

## CONVERSACIONES SOBRE NUESTRO TIEMPO

### ENCUENTRO 4



# José María Micó

## La Divina Comedia Hoy

Los clásicos son, como dice Ítalo Calvino, “aquellos libros que no terminan nunca de decir lo que tienen que decir”<sup>1</sup>. A 700 años de la muerte de su autor, la *Divina comedia*, un clásico entre los clásicos, sigue siendo una obra urgente, vital, que interpela y enseña, tal como explora en esta conversación el académico español y traductor de la Comedia José María Micó.

*Conversaciones sobre Nuestro Tiempo* es una iniciativa de la Universidad Adolfo Ibáñez, iniciada en junio de 2021, que busca reflexionar sobre el presente. Los encuentros realizados quedan registrados en la página de Youtube de la universidad, así como transcritos en esta publicación en línea. Las opiniones expresadas por los invitados a debatir no necesariamente representan a la universidad.

<sup>1</sup> Ítalo Calvino: “Why read the classics?”, NY Review of Books, Nueva York, 9 de octubre de 1986. Disponible en <https://www.nybooks.com/articles/1986/10/09/why-read-the-classics/>

El 14 de septiembre de 2021 se cumplieron 700 años de la muerte de Dante Alighieri. Ese mismo día, la Universidad Adolfo Ibáñez organizó este diálogo con José María Micó, catedrático de literatura de la Universidad Pompeu Fabra, filólogo y traductor, especializado en las obras del siglo de oro español e italiano (y autor además de varios libros de poesía).



Gerardo Vidal

El profesor Micó ha realizado una muy reciente traducción de la *Comedia* de Dante Alighieri, con prólogo, notas y comentarios propios, que Editorial Acantilado presentó en una prolija edición bilingüe<sup>2</sup>. La conversación fue articulada por Gerardo Vidal, profesor de la Facultad de Artes Liberales de la UAI, vía online desde Florencia, ciudad a la que Dante amó entrañablemente, de la que fue exiliado y a la que nunca pudo regresar. Conviene recordar también que la *Divina comedia* es, entre otras muchas cosas, un poema del exilio.

**Gerardo Vidal:** ¿Qué lleva a un hombre de nuestro tiempo, que tiene una obra poética propia, a ocuparse de Dante, un poeta de hace 700 años? Y no solamente a ocuparse de una manera genérica, sino a asumir el desafío gigante de producir una nueva traducción. De hecho, el prólogo tiene una cierta dedicatoria, escrita por el mismo José María, que dice: “a todos los traductores de Dante, condenados al mismo paraíso”.

**José María Micó:** Soy especialmente feliz por esa pregunta. En concreto, no me la habían hecho nunca. Uno da por sentado que las traducciones son encargos editoriales o cosas así, y en este caso fue un encargo que me hice a mí mismo cuando tenía diecinueve años. A esa edad me regalaron una edición italiana de la *Comedia*. Leí en aquel momento solamente el “Infierno”. No sabía italiano y entendí muy poco, pero me cautivó inmediatamente la musicalidad de las palabras de Dante y pensé que la vida podía tener algún sentido si la dedicaba a aprender italiano y a traducir, cuando fuese mayor, cuando estuviese preparado, la *Comedia* de Dante. Durante más de treinta años he hecho otras cosas. En realidad, yo soy profesor de literatura española y esa ha

sido mi especialidad, pero poco a poco me fui italianizando hasta que consideré, hace relativamente poco tiempo, que había llegado el momento perfecto para traducir la *Comedia*. Solo el que la traduce sabe lo que eso significa: meterse en un laberinto que no termina nunca, del que nunca estás satisfecho porque encuentras docenas de soluciones diferentes. No ya al primer verso, que tiene varias posibles, sino a cualquiera de los catorce mil, casi quince mil versos de la *Comedia*. Y por tanto se convierte en un laberinto, en un jardín de senderos que se bifurcan literalmente, precisamente para un texto que tiene una condición eterna, porque el texto de los clásicos es por definición perenne.

Pero todas las generaciones necesitan nuevas traducciones, y a mí como lector de Dante me parecía que necesitaba, no el mundo, sino que yo personalmente, una nueva traducción. Por eso salió en Acantilado en el año 2018. La editorial hizo además un gran trabajo, tanto en la selección del papel como en la composición de las páginas, y bueno salió ese objeto, que es un libro de menos de mil páginas que contiene toda la *Divina comedia* en italiano, la traducción y esos complementos tanto en el prólogo como en las notas que intenté poner. Entonces fue un desafío que me propuse a mí mismo y ahora a mis años —que ya he superado los de Dante, que murió a los 56— consideré que había llegado el momento de cumplir ese objetivo de la adolescencia que era traducir la *Comedia*.

**Vidal:** La lectura de la *Divina comedia* es probablemente también un desafío muy complejo para el lector contemporáneo; es siempre posible perderse en multitud de referencias de carácter mitológico, cosmológico, filosófico, teológico, escritural, lo cual muchas veces hace difícil desentrañar el sentido literal y cuánto más el sentido alegórico o simbólico. Buena parte de los personajes con los que Dante siembra su camino por el más allá, que eran referentes inmediatos para su primer público, la Florencia o la Italia medieval del año 1300, nos son a nosotros muy lejanos y desconocidos. ¿Por qué deberíamos acercarnos a la obra de Dante, con todas

<sup>2</sup> Dante Alighieri: *Comedia, traducción, prólogo y notas introductorias* de José María Micó. Acantilado, 2018. Pueden consultarse entrevistas en medios españoles a Micó y referencias al volumen en <https://www.acantilado.es/catalogo/comedia/>

las dificultades que esta pueda contener? ¿Qué tiene hoy para nosotros la *Divina comedia*?

**Micó:** Eso tiene una respuesta fácil y una difícil. La fácil es que si ha sobrevivido 700 años, por algo será. Ha habido muchas generaciones, primero solamente en Europa, los siglos XIV y XV que se dejaron influir por Dante. Pensemos que de la *Comedia* de Dante se conservan ochocientos manuscritos de los siglos XIV y XV, cuatro o cinco veces más que las obras más difundidas de la edad media —*Roman de la Rose*<sup>3</sup>, *La Chanson de Roland*<sup>4</sup>, u otros. Ochocientos manuscritos de un texto me-



dieval, es decir, tuvo ya una gran difusión en su tiempo. Luego pasó por su propio infierno o su purgatorio en los siglos XVII y XVIII, pero después el romanticismo la recuperó, y lo cierto es que ha tenido una gran influencia no solo en Europa sino también en Hispanoamérica, en toda América, tanto académica como políticamente, en Argentina, en Chile particularmente, y en otros lugares.

¿Y cuál es el misterio? ¿Qué es lo que tiene Dante? La primera respuesta que se me ocurre es que en el fondo habla de nosotros. Se han ido acumulando muchas interpretaciones esotéricas, y desde luego el mismo Dante sembró la obra de claves diferentes, pero él quería que su obra fuera entendida, y por eso escogió el italiano. Por otro lado, habla de nosotros. Es imposible no reconocerse en alguno de los pecadores que hay ahí, quizá también en algunos de los santos. Pero los pecados de los que habla, las virtudes de las que habla, las circunstancias de las que habla con independencia de la

identidad concreta de los personajes, que son personajes de su tiempo, a veces también personajes literarios, están comentando la condición humana, en definitiva. Si pensamos en las grandes obras que permanecen a lo largo de los siglos, ellas acaban hablando de la condición humana, de quiénes somos, de qué esperamos de nuestra vida, de cómo vamos a pagar nuestros errores, y de qué va a quedar de nosotros después de muertos. En el fondo estos son argumentos, son temas, son dudas que Dante se plantea y que va desarrollando, fijándose en distintos personajes que le sirven a él para ejemplificar estas dudas existenciales.

Luego hay un elemento más literario que, de hecho, no lo dije exactamente en el prólogo pero cada vez que lo pienso vuelvo a él, y es que la *Comedia* es en cierto modo la reunión de todos los géneros literarios de su tiempo, y de la época como referencia. Y al mismo tiempo, es una poesía altísima, y dedica a cada uno de los cantos una atención que es prácticamente la que hoy dedicaría un gran cuentista, un maestro como Cortázar<sup>5</sup> o Borges<sup>6</sup>. Y este hecho, de que tenga lo mejor de la poesía, lo mejor del relato breve y lo mejor de la novela, porque al fin y al cabo es una especie de novela en verso, hace que tenga esa particular configuración que yo creo que 700 años después nos sigue diciendo muchas cosas. Creo que es una suma de esos misterios, de esas razones, la que nos indica su actualidad.

**Vidal:** Recuerdo una etimología interesante de la palabra *interesse*, que en latín viene de estar dentro, encon-

<sup>3</sup> Le Roman de la Rose, obra poética presentada como una visión alegórica que data del siglo XIII, parcialmente atribuida a Guillaume de Lorris. Un manuscrito iluminado puede consultarse en [https://weblioteca.uv.es/cgi/view.pl?source=uv\\_ms\\_0387](https://weblioteca.uv.es/cgi/view.pl?source=uv_ms_0387)

<sup>4</sup> La Chanson de Roland, poema épico francés del siglo XI atribuido al monje normando Turolfo. En <https://ciudadseva.com/texto/el-cantar-de-roland/> está disponible la traducción del escritor español Luis López Nieves.

<sup>5</sup> Julio Cortázar (1914-1984): Escritor argentino miembro de la generación del boom latinoamericano. Autor, entre otros, de la novela *Rayuela* (1963), y los volúmenes de cuentos *Final del juego* (1956) y *Todos los fuegos el fuego* (1966)

<sup>6</sup> Jorge Luis Borges (1899-1986): Narrador, poeta y ensayista argentino, autor entre otras de las colecciones de cuentos *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949).

trarse dentro. ¿Qué es lo que nos interesa a nosotros como lectores? Bueno, cuando súbitamente nos reconocemos en el espejo literario propuesto por Dante, y entendemos que hay algo de nuestra propia existencia humana que se refleja en ese viaje de ultratumba.

Dante hace un esfuerzo por expresarse en el florentino de su época, en la lengua vulgar que hablan las mujeres en la calle, según una expresión que él mismo utiliza en algún lugar. Por lo tanto, da la impresión de que quiere romper el círculo de académicos, de eruditos que manejan el latín —idioma en el que escribe otras obras— y que apunta a un público lo más amplio posible. Esto tiene consecuencias muy importantes. Tal vez podríamos comenzar a escarbar la opción de Dante por la lengua común y cuál es su significado.

**Micó:** Esa es una cuestión verdaderamente crucial desde el punto de vista de la historia. Por ejemplo, nosotros ahora compartimos, vosotros en Chile y yo en España, el español, que es una lengua madura, que ha pasado ya por muchos autores clásicos. A los medievales ya no los leemos, pero para nosotros Cervantes es un gran clásico, que pone la lengua española en su lugar. Y después han venido muchos autores, tanto en España como en Latinoamérica, que forman parte de nuestro canon, y por tanto el español es una lengua madura. Pero hay que ponerse en la situación de Dante hace 700 años, cuando el italiano en realidad ni existía como lengua, e Italia como país tampoco existía, porque es uno de los países más recientes de Europa, y en el fondo tiene 150 años. Él toma una decisión que acaba siendo crucial, porque podría haber escogido el latín. Pensemos que un autor de una generación posterior a la suya, Francesco Petrarca<sup>7</sup>, también quiso escribir un gran poema épico que tituló *África*<sup>8</sup>, pero lo escribió en latín y hoy no lo lee nadie. No hay siquiera ediciones a mano porque la obra latina de Petrarca nadie la lee, en cambio una generación antes Dante tomó una decisión que puede

parecer extraña, que es escoger la lengua más próxima a su dialecto florentino.

Esto implicaba, por un lado, una voluntad de comunicación con las mujercillas que se expresan por la calle, en la lengua vulgar. Por tanto, no pretendía escribir un texto esotérico para el que quizá habría escogido el latín, un texto para eruditos, sino que escogió la lengua vulgar, una lengua comunicativa. Esto fue una decisión genial, que le podría haber salido bien o mal, luego diremos por qué le salió bien en el fondo. Esto implicaba evidentemente una gran dificultad. Como antes he dicho, nuestro español es una lengua madura pero el dialecto florentino que Dante empezó a usar para la *Comedia* no tenía prestigio literario, no tenía antecedentes que permitieran a un autor nuevo decir todo lo que Dante dice.

Antes de Dante hay poemas amorosos, el *Dolce stil novo*<sup>9</sup>, poemas satíricos, pero nadie se había planteado un desafío tan grande, de escribir en una obra extensa de más de quince mil versos con todas las cosas que suceden ahí, y ahí entra lo más alto, lo más sublime, y lo más bajo. De hecho, hay unos cuantos vulgarismos y unos cuantos solecismos, pero también hay momentos de gran altura. La gran ambición de Dante fue decidir usar la lengua vulgar para todo ese arco enorme de necesidades expresivas. Al fin y al cabo, esa apuesta que pudiera haber sido un gran fracaso, fue un gran acierto, porque a partir del Renacimiento se consideró que la lengua de los tres grandes toscanos, Dante, Petrarca y Boccaccio<sup>10</sup>, era la que podía usarse como modelo del italiano literario, y por tanto fue referencia como lengua literaria. Pero Dante tomó una decisión muy arriesgada, que salió bien.

**Vidal:** Parece que aquí hay un ánimo muy específico de irradiar lo más posible. Algo interesante es que me topé en algún libro esta disposición de la Comune di Firenze

<sup>7</sup> Francesco Petrarca (1304-1374): Poeta y filólogo florentino, recordado sobre todo por su *Canzoniere* (1470), colección de sonetos y canciones en lengua vulgar.

<sup>8</sup> Escrito entre 1338 y 1339, *África* es un poema heroico incompleto sobre la gesta de Escipión. El texto en latín está disponible en <https://archive.org/details/africa1872petr>

<sup>9</sup> Expresión toscana que suele traducirse como “dulce estilo nuevo”. La frase aparece en el Canto XXIV, v. 57 del “Purgatorio” de Dante, y se usa para designar una poesía amorosa que floreció en las letras sicilianas y toscanas durante el siglo XIII.

<sup>10</sup> Giovanni Boccaccio (1331-1375), humanista y poeta florentino, corresponsal de Petrarca. Autor del *Decamerón* (1353).

del año 1370, más o menos, en la cual se encarga a un especialista, que finalmente fue Boccaccio, primer comentarista de la Comedia, explicar esta obra en el giro de un año, en una serie de conferencias, incluso a los no gramáticos, es decir a los analfabetos de la época, que probablemente deben haber sido muchos y que podían de alguna manera no leer el texto, pero sí entender lo que decía.

Dante siembra su camino de una serie de encuentros. Desde el Canto V del “Infierno”, aparece Paolo y Francesca, un poquito más adelante estará Filippo Argenti, más adelante Bonifacio VIII, si no presente en la tercera fosa del octavo círculo al menos como premonición. Un poquito después, el conde Ugolino. Todos esos personajes son contemporáneos de la época de Dante, con los cuales Dante tiene también algún tipo de relación. Filippo Argenti sabemos que tiene algo que ver con el juicio que finalmente exilió a Dante; Bonifacio VIII es la bestia negra de Dante por muchos conceptos, es el príncipe de los fariseos en la expresión del mismo Dante. Esto podría llevar a pensar que la Divina comedia tiene algo de gaceta florentina, como decía Lamartine, reúne mucha historia menor de la vida del mismo Dante. Y eso a algunos los ha llevado a pensar que Dante está haciendo verdaderos ajustes de cuentas con sus enemigos, dejándolos en tal o cual círculo del infierno, o un poquito más adelante exaltando a sus benefactores y poniéndolos en determinados círculos celestes, o por último del purgatorio. De hecho, hay un detractor famoso que es Nietzsche, que en *El crepúsculo de los dioses*<sup>11</sup>, en una frase dentro del último capítulo “Imposibilidades” dice que Dante es como una “hiena que versifica en los sepulcros”. ¿Qué nos podrías decir al respecto?

**Micó:** Bien, que una vez más has mencionado varias cosas que forman parte de la *Comedia*. Yo creo que la *Comedia* tiene algo, o bastante, de ajuste de cuentas, que hay que poner en un contexto de cierto modo local. Es otra de las grandes lecciones de la *Comedia*, porque

**“SOLO EL QUE LA TRADUCE  
SABE LO QUE ESO SIGNIFICA:  
METERSE EN UN LABERINTO  
QUE NO TERMINA NUNCA”.**

Dante decide hablar de cosas que él conoce, y de cosas que pueden conocer los que él considera serán sus primeros lectores —porque posiblemente no se imaginaba que un chileno o un español del siglo XXI iban a leer ese texto, que tiene algo a veces de panfletario, a veces de oportunista, a veces de vindicativo, de vengativo. Porque él estaba en una situación personal muy dura, la del exilio, y entonces escribir esa obra durante el exilio, y no aprovechar, ya fuese de manera directa o simbólica, para ajustar algunas cuentas, era prácticamente imposible.

No sabemos hasta qué punto tuvieron relación personal, pero evidentemente el exilio de Dante dependió muy directamente de una decisión del papa de entonces, Bonifacio VIII. De manera que aprovecha de ponerlo, con otros papas de su tiempo, en el infierno, en uno de los cantos más divertidos, el XIX. También sabemos que

es probable que además de conocer la historia de Paolo y Francesca, que al fin y al cabo fue un crimen pasional, ocurrido no demasiado lejos de Florencia, Paolo además estuvo durante un tiempo de joven en la ciudad de Florencia, y es posible que Dante incluso hubiera tenido contacto con él. Y así muchos... A Farinata, que aparece en el Canto X, quizá no lo trató Dante personalmente, pero Farinata era el gran enemigo gibelino.

Por tanto, esto hace de la *Comedia* una especie de crónica local, que efectivamente tiene ese color local, que enlaza con esa voluntad de comunicación con su público, el público que él consideraba natural, que era el público de la Italia septentrional, del centro y del norte. El contexto era además muy complejo desde el punto de vista de las relaciones políticas, con todas las ciudades peleadas entre sí; unas que eran gibelinas un tiempo, otras que eran güelfas y cambiaban de manos; con las dificultades del exilio, de cambiar de ciudad a Arezzo, Forlì, Verona, Ravena al final de su vida. Entonces tiene también ese encanto: aun siendo una obra enormemente local, enormemente centrada en personajes

<sup>11</sup> Friedrich Nietzsche: *Götzen-Dämmerung, oder, Wie man mit dem Hammer philosophiert*, Leipzig 1889. Hay edición reciente en Alianza Editorial: *Crepúsculo de los ídolos*, Madrid, 2013.

de carne y hueso que él conoció, Dante consigue dar a esos personajes que él conoció una dimensión simbólica, que es la que a nosotros 700 años después acaba interesándonos más.

Paolo y Francesca representan en cierto modo el amor auténtico, más allá de los límites del matrimonio en el caso de Francesca, casada con el hermano de Paolo. Y así otros personajes que ahí aparecen acaban convirtiéndose en símbolos. Este fue otro de los grandes aciertos de Dante: convertir personajes reales de su entorno en entidades de carácter simbólico y alegórico, transformándolos en personajes de la gran literatura, en la que ya importa poco si vivieron o no, si Dante los conoció personalmente o no, si gobernaron un año más o un año menos.

Dante incluso se permite a veces algunas licencias para dar por muerto algún personaje que todavía no lo estaba, o para anunciar su futura muerte, jugando con ese cambio cronológico, que es otra de las cosas más curiosas de la *Comedia*. Porque la acción de la *Comedia* ocurre en el año 1300, es una semana del año 1300, pero Dante escribe 10, 12, 14 o 15 años después de esas fechas y administra muy inteligentemente la información que tiene. Esa es otra cuestión equivalente en cierto modo a que el lenguaje, un lenguaje local, se convierta en la lengua de un país: unos personajes localizados muy concretamente en la Florencia, o en la Italia de 1300, acaban siendo personajes simbólicos de valor universal.

**Vidal:** Déjame hacerte una pregunta al respecto que parece imposible pasarla por alto, que es sobre Beatriz. Borges decía que tal vez la *Comedia* no era sino una gran excusa de Dante para hablar sobre Beatriz. Por lo tanto, si estamos hablando de personajes, hay uno que es gigante y que cruza de punta a punta toda la Divina comedia. ¿Qué papel juega Beatriz en la *Comedia*? ¿Cuánto hay en ella de realidad, cuánto en ella de creación poética? ¿Nos puedes explicar cómo los poetas del

tiempo de Dante producen estas musas en torno a las cuales construyen su poesía?

**Micó:** A veces les digo a mis alumnos en broma que es mucho más fácil idealizar a una mujer cuando se llama Beatriz, o cuando se llama Laura, como la Laura de Petrarca<sup>12</sup>. Laura para Petrarca es el laurel, símbolo de la poesía. Laura para Petrarca es el aura, es decir el espíritu, el alma. Laura para Petrarca es el oro. Laura, laurel,

oro. En algún poema de Petrarca esto lo dice él mismo sistemáticamente. De manera que es mucho más fácil idealizar a una mujer que se llama Laura que a una que se llama Francesca o Marcela. Esto lo digo medio en broma para explicar que estos personajes, que existieron —porque la Laura de Petrarca existió, aunque ha habido mu-

chas discusiones sobre su identidad, y evidentemente la Beatriz de Dante también existió, sabemos quién fue, que era hija de Folco Portinari, sabemos con quién se casó, sabemos que murió, etcétera—, como Dante dice fueron mujeres de carne y hueso, pero también, siguiendo la tradición de la poesía trovadoresca, se convirtieron en personajes idealizados. Algunos poetas jóvenes de la generación de Dante tenían este ideal de la *donna angelicata*, que se ve en algunos poemas de *La vita nuova*<sup>13</sup> sobre todo.

Lo interesante de Dante una vez más es que él va más allá de estos límites, porque al fin y al cabo la *donna angelicata* o la dama de los trovadores, el *midons* trovadoresco, “mi señor”, en términos feudales, es algo conocido de la poesía amorosa, pero el mismo Dante al final de *la Vita nuova* nos viene a decir que Beatriz puede ser mucho más que eso. De hecho, en la misma *Vita nuova* se da a entender a Beatriz como símbolo no solo de beatitud y de belleza, sino símbolo de santidad en algún sentido. Al final de la *Vita nuova* hay un párrafo muy interesante en el que Dante dice: “bueno, voy a esforzarme todo lo que pueda, hablaré de ella y diré de ella algo que nunca ha sido dicho de ninguna”, y hay

“ES IMPOSIBLE NO  
RECONOCERSE EN ALGUNO DE  
LOS PECADORES QUE HAY AHÍ,  
QUIZÁ TAMBIÉN EN ALGUNOS  
DE LOS SANTOS”.

<sup>12</sup> Laura de Noves (1310-1348), identificada por algunos estudiosos como la Madonna Laura a quien Petrarca dedica su *Canzoniere*.

<sup>13</sup> Poema de Dante Alighieri de 1294.

una gran discusión sobre si es Beatriz como símbolo de la filosofía o Beatriz como mujer de carne y hueso. Lo cierto es que más allá de la circunstancia biográfica de Beatrice Portinari, una jovencita de la que al parecer se enamoró Dante —a pesar de que luego llevaron vidas distintas, Dante se casó con su mujer— forma parte evidentemente de la idealización literaria. Dante vio muy bien que podía ser no solo el ideal de unos pocos poemas *stilnovistas*, o de un librito autobiográfico que habría sido una novela sentimental como la *Vita nuova*, sino que podía ser algo más, y esta prolongación del ideal de Beatriz hacia la *Divina comedia*. Creo, que es otro de sus grandes aciertos.

Ahora bien, parece que Dante efectivamente haya escrito la *Comedia* para reencontrarse con Beatriz, y una parte de la crítica anglosajona definía la *Comedia* como un viaje hacia Beatriz, pero yo creo, y lo digo en el prólogo, que Dante va más allá, porque en realidad después de Beatriz tiene otro guía, que es San Bernardo.

Por tanto, la misma Beatriz tiene también sus limitaciones, porque la *Comedia* va un poco más allá, que sería la fusión con la idea de Dios o con la idea del mundo y la sabiduría definitiva, a través de ese punto de luz cuando Beatriz ya ha desaparecido de la escena. Pero evidentemente no ha habido mujer a la que ningún autor haya dedicado no solo una obra como la *Comedia*, sino buena parte del resto de su producción, convirtiéndola en un símbolo, y esa condición simbólica de Beatriz es algo que va mucho más allá del dulce *stil novo*, y que evidentemente está presente en la *Comedia*.

Es muy emocionante el momento en que Beatriz aparece en la *Comedia*, Canto XXX del “Purgatorio”. Desaparece Virgilio de modo un poco frustrante: se despide sin decir adiós, de pronto Dante se da cuenta de que Virgilio ya no está y se emociona, y en ese momento aparece Beatriz. La primera palabra que dice Beatriz en la

acción del poema es precisamente el nombre de Dante. De modo que ya convertida en mito dentro de la propia obra de Dante, Beatriz merecía este tratamiento tan extraordinario que pocas mujeres como personajes literarios han tenido en la historia de la literatura universal.

**Vidal:** Beatriz es tal vez la musa de todas las musas. Virgilio tuvo un papel de relevancia desde el Canto I del “Infierno”. Hay muchos momentos de la *Comedia* en que el lector tiene la impresión de que Dante está de

alguna manera inspirándose en la *Eneida*<sup>14</sup>. De hecho, hay varios tormentos del infierno que están inspirados en escenas de la *Eneida*. Cuando Dante se encuentra con Beatriz y se da vuelta para decirle a Virgilio que reconoce los signos de la antigua llama, es fascinante porque le está recitando a Virgilio un verso de Virgilio, un verso que utiliza la reina Dido en el Canto IV de la *Eneida* para referirse a su amor por Eneas. También está la figura de Cacciaguida en el paraíso que replica la figura de Anquises en el Canto VI de la

*Eneida*. La última visión de Dante, en el canto XXXIII del “Paraíso” ¿sería algo que se pudiera poner en paralelo con la marcha de los héroes del canto VI de la *Eneida*, como un horizonte final que de alguna manera supera en la fe la visión de Eneas propuesta por *Virgilio*?

**Micó:** Esa me parece una propuesta muy sugestiva, de verdad lo digo, no lo había pensado nunca en términos tan precisos. Evidentemente la *Eneida* es el libro de referencia de Dante. Yo no sé si el término fuente, influencia, valen aquí, porque las grandes obras de la literatura universal como el *Quijote* por ejemplo, por más que dependan de los libros de caballerías, de Ariosto o de otros, no tienen modelos directos. Yo creo que la *Divina comedia* de Dante tampoco tiene modelos directos en ese sentido. Es un libro nuevo, completamente, pero su gran referente es evidentemente la *Eneida* de Virgilio. En el libro, en el “Infierno”, hay escenas, personajes,

**“LAS GRANDES OBRAS QUE PERMANECEN A LO LARGO DE LOS SIGLOS, ACABAN HABLANDO DE LA CONDICIÓN HUMANA, DE QUIÉNES SOMOS, DE QUÉ ESPERAMOS DE NUESTRA VIDA, DE CÓMO VAMOS A PAGAR NUESTROS ERRORES, Y QUÉ VA A QUEDAR DE NOSOTROS DESPUÉS DE MUERTOS”.**

<sup>14</sup> *Aeneis*, poema épico latino del año 19 a.C., compuesto por Virgilio, que relata la legendaria historia de Eneas y su huida de Troya a Italia, donde se convirtió en el ancestro del pueblo romano.

monstruos incluso, algunos de los demonios, que tienen que ver con episodios de Virgilio. La desaparición de Virgilio y la aparición de Beatriz, en el Canto XXX a la que hemos hecho referencia los dos hace un momento, es evidentemente un homenaje a su maestro Virgilio con sus propias palabras. Y cuando al principio del infierno, Dante se da cuenta de que es Virgilio ese espíritu que aparece ahí para ayudarlo le dice: bueno, es que tu libro para mí es un libro de cabecera, y se lo dice con admiración. Después de eso, Dante, autor de la *Comedia*, utiliza a Estacio, que es otro personaje que aparece en el “Purgatorio”, otro poeta latino que aparece en varios cantos del purgatorio, para remachar esa admiración que el mismo Estacio expresa por Virgilio.



De manera que el gran libro de referencia es la *Eneida* indudablemente, y Dante quería situarse en esa escena. Él mismo lo dice cuando se encuentra a los demás poetas y está muy contento, porque ahí entre tanto genio —están cinco de los grandes poetas de la Antigüedad— dice “yo fui el sexto”, con un punto de orgullo y de satisfacción, reuniéndose en esa reunión imposible que él imagina con los grandes poetas de la Antigüedad. Y ése es el gran género de referencia, un gran libro con una historia: en el fondo el modelo es narrativo, es épico, con una serie de cantos cerrados, con una serie de elementos simbólicos que llevan a ese punto. Por tanto, todo lo que se pueda encontrar de relación entre la *Comedia* y la *Eneida* reflejará esa admiración extraordinaria que Dante tenía por Virgilio.

**Vidal:** En el prólogo de la *Comedia* incluyes una idea muy sugestiva en la primera página, que el canon literario —es algo que nos interesa mucho en la Universidad Adolfo Ibáñez, introducimos a nuestros estudiantes en un cierto canon— no recoge los modelos acabados de

una lengua, de una nación, de un tiempo histórico, de un estilo artístico, de una institución literaria, sino la singularidad y la diferencia. En ese sentido, lo que entiendo que estás diciendo es que el canon o la tradición literaria no son una exposición de modelos, sino más bien una reunión de excepciones, de extravagancias, de personas que transgredieron las normas, superaron las teorías e hicieron algo que nadie más hizo.

A mí me resultó iluminador leer aquello, particularmente aplicado al caso de Dante, porque la épica es el género de referencia de Dante, particularmente la *Eneida*, como hemos recordado,

pero es también una anomalía dentro de ese género. Dante se permite invocar a la musa Calíope<sup>15</sup>, la misma que invocaba Homero o Virgilio, pero él está construyendo una obra que es muy distinta, que es la suma de todos los géneros. En particular hay algo que a mí me llama la atención y es el hecho de que se proponga él mismo como protagonista, es decir, no es Homero que cuenta la *Odisea*, las aventuras de Odiseo, o Virgilio que cuenta la *Eneida*, las aventuras de Eneas, sino que es él, Dante, que cuenta su propia gran aventura escrita en clave autobiográfica. Con esto de alguna manera es evidente la ruptura, la anomalía, la extravagancia. ¿Nos puedes decir qué te sugiere este cambio tan sorprendente?

**Micó:** Ese párrafo que has citado tan generosamente de mi prólogo lo suelo usar, porque nosotros, que somos profesores de literatura, tenemos la obligación de intentar explicar a nuestros alumnos por qué los clásicos siguen vivos. A veces los clásicos tienen esa mala publicidad: se cree que son unos textos aburridos que la historia ha puesto en lo alto y que representan algo importante: naciones, lenguas, idiomas, etcétera. Pero, por lo general la historia de la literatura es exactamen-

<sup>15</sup> La musa de la poesía épica y la elocuencia en la mitología griega, hija de Zeus y Mnemosine.

te eso, una suma de excepciones, porque llega un tipo genial, puede ser Cervantes que improvisó el Quijote y evidentemente el Quijote es completamente distinto de las demás obras; puede ser Dante con su *Comedia*, y hacen como digo ahí algo que nadie más hizo. Evidentemente, tienen la tradición literaria detrás, la épica. Pero a diferencia de Homero, a diferencia de Virgilio, Dante decide hablar de sí mismo, y hablar en primera persona desde el primer verso. Sin invocación a las musas, además, aunque las haya en otros lugares, al principio del “Purgatorio” y en otras partes, dice: voy a contar unas cosas tan extraordinarias que me tenéis que ayudar, y aquí mi ingenio tiene que salir a flote lo mejor que pueda. Pero empieza como una narración autobiográfica en primera persona de un tipo de mediana edad que está perdido en una selva, por tanto, va a construir una obra épica a partir de un caso individual. Esto es excepcional.

Yo también digo en el prólogo que Dante es, en cierto modo, el padre de la autoficción. Para la literatura contemporánea hablamos continuamente de autoficción, pero el mejor ejemplo de autoficción en la literatura antigua es evidentemente la *Comedia* de Dante, donde es Dante personaje y autor a la vez, y nos cuenta una obra épica sobre sí mismo. Esa me parece una buena forma de abordarlo. Pero le da una estructura completamente distinta, para empezar, desde el punto de vista de los cantos. Pensemos que, por ejemplo, todavía en el siglo XVI Torquato Tasso<sup>16</sup>, o antes que él Ariosto<sup>17</sup>, construyen sus grandes poemas épicos pensando en una estructura épica como la clásica: un número determinado de cantos, por ejemplo los veinte de la *Jerusalén*. En cambio, Dante crea una estructura completamente distinta. Esta obra remite a la épica clásica, pero introduce muchas innovaciones. La más llamativa de todas es la épica de uno mismo en lugar de una obra épica en tercera persona, sobre un gran héroe de la Antigüedad

—a los que además confronta Dante al principio con el tópico de modestia, al decir: “yo no soy Eneas, no sé si voy a ser capaz; yo no soy San Pablo...”. Al fin y al cabo, lo que hace es inventar una épica para sí mismo y contar esta historia extraordinaria con el modelo de la épica clásica, una autoficción sorprendente y moderna.

**“UNOS PERSONAJES LOCALIZADOS MUY CONCRETAMENTE EN LA FLORENCIA, O EN LA ITALIA DE 1300, ACABAN SIENDO PERSONAJES SIMBÓLICOS DE VALOR UNIVERSAL”.**

**Vidal:** José María, te pregunto al respecto ya que lo mencionaste. Dices en tu prólogo que el Quijote y la *Divina comedia* son obras antagónicas al menos por un concepto: el Quijote brota de este genio desbordante de improvisación que es Cervantes; en cambio la *Divina comedia* obedece a un diseño donde hay deliberación, premeditación. Creo haberte escuchado que hasta hay contumacia de parte

del autor, para perseguirlo hasta el final. ¿Nos puedes hablar sobre esta arquitectura de la *Divina comedia*, el diseño al cual obedece y que Dante persigue hasta sus últimas consecuencias?

**Micó:** Sí, creo que cuando Cervantes escribe “En algún lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme”, no sabe muy bien la extensión que va a tener la novela. De hecho, es bastante probable que su primera intención fuese escribir una novela corta como las *Novelas ejemplares*. Por eso digo que son casos antagónicos, y que dos genios muy diferentes pueden dar lugar a obras también muy diferentes. En cambio, Dante, cuando escribió “*Nel mezzo del cammin di nostra vita...*”, sabía ya muchas cosas. Había decidido la estrofa que iba a usar, porque no es una prosa libre la que él usa, sino una estrofa que había inventado en buena medida, la estrofa de tercetos encadenados; había decidido que tuviera cien cantos; había decidido que cada uno de esos cantos tendría una extensión similar para que no se le desbordase. Por tanto, Dante tenía ya muchas decisiones tomadas cuando empezó a escribir la *Comedia*, efectivamente, por razones incluso prácticas o

<sup>16</sup> Torquato Tasso (1544-1595), poeta italiano autor de *Jerusalén liberada* (1591), en el que describe en tono épico el combate entre musulmanes y cruzados al final de la Primera Cruzada.

<sup>17</sup> Ludovico Ariosto (1474-1533), poeta italiano autor de *Orlando furioso* (1516), épica inspirada por *La Chanson de Roland* francesa.

mnemotécnicas, porque pensemos en la dificultad de un autor exiliado de Florencia sin sus libros, mendigando libros aquí o allí, instalándose durante un tiempo imprevisible, días o semanas, como muchos meses, en distintos lugares. Y yo creo que también le convenía a efectos prácticos tener en su cabeza un mapa, una estructura de la *Comedia*. Por un lado, está la tradición numerológica de muchos textos medievales, y evidentemente en el caso de Dante, está la idea de la Trinidad, las tres personas: Padre, Hijo y Espíritu Santo, que son en cierto modo remedo de las tres grandes partes, “Infierno”, “Purgatorio” y “Paraíso”. Después, a cada una de esas partes dedica el mismo número de cantos, treinta y tres, porque en realidad el primer canto es como un prólogo general, de manera que la *Comedia* son 1 + 33 + 33 + 33 cantos, que suman 100 cantos, número perfecto, número redondo.

Esto no lo había advertido antes, pero cuando me puse a traducir la *Comedia* agradecí mucho como traductor esta capacidad de Dante para la organización de la escritura. Traducir la *Comedia* desde el punto de vista práctico fue mucho más sencillo que traducir el *Orlando furioso*. El *Orlando furioso* es mucho más extenso, y es un texto imprevisible y desbordante. Con la *Comedia* yo sabía que, cuando me ponía a traducir un canto, ese canto iba a tener 140, 150 versos, y por tanto lo tenía limitado. Esta capacidad para tener en la cabeza la estructura de una obra tan compleja, con centenares de personajes, es algo realmente admirable y yo creo que obedece a varias cuestiones. Una de carácter simbólico, la numerología medieval: el tres de la trinidad, pero también el nueve, los siete pecados capitales. Hay varias cifras que están ahí en la *Comedia* de manera más explícita o implícita. Después está la autoimposición de conseguir acabar una obra. Pensemos que Dante escribió muchas obras, pero varias de ellas no las terminó, las abandonó incluso bastante al principio como el *De Vulgari Eloquentia*<sup>18</sup> o el *Convivio*<sup>19</sup>. Está claro que él no quería que esto le pasase con la *Comedia*, quería llegar al último verso. No solo eso, sino que posiblemente el último verso ya lo

tenía pensado, compuesto y escrito en la cabeza cuando escribió el primero, porque además, los lectores se fijarán, tanto el “Infierno” como el “Purgatorio” y el “Paraíso” terminan con la misma palabra: *stelle*, estrellas. Es decir que Dante tenía, como dicen los lingüistas, una estructura profunda, tenía una idea de la estructura de la *Comedia* y la fue llenando con una contumacia, vuelvo a usar esa palabra, una insistencia, una capacidad de trabajo que son verdaderamente admirables, en unas condiciones muy difíciles desde el punto de vista personal, por el exilio y los continuos traslados.

Por tanto, son dos formas diferentes de conseguir una obra maestra. Los escritores tienen que reconocerse a sí mismos y pensarse, si somos improvisadores o somos contumaces, pero las dos fórmulas pueden llevar a escribir una obra magistral si uno se llama Miguel de Cervantes o Dante Alighieri.

**Vidal:** A propósito de lo que dijiste: la terminación en *stelle* de todas las tres cantigas, ¿qué significado puede tener o qué expresan las estrellas, dado que Dante les da este lugar de tanta importancia?

**Micó:** Yo creo que es la marca del destino, Dante va hacia allí. Y entonces las menciona al final del “Infierno” porque las ve muy lejos todavía, las menciona al final del “Purgatorio” porque ya las ve más cerca y al final del “Paraíso” ya están integradas en su visión del mundo: “El amor que mueve el sol e l’altre stelle”, “el amor que mueve el sol y las demás estrellas”. Y ahí ya está esta idea de integración del individuo en el universo, y de comprensión del mundo al final. Por eso es como un punto de referencia, como un punto de luz al que Dante se encamina. Este es otro elemento que, en buena medida, viene de los clásicos, pero es completamente distinto. Porque la obra es épica, como hemos dicho, pero también es la idea de un viaje que no es solo simbólico de la destrucción de Troya y la fundación de Roma, como en la *Eneida* de Virgilio, sino que más bien es un viaje individual. Es una experiencia individual de un hombre que en el fondo nos representa a todos, desde

<sup>18</sup> *De Vulgari Eloquentia*, ensayo planeado en cuatro volúmenes por Dante del que solo completó el primero en 1305. El texto latino está disponible en [https://la.wikisource.org/wiki/De\\_Vulgari\\_Eloquentia](https://la.wikisource.org/wiki/De_Vulgari_Eloquentia)

<sup>19</sup> *Convivio*, obra lírica inconclusa en cuatro partes o *trattati*, que Dante abandonó en 1307. Disponible en castellano en [http://www.cervantes-virtual.com/obra-visor/el-convivio--o/html/jefbf78e-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](http://www.cervantes-virtual.com/obra-visor/el-convivio--o/html/jefbf78e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html)

la ignorancia, el pecado, la pérdida o el extravío, hacia la felicidad —porque ahí le podemos dar varias interpretaciones a eso, no necesariamente cristianas, pueden ser más filosóficas, más amplias—, el viaje hacia la sabiduría, hacia la eternidad, hacia la comprensión del mundo. Por tanto, es un viaje de experiencia que tiene como símbolo esas estrellas que ve al final de cada parte, con una creciente esperanza por decirlo así.

**Vidal:** Al final del “Infierno” las estrellas representan el alivio de Dante de salir de ese ambiente, de ese vórtice oscuro y tétrico y volver a ver las estrellas. Pienso también que probablemente en época medieval la forma natural de orientarse de cualquier ser humano al hacer un viaje era guiándose por las estrellas, por lo tanto, las estrellas tenían algo evidente e inmediato de señalar un camino, de marcar una orientación. Qué mejor que usar esa imagen tan a la mano para expresar lo que es un faro en el camino de la vida.

**Micó:** Eso está muy bien visto, porque hoy día nos fijamos en otras cosas, y medimos el tiempo de manera distinta. Pero evidentemente después de la pirueta que se da en el infierno esta idea de las estrellas, del firmamento, de los caminos y las constelaciones, que son importantes también para Dante, da esa idea de volver al camino justo.

**Vidal:** ¿Hay alguna escena de la *Divina comedia* que te parezca significativa, interesante, sugestiva?



**Micó:** Para mí hay muchas en realidad, y al traducir la obra completa he descubierto episodios del “Paraíso” que quizá no conocía, también algunos del “Infierno”. Pero digamos que más o menos el gusto internacional coincide con el gusto personal. Paolo y Francesca son inolvidables, naturalmente también el conde Ugolino en su situación trágica, y también por las páginas de Borges con esa doble muerte del conde Ugolino, devorado y no devorado, el falso problema de Ugolino.

Pero digamos que a mí me gusta mucho Ulises, el Canto XXVI del “Infierno”, por todo lo que puede significar y porque en realidad es un personaje literario, no es un personaje histórico. El encuentro en sí mismo tiene algo maravilloso. Dante se ha encontrado con Paolo y Francesca, con Farinata, con el padre de su amigo Guido Cavalcanti, con los papas de su tiempo, pero en el Canto XXVI se encuentra con un personaje literario, el Ulises de Homero; del que además tenía poca información, mucha menos de la que tenemos nosotros. Había leído un resumen en latín de los textos homéricos y menciona de hecho los dos episodios que prácticamente eran los únicos que se difundieron en la Edad Media: El caballo de Troya y La isla de Circe, y bueno, naturalmente Penélope.

En cierto modo, Ulises es como un contrapunto del propio Dante: un personaje de la épica clásica que decide atravesar el mundo para conocer, llegar a la ciencia, al conocimiento; que desborda los límites del mundo, va

<sup>20</sup>Contrapaso: construcción italiana a partir de las palabras latinas *contra* y *patior*, “sufrir lo opuesto”. Del prólogo de Micó a su traducción de la *Comedia*: “La situación de las almas en los tres reinos suele encerrar una alusión, por similitud o por contraste, al comportamiento de las personas durante su vida, aplicando el imaginativo recurso del contrapaso, una especie de póstuma y poética ley del talión”. (Dante Alighieri, *Divina comedia, traducción, prólogo y notas introductorias de José María Micó. Acantilado* (2018), 16)

más allá del fin del mundo, del estrecho de Gibraltar, y acaba naufragando. Por tanto, es un personaje por un lado trágico.

Interesante que Virgilio le diga a Dante: “tú no hables con ellos, ya hablaré yo”, y Virgilio habla con mucha timidez y modestia a estos autores de la Antigüedad. Luego me gusta mucho el contrapaso<sup>20</sup> porque Ulises y Diomedes no tienen forma humana, sino que son como dos llamas y esto me parece una de las mejores metáforas. Y uno de los mejores contrapastos. Son como lenguas de fuego porque sus mentiras han llevado a malas consecuencias, pero por otro lado representan este deseo humano de conocer. Y la arenga de Ulises a los hombres sigue siendo maravillosa.

Ese sería uno de los momentos que yo rescataría, y el otro, Brunetto Latini, porque ahí Dante se encuentra a su maestro, en un contexto no precisamente agradable. Lo encuentra ahí entre los sodomitas —palabra antigua posiblemente usada porque es la menos com-

prometida, porque puede ser muchas cosas: tocamientos sexuales, abusos deshonestos, pederastia. Entre estos pecadores se encuentra su maestro, él hace un resumen muy bonito de la lección que Brunetto Latini le enseñó y prefiere ver el lado positivo de ese magisterio. Dice: “la eternidad que el hombre alcanzar puede”. Brunetto Latini es como el mismo Dante, alguien que a través de su obra espera conseguir la eternidad. Yo creo que la palabra eternidad es excesiva para cualquiera, pero Dante lleva ya 700 años dando guerra y, por tanto, demuestra que escribir una gran obra es un pasaporte, no sé si a la eternidad, pero a la posteridad desde luego sí lo es.

**“AL TRADUCIR LA OBRA COMPLETA HE DESCUBIERTO EPISODIOS DEL “PARAÍSO” QUE QUIZÁ NO CONOCÍA, TAMBIÉN ALGUNOS DEL INFIERNO”.**

**Vidal:** Hermoso lo que estás diciendo sobre Dante. Tal como Horacio que decía *non omnis moriar*, “no moriré del todo”, permanecerá algo de mí en mi obra, lo mismo Brunetto que le encarga su tesoro, su obra a Dante, y Dante aprende también de él que la literatura prolonga la existencia del poeta. [C]