida, orienta hacia una transustanciación en luz del *locus* poético y permite al poeta – y a su región– alzar la mirada al cielo, gesto que Munizza rastrea en *La vida nueva* (1994).

Rosa Affatato se focaliza en un autor contemporáneo a Zurita, en cuya obra también hubo lugar para el paraíso: Haroldo Campos. El artículo reconduce sus búsquedas literaria y traductológica al programa común de una poética sincrónica, guía de la transcreación, en que convergen la rigurosa búsqueda de la palabra y el deseo de un texto multilineal y “polilingüe”. Así, la retraducción de seis cantos del *Paraíso* reunidos en *Pedra e luz na poesia de Dante* (1978) es analizada a la luz de la «traducción luciferina», desarrollada por el ensayista en 1983. Esta tiene por *desideratum* «romper la clausura metafísica de la presencia» para portar el «mensaje “inter” (o “trans”) semiótico de la lengua pura» (p. 126) gracias a un *trapassar del segno* [lingüístico]. La traducción luciferina compensa «la infratraducción forzada con una hipertraducción arriesgada» hasta hacerle a su lengua «perder la cabeza y expulsar ese último *hybris* (¿culpa luciferina, transgresión semiológica?), que es transformar el original en la traducción de su traducción. Al igual que el ojo de Dante que goza de gracia en el ojo divino, todo puede ser transluminado». En estas palabras de Campos (p. 127) asombra la adecuación entre el programa de traducción y su objeto. Un cruce entre este artículo y el de Fernández Speier alumbra sobre el modo en que distintos paradigmas traductores abordaron –explícitamente o por omisión– su propia historicidad.

Affatato incluye en su recorte el último poema escrito por el autor, *A máquina do mundo repensada* (2001). Balance de poética y vida, «viaje desde Dante hacia la contemporaneidad» (p. 120), allí se tejen referencias

a *Os Lusíadas* (1572) de Luis de Camões y *A Máquina do mundo* (1949) de Carlos Drummond de Andrade junto a la *Comedia* en una obra que afirma, también para el hombre-poeta contemporáneo, la posibilidad «de encontrar por sí mismo la verdad y el conocimiento [...] a través del contacto con la literatura y la poesía» (p. 123).

Del *topos* del viaje también se ocupa Elena Ritondale, aunque lo aborda en su especificidad de experiencia migratoria del siglo XXI. El recorte del artículo presenta las dos obras más recientes incluidas en *Il folle volo, El corrido de Dante* de González Viaña (2006) y *Señales que precederán el fin del mundo* de Yuri Herrera (2009), ambas encuadradas en los términos de la transculturalidad.

La primera es «ejemplo de esa hibridación cuyo ‘laboratorio’ posmoderno García Canclini (2009) halló en la frontera» (p. 259). El viaje emprendido por Dante Celestino –inmigrante primero clandestino, luego establecido en Oregón– es para hallar a su hija, hispana de segunda generación que huye con un narcotraficante chicano. Como Alighieri, Celestino es «intérprete y testigo de una epopeya colectiva» (p. 262). A pesar de la presencia de la oralidad y la música, aquí la configuración de la relación entre protagonista, agencia y escritura se apartará notablemente de la delineada por la *Comedia*.

Son muchos los puntos de contacto con la novela de Yuri Herrera, en la que Makina inicia un peregrinaje para hallar al hermano emigrado al norte, destinación que configura un verdadero mundo de los muertos cuyo hipotexto es el mito azteca del viaje a Mictlán. La protagonista comparte con Alighieri «el don de la palabra» y se desempeña en este *bildungsroman* como intérprete entre dos mundos. Con el ingreso de la experiencia de masas de la migración, el paso de la frontera abre una reflexión en torno a las identidades que allí colisionan, y la novela afirma su carácter transcultural en la coexistencia de las tradiciones local y dantesca. En tanto «cantores y testigos de un mundo a punto de nacer», Dante Celestino y Makina se acercan al *sommo poeta* (p. 274).

La heterogeneidad tanto de las aproximaciones de quienes escriben en el libro como de las operaciones literarias, críticas y políticas que relevan puede ser relacionada con aquello que hay de *folle* en las apropiaciones latinoamericanas de la *Comedia*. Sin embargo y como el libro subraya, esto es menos atribuible a dicho continente que a la Modernidad, que en líneas generales dejó de lado las concepciones propias del horizonte de lectura medieval. Pero hay una convicción programática de Dante, recordada por *Il folle volo*, de la que el libro es testigo y simultáneamente actor: la *liberalitate* de *dare a molti*.

JULIA BERARDOZZI ROCHA
Instituto Superior de Formación Docente "Joaquín V. González"
Universidad de Buenos Aires

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRISSET, A. (2004): *Rebabelizar el mundo. Por una ética de la reciprocidad*, «Otra parte», primavera 2004, pp. 12-17 [traducción: Patricia Willson].
- DE ALDAMA ORDÓÑEZ, C., CANO REYES, J., CASADO FERNÁNDEZ, A. (2014): *Introducción. Escribir la frontera: itinerancias y sujetos migrantes en la literatura hispanoamericana*, «Anales de Literatura Hispanoamericana» 43, número especial, pp. 9-11.