

L'ALTRO VIAGGIO DE DANTE

Un análisis filosófico del viaje a través de la *Divina Commedia*

Autora: María Rodríguez Lorca

Tutores: Jesús Fernández Muñoz y José Manuel Panea Márquez

Máster en Filosofía y Cultura Moderna



Sevilla, 2022

Resumen:

En el presente trabajo de fin de máster pretendemos llevar a cabo un análisis filosófico de la experiencia del viaje a través de la *Divina Commedia*. Para ello, realizaremos un recorrido iniciático de la mano de Dante que comenzará en la desorientación absoluta de la selva oscura y que, una vez atravesado el Infierno y el Purgatorio, finalizará en la llegada de nuestro poeta al Paraíso, lugar de salvación y renacimiento. A lo largo de estas páginas, analizaremos distintas maneras de entender el viaje, profundizando en la experiencia del exilio y en cómo esta pudo influir en la composición de la *Commedia*, y reflexionaremos sobre los límites del lenguaje para expresar lo inefable. Con ello, nuestro objetivo será demostrar el valor filosófico de la experiencia del viaje y reivindicar su comprensión como modo de renacimiento.

Palabras clave:

Viaje, viajero, exilio, Dante, *Divina Comedia*, filosofía, María Zambrano, peregrinaje, renacimiento, comedia, tragedia, misticismo, extravío.

Abstract:

In this master's thesis we intend to carry out a philosophical analysis of the travel experience through the *Divine Comedy*. To achieve this, we will conduct an initiatic journey with Dante that will start in the absolute desorientation of the "dark forest" and, once crossed the Inferno and Purgatory, it will end with our poet's arrival to the Paradise, place of salvation and rebirth. Throughout these pages, we will analyze different ways of understanding the action of traveling, we will take a close look at the exile's experience and how this one influenced the composition of the *Comedy*, and we will reflect on the limits of the language to express the ineffable. Our goal with this analysis will be to demonstrate the philosophical value of the traveling experience and to reclaim the understanding of the journey as a way to rebirth.

Keywords:

Journey, traveler, exile, Dante, *Divine Comedy*, philosophy, María Zambrano, pilgrimage, rebirth, comedy, tragedy, mysticism, loss.

ÍNDICE

1-Introducción	4
2-La <i>Divina Commedia</i> : un acercamiento a la obra	6
3-Inicio del viaje: la selva oscura	11
4-Dante: el viaje como comedia	17
5-Ulises: el viaje como tragedia	24
6-Dante: poeta exiliado	33
7-El recuerdo y la memoria: la transmisión del viaje	42
8-Conclusiones	49
9-Bibliografía	57

1. Introducción

A lo largo de estas páginas, vamos a emprender un viaje no carente de peligros y pruebas que superar. Por ello, pido al lector que abra bien los ojos y no tenga miedo de enfrentarse a la oscuridad. Nuestra intención con este trabajo de investigación es analizar la experiencia del viaje en toda su complejidad, adoptando distintos puntos de vista. Para ello, caminaremos de la mano de Dante, el gran poeta florentino y autor de una de las obras más célebres de la literatura universal, la *Divina Commedia*¹, y examinaremos las distintas maneras de entender el viaje que podemos encontrar en ella². El propio proceso de redacción de este trabajo, ha sido ya en sí mismo un peregrinaje: la autora comenzó su investigación en la máxima oscuridad, tanteando las tinieblas sin saber muy bien a qué aferrarse; sin embargo, conforme el viaje intelectual avanzaba, la comprensión se volvía más lúcida, y las formas, antes difusas, comenzaban a adquirir una nitidez despampanante.

A continuación, describiré los distintos apartados en los que he dividido el texto y explicaré los motivos que me han impulsado a estructurar mi trabajo de investigación de esta manera. El primero de los apartados, tal y como su propio nombre indica, trata de acercar la *Divina Commedia* al lector con el fin de describir a nivel general, su distribución y sus características. Consideramos que un apartado introductorio es necesario, ya que a través de él, nos centraremos en la descripción de las tres etapas del viaje dantesco; el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso, con el objetivo de ofrecer una visión panorámica de su peregrinaje antes de detenernos en aspectos más específicos del mismo. A partir de este punto, la estructura del trabajo cambia. Nuestra intención con ello ha sido distribuir los apartados de manera que siguieran la estructura habitual de todo viaje: la desorientación del inicio, el viaje en sí mismo y, por último, el regreso a casa y la transmisión de las experiencias vividas.

¹ Para realizar este TFM, he empleado principalmente la edición italiana de la *Divina Commedia* comentada por Anna Maria Chiavacci Leonardi y publicada por la editorial Mondadori en 2019. Considero que esta edición es muy completa, ya que se dedica un tomo entero a cada una de las partes de la *Commedia* dantesca (*Inferno*, *Purgatorio* y *Paradiso*) y los comentarios críticos son muy útiles a la hora de desentrañar el sentido del texto. Por otra parte, la traducción al castellano que he consultado para realizar este trabajo es la traducida y comentada por Ángel Crespo, publicada por la editorial Planeta en 1992. Con la intención de ceñirme lo máximo posible al texto, he citado la versión original en florentino en el cuerpo del trabajo y he puesto las traducciones correspondientes de Ángel Crespo en las notas a pie de página.

² La mayoría de los artículos y libros consultados para la elaboración de este trabajo han sido escritos originalmente en italiano o inglés. A la hora de citarlos en el cuerpo del trabajo, he optado por traducir yo misma aquellos que se encontraban en italiano, y, los pocas citas que he utilizado en inglés, he decidido dejarlas en este idioma.

Continuando con la descripción de la estructura del trabajo, el siguiente apartado lo dedicaremos al inicio del viaje dantesco, que comienza en la oscuridad absoluta de la selva oscura. En este apartado, analizaremos cómo el poeta retoma de pronto la consciencia de sí mismo y se da cuenta, aterrorizado, de que se ha extraviado de la “diritta via”. En esta parte del trabajo nos hemos centrado en el análisis de la experiencia de la desorientación, y hemos seguido la descripción de la misma en el Canto I de la *Commedia*. Una vez descrito el inicio del recorrido, en los siguientes dos apartados, nos adentraremos de lleno en la experiencia del viaje, centrándonos en las diferencias entre el viaje entendido como comedia y el viaje entendido como tragedia. Mientras que el primero de ellos, realizado por Dante, tiene un final feliz, el segundo de ellos, llevado a cabo por Ulises, termina de manera trágica y sin posibilidad de salvación. Con la intención de dar una dimensión filosófica a estas dos maneras de viajar, hemos decidido relacionar la primera de ellas con el viaje del filósofo platónico y, la segunda de ellas, con el viaje del Zaratustra nietzscheano.

En el siguiente apartado titulado “Dante: poeta exiliado” nos centraremos en la figura del poeta y analizaremos algunos de sus datos biográficos más relevantes con la intención de determinar en qué medida su vida pudo influir en su obra. Mediante este análisis, pretendemos demostrar que el nuestro es un trabajo situado, que tiene en cuenta las vivencias del poeta y cómo estas se reflejan en la composición de la *Commedia*. Le daremos especial importancia a la experiencia del exilio y la analizaremos filosóficamente de la mano de María Zambrano. En el último de los apartados temáticos, examinaremos la etapa final de todo viaje: el momento de la transmisión. En este, señalaremos los límites del lenguaje a la hora de conceptualizar la verdad revelada, vinculando así a Dante con el misticismo. Por último, en las conclusiones, recapitularé las ideas principales que he extraído de esta investigación y, además, compararé el viaje dantesco con otras formas actuales de entender esta experiencia. Mi objetivo con ello ha sido el de reivindicar el viaje dantesco entendido como modo de renacimiento frente al turismo de masas actual, caracterizado por la superficialidad y la hiperconexión.

Tras esta pequeña introducción, ha llegado el momento de empezar nuestro viaje. Confío en que el lector esté preparado y mentalizado para embarcarse en esta larga travesía repleta de peligros y callejones sin salida. Recuerda: no pierdas de vista la “diritta via” y sigue siempre el camino iluminado por la razón. Y sobre todo... ¡Disfruta del viaje!

2. La Divina Commedia: un acercamiento a la obra

La Divina Commedia es una de las obras literarias más conocidas a nivel mundial. Todo el mundo ha escuchado alguna vez el nombre de Dante y alguna que otra persona podría incluso nombrar las tres partes que componen su obra: el *Infierno*, el *Purgatorio* y el *Paraíso*. Sin embargo, quitando estos datos de cultura general, no mucha gente sabría afirmar de qué trata en concreto la famosa *Commedia*, y por qué esta obra ha inspirado (y sigue inspirando) a escritores y pensadores de todo el mundo. En este apartado, nuestra intención es acercar al lector a la obra y hacer que sea consciente de las grandes novedades que el célebre poeta florentino introdujo, ya no solo en la literatura, sino también en nuestra manera de representarnos el mundo.

La Divina Commedia fue compuesta a principios del siglo XIV, cuando Dante se encontraba en el exilio. Durante este periodo, se estaban produciendo grandes cambios en Italia donde comenzaba a prepararse el terreno para la irrupción del humanismo, que traería consigo un giro antropocéntrico en el ámbito del pensamiento. De hecho, en la propia obra podemos comenzar a observar el paso de la Edad Media a la Edad Moderna, conservando la *Commedia* rasgos de ambas etapas históricas. Es fundamental que nos detengamos a analizar algunas de las novedades que el poeta introdujo en su composición y que la acercan a una manera moderna de concebir la literatura. La primera gran novedad que introdujo fue la decisión de emplear el dialecto florentino en lugar del latín, la lengua oficial de la literatura y de cualquier obra de calibre intelectual. El empleo del dialecto en la literatura supone una gran revolución en la manera de entender la cultura: mientras que las obras en latín estaban reservadas a una pequeña minoría de doctos que conocían esta lengua, la *Commedia* dantesca era una obra abierta al público, que podía ser entendida por todos. Erich Auerbach, estudioso de Dante, afirma: “él escribe en italiano porque no quiere servir a los doctos italianos y extranjeros (...) sino a los no-doctos en Italia, que son capaces de un gran ímpetu y que necesitan una noble enseñanza directa”³.

Por otro lado, un rasgo distintivo de la *Commedia* es la centralidad que cobra la dimensión histórica del poema. Esta, introduce la gran novedad de transmitirnos la condición humana, no a través de figuras abstractas y universales, sino empleando personajes reales, personas de carne y hueso con las que cualquiera de nosotros podría sentirse identificado. De esta manera, Dante logra expresar lo eterno partiendo de lo particular e histórico. Esta característica de su

³ Auerbach, 1966: 69.

obra concuerda a la perfección con su decisión de usar el florentino y no el latín: “la realidad histórica, la ‘contingencia’, no se podría transmitir con una lengua ‘artificial’, únicamente literaria, como lo era en ese entonces el latín”⁴. La manera de describir al protagonista de la obra (el propio autor) nos introduce de lleno en esta dimensión histórica y hace que nosotros, los lectores, podamos empatizar con él. Aquel hombre perdido en medio del camino de la vida podría ser cualquier ser humano que haya experimentado alguna vez esa desorientación que describe Dante. Mientras que todos los personajes de la *Commedia* tienen una forma definida y su destino ha sido ya decidido, el viandante es el único que vaga todavía por la incerteza, sin tener un destino concreto. Además, en la obra encontramos continuamente apelaciones al lector que hacen que la identificación con el protagonista se intensifique. Es común encontrar adjetivos posesivos en primera persona del plural como “nostra” o momentos en los que el Dante personaje se dirige directamente al lector.

Una vez señaladas las novedades que introduce la *Divina Commedia*, ha llegado el momento de que nos adentremos en ella y analicemos las tres etapas del viaje dantesco: el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso, destino final del viaje. Tal y como podemos observar en esta secuencia, Dante comienza su viaje adentrándose en las entrañas del mal, para después continuar en el camino del reconocimiento del pecado cometido y el arrepentimiento, hasta finalizar en la contemplación del mayor bien al que puede aspirar el ser humano: la visión de Dios. Su peregrinaje inicia en la oscuridad más desoladora y termina en una luminosidad absoluta. Este proceso ascendente explica el porqué de la palabra “comedia”, entendida en este caso, no como algo cómico que provoca la risa, sino como una historia que termina con el “final feliz” característico de las comedias. A continuación, nos detendremos en cada una de las etapas del viaje y señalaremos sus características principales.

Nuestra primera parada es el Infierno, lugar en el que comienza el viaje. En esta primera etapa, Dante se introduce en los abismos infernales y entabla conversación con aquellos pecadores que están siendo castigados. La obra está dividida en cuatro “cerchi” (círculos), en los que se agrupa a los pecadores en función de la culpa por la que se les ha condenado. Dentro de cada uno de estos círculos, encontramos a su vez pequeñas subdivisiones en las que se muestra el pecado concreto que han cometido. En el Infierno, los pecados están ordenados de menor a mayor intensidad, de manera que a sus puertas encontramos a los ignavos, los cobardes e indecisos que no se hicieron responsables de su propia libertad, y en

⁴ Chiavacci Leonardi, 2019a: XIX.

sus profundidades encontramos a Lucifer, encarnación del mal absoluto. La ordenación del Infierno dantesco está inspirada en los excesos que Aristóteles describe en su *Ética a Nicómaco*.

De los tres tomos, el *Inferno* es el libro que mayor admiración ha despertado por parte de los lectores, en gran medida, porque es el que sentimos más próximo a nosotros. En este, la dimensión histórico-política está muy presente e incluso el lenguaje empleado por Dante es más ligero y ameno que en los dos siguientes, logrando así que la historia nos resulte más dinámica y atractiva. A mi modo de ver, lo que más llama la atención del Infierno son sus carismáticos personajes, quienes a través de sus relatos, nos muestran el carácter trágico de la condición humana. Sobre los personajes del Infierno, Chiavacci Leonardi afirma:

(...) en general figuras de relevancia, de fuertes pasiones, caracterizadas por la afirmación de sí mismos: les queda aquello que quisieron, aquello que escogieron por sí mismos (...), su dignidad, y también su nobleza humana, no se les arrebató, y Dante honora en cada uno los valores que estos mostraron en vida (la amabilidad de Francesca, la fidelidad de Pier delle Vigne, la pasión de conocer de Ulises, la magnanimidad de Farinata), pero esto no es suficiente para salvarlos (...) Estos permanecen (...) en una eterna oscuridad y tormento, y la piedad del poeta se inclina hacia ellos hasta hacerlo desvanecer, hasta dejarlo sin palabras (...) puesto que en ellos él se reconoce a sí mismo, y a cualquier otra criatura humana⁵.

Los pecadores con los que Dante se encuentra a lo largo de su viaje son personas de carne y hueso, a pesar de estar siendo castigados en el Infierno no han perdido su humanidad y esto hace que el lector (e incluso el propio Dante) se sienta conmovido al escuchar la historia de cada uno de ellos. El poeta florentino nos muestra personas que han tomado decisiones equivocadas en la vida y que no han sabido discernir el bien del mal, cayendo de esta manera en el pecado. Sus historias son tan humanas y reales, que podemos sentirnos identificados con ellos, viendo en éstos faltas que podríamos encontrar en nosotros mismos. Sus relatos nos hacen conscientes de la doble cara de la libertad: es el mayor bien del ser humano y, a su vez, puede convertirse en su mayor perdición si no va acompañada de la virtud.

La segunda parada del viaje dantesco es el Purgatorio, lugar intermedio situado entre el Infierno y el Paraíso. El Purgatorio es el lugar en el que las personas arrepentidas por haber abandonado a Dios se purifican de sus pecados y comienzan su ascenso hacia el Paraíso. Según Auerbach, el Purgatorio es un “lugar de penitencia, pero también un lugar de ejercicio de la vida en común y de educación en la verdadera libertad”⁶. Este lugar de purificación está dividido en siete “gironi” (giros) que corresponden a los siete pecados capitales: soberbia,

⁵ Chiavacci Leonardi, 2019a: XXV.

⁶ Auerbach, 1996: 119.

envidia, ira, pereza, avaricia, gula y lujuria. El Purgatorio es representado como un monte que los arrepentidos deben subir poco a poco y con mucho esfuerzo hasta llegar al Paraíso terrestre, la cumbre de la montaña. Los personajes con los que Dante se encuentra en esta etapa de su viaje se caracterizan por su dulzura. A diferencia de los pecadores del Infierno, son personas que piden humildemente ayuda y que se muestran arrepentidas por su mal comportamiento. “El Purgatorio dantesco es dulce en su aspecto y, en las almas de sus habitantes, apacible. Ninguno de ellos pretende o reivindica derechos, se cree grande o autosuficiente; sino que pide humildemente ayuda a los demás”⁷. En definitiva, el Purgatorio es el lugar en el que la “transformación alquímica” se produce y la oscuridad del pecado comienza a convertirse en luz divina⁸.

La última parada del viaje dantesco y el fin último de todo ser humano es el Paraíso, lugar en el que se producirá la visión de Dios. En el Paraíso, tendrá lugar “el perfecto cumplimiento del infinito deseo del hombre en su ensimismarse con la realidad divina”⁹. Su organización se basa en la cosmología aristotélico-tomística, de manera que está dividido en nueve cielos, de los cuales los siete primeros corresponden a cada uno de los planetas del sistema solar. Además, el Paraíso dantesco introduce una gran novedad: trata sobre cosas solo experimentables místicamente. Dante les da forma sensible, sin embargo, el propio poeta reconoce que esto no es más que una manera de representarlo y por ello, señala continuamente los límites del lenguaje, siempre insuficiente a la hora de expresar lo inefable.

En el Paraíso, los personajes con los que habla el poeta han perdido todo rasgo de personalidad individual que pudiera caracterizarlos y distinguirlos del resto. De hecho, las figuras aparecen rodeadas de luz y esplendor, de manera que es imposible reconocer quiénes son y Dante solo conoce su identidad cuando se presentan a sí mismas. Chiavacci Leonardi afirma que “esto ocurre porque el Infierno y el Purgatorio tienen como primer objeto el hombre histórico y su camino en el tiempo, el Paraíso tiene por objeto primero aquella realidad absoluta e intemporal a la cual el hombre tiende en tanto que deseo supremo, y hacia la cual el camino no puede ser medido con tiempos históricos”¹⁰. Este deseo de Dante de representar una realidad intemporal y absoluta se ve reflejado en el lenguaje que emplea, que es distinto al de los dos tomos anteriores. En el Paraíso encontramos un lenguaje más

⁷ Chiavacci Leonardi, 2019b: XV.

⁸ La concepción del Purgatorio como lugar de “transformación alquímica” está tomada de: Zambrano, 2007. En el apartado seis analizaremos con mayor detalle la interpretación de Dante defendida por María Zambrano.

⁹ Chiavacci Leonardi, 2019c : XI.

¹⁰ Chiavacci Leonardi, 2019c : XIV-XV.

refinado, en el que es común el uso de latinismos y neologismos, haciendo que su lectura no sea accesible a todo el mundo y que se requiera un cierto nivel cultural para entenderlo.

Además, en el Paraíso es fundamental el papel de la mirada. En su ascensión hacia el Empíreo, el último cielo donde se produce el encuentro místico con Dios, Dante no pasa de un cielo a otro de manera corporal, sino que su ascensión consiste en un crecimiento gradual de su capacidad de ver. De esta manera, al poner la atención en la mirada, Dante evita que su recorrido pueda ser medido en el espacio y el tiempo, señalando de esta manera el carácter intemporal de esta última etapa de su viaje. Por otro lado, al insistir en el papel del “ver” como fuente de conocimiento, Dante remarca la inefabilidad de lo divino y recuerda al lector la limitación de sus medios para expresar lo que ha visto. El autor deja bien claro que aquello que nos ha narrado no es más que una sombra de lo que realmente experimentó.

Una vez analizadas las características principales de las tres etapas del viaje dantesco, es fundamental que nos detengamos en un último punto: la importancia de la figura del guía en la *Divina Commedia*. Chiavacci Leonardi afirma:

En su camino, ha puesto tres guías distintas, que corresponden (...) a las tres luces que iluminan al hombre según la tradición teológica cristiana: la luz natural de la razón, Virgilio, que conduce al hombre a la plenitud del orden de la naturaleza, representada por el paraíso terrestre, y que acompaña al peregrino por el infierno y el purgatorio; la luz de la gracia, Beatrice, que conduce al hombre más allá de sí mismo, hacia el conocimiento de las cosas divinas, y que será su guía a través del paraíso histórico de los cielos y en los encuentros con los beatos y los ángeles; por último la luz de la gloria, Bernardo, que lo introduce hacia la directa visión de Dios, y que guiará a Dante en el Empíreo¹¹.

El viaje de Dante en ningún momento es un viaje en solitario, sino que siempre va acompañado de un guía, alguien que lo conduce hacia el camino de la verdad, llevándolo hacia la “diritta via” de la que nuestro protagonista se había extraviado al inicio del viaje. El hecho de aceptar la presencia de un guía es un acto de humildad por parte de Dante, ya que supone que hay ciertas cosas que el ser humano no puede hacer por sí mismo y para las que necesita la presencia de un guía (la razón de Virgilio, la gracia de Beatriz o la gloria de Bernardo) que ilumine su camino.

¹¹ Chiavacci Leonardi, 2019a : XXII.

3. Inicio del viaje: la selva oscura

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
che la diritta via era smarrita.
Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
esta selva selvaggia e aspra e forte
che nel pensier rinova la paura! (*Inferno* I, 1-6)¹².

En este célebre comienzo del canto I del Infierno, tantas veces citado e interpretado a lo largo de la historia, Dante introduce al lector en una experiencia tan humana como lo es la desorientación. El protagonista de nuestra historia, estando a mitad del “camino de la vida”, toma repentinamente consciencia de encontrarse en una “selva oscura”, a la que no recuerda cómo llegó, ni sabe tampoco cómo salir de ella. Esta experiencia lo marcó tanto, que el simple hecho de acordarse de ella hace que sienta de nuevo el miedo y la desolación que experimentó en ese momento de absoluta desorientación. Todo aquel que se haya perdido alguna vez en su vida entiende la sensación que Dante está tratando de describirnos en estos versos. Cuando perdemos de vista “la diritta via”, nos sentimos como si estuviéramos en medio de ninguna parte, sin tener a nuestro alrededor nada firme en lo que poder apoyarnos y que proporcione sentido a nuestra existencia. En esos momentos críticos, parece que el mundo se tambalee ante nuestros ojos y aquellos fundamentos sobre los que habíamos construido nuestra vida se vienen abajo, dejándolo todo en ruinas.

La metáfora de la “selva oscura” es fundamental para explicar el desvío de Dante del camino correcto. Esta selva que nos describe el poeta parece ser un bosque frondoso y aselvajado, en el que hay tanta vegetación que la luz del sol no puede penetrar en él, provocando esto que no haya más que oscuridad. Según López Cortezo, “la oscuridad de la selva es la causa del extravío de ‘la diritta via’, y dicho extravío es consecuencia de la ausencia total de luz solar, que es la que permite ‘ver’ y por ende ‘conocer’, dado que nuestro conocimiento comienza por los sentidos”¹³. Tal y como explicamos en el apartado anterior, para Dante la mirada es una fuente fundamental de conocimiento, de manera que, el hecho de que no haya luz, imposibilita la acción de conocer. En este sentido, debemos entender la oscuridad como lo

¹² 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!

¹³ López Cortezo, 2016: 182.

incomprensible e incognoscible y la luz solar como aquello que nos permite la visión de la verdad y de Dios. En la “selva oscura”, donde no hay luz alguna que pueda orientar al protagonista, todo es ambiguo y contradictorio, no es posible distinguir el bien del mal y unas formas se confunden con otras. Esta falta de claridad aterroriza al poeta, quien no desea otra cosa que retomar la “diritta via”. Según Chiavacci Leonardi, la “diritta via” es aquella que conduce al ser humano a su patria originaria, es decir, a Dios: “el origen del alma humana es el cielo, y el alma naturalmente desea volver a su patria”.¹⁴ Sin embargo, como el ser humano posee libre arbitrio, puede desviarse del camino y perderse en la oscuridad.

Tant'è amara che poco è più morte;
ma per trattar del ben ch'i' vi trovai,
dirò de l'altre cose ch'i' v'ho scorte.
Io non so ben ridir com'i' v'intraì,
tant'era pien di sonno a quel punto
che la verace via abbandonai. (*Inferno* I, 7-12)¹⁵.

En estos versos podemos observar como Dante califica la selva oscura de “amara” y la compara con la muerte. El adjetivo “amaro” (amargo), normalmente referido al gusto, es aplicado en este caso a la selva oscura, que resulta al poeta amarga y desagradable cuando despierta del sueño en el que estaba sumido y toma consciencia de ella. Esta selva oscura, tan horripilante que se asemeja a la muerte, podríamos relacionarla con la experiencia de la nada. Faisal Zeidan, en su análisis del Ulises homérico, defiende que la experiencia de la nada es fundamental, puesto que es el “peldaño que precede siempre la condición de renovación y renacimiento”¹⁶. Este autor interpreta el viaje de Ulises como un viaje iniciático en el que, para alcanzar un nuevo estadio del ser, el héroe debe antes experimentar la muerte o la nada. Refiriéndose a la Odisea, afirma que esta obra simboliza “la gran metáfora del viaje de un hombre que regresa a sí mismo (*nóstos*)”¹⁷. Respecto al término griego *nóstos*, Faisal Zeidan explica su doble significado: “retornar a la salud” y “retornar a la luz”¹⁸. A nuestro modo de ver, esta comprensión del viaje puede ser aplicada también al viaje dantesco, que hemos decidido interpretar como un viaje iniciático. Nuestro protagonista en la selva oscura pierde la consciencia de sí mismo y se convierte en “nadie”. Sin embargo, gracias a su viaje a través

¹⁴ Chiavacci Leonardi, 2019a : 9.

¹⁵ Es tan amarga que algo más es muerte;
mas por tratar del bien que allí encontré
diré de cuanto allá me cupo en suerte.
Repetir no sabría cómo entré,
pues me vencía el sueño el mismo día
en que el veraz camino abandoné.

¹⁶ Faisal Zeidan, 2007: 46.

¹⁷ *Ibid.* p. 47.

¹⁸ *Ibid.* p. 47.

del Infierno, el Purgatorio y el Paraíso, Dante consigue reencontrarse a sí mismo y “retornar a la luz” (visión de Dios), patria originaria de la que se había extraviado.

Otro aspecto importante de estos versos es el uso que Dante hace del sueño. Como ya hemos comentado anteriormente, el autor insiste en que no sabe exactamente cómo llegó a esa situación de absoluta desorientación y por ello, alude al sueño. Nuestro protagonista se introduce en la selva oscura sin saberlo, en un estado de inconsciencia que le hace pensar que quizás estaba dormido, ya que si hubiera estado despierto jamás habría tomado esas decisiones erróneas. A nuestro parecer, aquí podemos observar una inclinación hacia el intelectualismo moral por parte de Dante: el intelecto no puede elegir deliberadamente el mal, por tanto, la única explicación posible es que lo haga por error, en un estado de inconsciencia.

Nuestro protagonista, perdido en la selva oscura, repentinamente recobra la esperanza al toparse con una “colle” (colina) cuya cumbre está iluminada “de’ raggi del pianeta” (por los rayos del planeta). Entonces, la angustia que había invadido al poeta durante toda la noche desaparece por un instante y este interpreta aquella luz como una señal de que es ese el camino correcto hacia el que debe dirigirse (*Inferno* I, 11-18). Dante, refiriéndose a ese camino iluminado, lo describe como aquel “che non lasciò già mai persona viva” (*Inferno* I, 27), es decir, que nunca antes había sido atravesado por una persona viva.

Ed ecco, quasi al cominciar de l’erta,
una lonza leggera e presta molto,
che di pel macolato era coverta;
e non mi si partia dinanzi al volto,
anzi’mpediva tanto il mio cammino,
ch’i’ fui per ritornar più volte vòlto. (*Inferno* I, 31-34)

(...)

la vista che m’apparve d’un leone.
Questi pareo che contra me venisse
con la test’alta e con rabbiosa fame,
sì che pareo che l’aere ne tremesse.
Ed una lupa, che di tutte brame
sembiava carca ne la sua magrezza,
e molte genti fé già viver grame,
questa mi porse tanto di gravezza
con la paura ch’uscìa di sua vista,
ch’io perdei la speranza de l’altezza¹⁹. (*Inferno* I, 45-54).

¹⁹ Y, apenas el camino me hube abierto,
un leopardo liviano allí surgía,
de piel manchada todo recubierto;
parado frente a mí, frente me hacía
cortando de ese modo mi camino,
y yo, para volver, ya me volvía.
(...)

Dante iba a comenzar a ascender la colina, cuando de repente tres bestias se interpusieron en su camino hacia la salvación: un leopardo, un león y una loba. Tradicionalmente, se les ha dado un significado alegórico, de manera que el leopardo simbolizaría la lujuria, el león, la soberbia y el orgullo, y la loba, la avaricia. Según Chiavacci Leonardi: “esta imagen está extraída de las Escrituras (...) donde los tres animales representan, según la exégesis bíblica, los tres pecados fundamentales del ser humano, que impiden su conversión: lujuria, soberbia y avaricia (...)”²⁰. El último de los pecados es el más grave para Dante, ya que provoca que las personas sean dominadas por un ansia de poder insaciable. La loba, símbolo de la avaricia, que “molte genti fé già viver grame” (es decir, que “a muchos provocó duelos y enojos”) es la causa principal de los grandes conflictos y guerras de las que el propio autor tuvo que sufrir las consecuencias.

Tras toparse cara a cara con estas bestias, nuestro protagonista pierde la esperanza de ascender aquella colina y seguir el camino de la luz. La colina que visualiza es el monte del Purgatorio, en cuya cima se encuentra el Paraíso Terrestre. Sin embargo, Dante no está todavía preparado para seguir ese camino, que lo conduciría de manera rápida y directa a la luz (Dios). Nuestro protagonista, asustado por la ferocidad de la loba, comienza a aceptar la imposibilidad de escapar de aquella selva oscura cuando, de repente, aparece Virgilio, su amado maestro y a su vez símbolo de la luz de la razón, quien le dice lo siguiente:

“A te convien tenere altro viaggio”,
rispuose, poi che lagrimar mi vide,
“se vuo’ campar d’esto loco selvaggio;
ché questa bestia, per la qual tu gride,
non lascia altrui passar per la sua via,
ma tanto lo’mpedisce che l’uccide;
e ha natura sì malvagia e ria,
che mai non empie la bramosa voglia,
e dopo’l pasto ha più fame che pria²¹. (*Inferno* I, 91-99)

la imagen, que vi entonces, de un león.
Me pareció que contra mí viniese,
alta la testa y con hambrientos ojos,
que parecía que el aire le temiese.
Y una loba, que todos los antojos
alojar semejaba en su magrura
y a muchos procuró duelo y enojos,
me llenó de inquietud con la bravura
que veía lucir en su mirada
y perdí la esperanza de la altura.

²⁰ Chiavacci Leonardi, 2019a : 37.

²¹ “Te conviene emprender distinto viaje”,
me respondió mirando que lloraba,
“para dejar este lugar salvaje:
que esta, por la que gritas, bestia brava

Según Virgilio, Dante no debe recorrer el camino rápido, que consistiría en ascender directamente la colina, sino que le dice: “a te convien tenere altro viaggio”. Ese “altro viaggio” que nuestro protagonista tendrá que realizar para alcanzar la virtud y la felicidad, será un camino largo y arduo, en el que deberá conocer la cara más oscura del pecado introduciéndose en las entrañas del Infierno para poder purificarse después en el Purgatorio. Solo de esta manera, podrá reencontrarse a sí mismo y alcanzar finalmente el objetivo último de todo ser humano: la visión de Dios. En este sentido, el viaje de Dante es similar al del Ulises homérico, quien naufraga durante diez años sufriendo terribles desdichas y siendo testigo de la muerte de sus compañeros, hasta llegar a Ítaca, donde finalmente encuentra aquella paz que tanto anhelaba.

En estos versos, aparece además, una definición de la loba como aquel animal que “nunca sacia su codicia y, tras comer, tiene hambre todavía”. A nuestro parecer, a través de esta caracterización de la loba, podemos observar la visión del deseo defendida por Dante. Según la interpretación de Raffaello Pinto que hemos decidido adoptar, para el poeta florentino la meta de todo deseo es el “Sumo Bien”, lo que implica que los bienes particulares solo son deseados en tanto que guardan una relación de analogía con este. Sin embargo, como el “Sumo Bien” solo puede ser alcanzado a través de la contemplación de Dios, que únicamente se produce al morir, este deseo que tanto caracteriza al ser humano no puede ser satisfecho en vida. Esto implica que “la dialéctica deseo-satisfacción no tenga nunca fin, y que una vez alcanzado un objeto (...) inmediatamente aparezca otro que vuelve a encender el deseo”²². La inclinación natural del ser humano es buena, puesto que tiende al máximo bien (Dios). Sin embargo, en el camino hacia este, a veces el ser humano se desvía y dirige su atención a los bienes terrenales particulares en lugar de al origen de estos. El amor excesivo por los bienes terrenales es el que acaba conduciéndonos al pecado de la avaricia, simbolizado por esa loba de mirada rabiosa que siempre tiene hambre por mucho que coma. Para regresar a la “diritta via” Dante debe alejarse de la loba, ya que de lo contrario, podría perderse para siempre en la selva oscura del deseo, volviéndose esclavo de él.

no cede a nadie el paso por su vía
y con la vida del que intenta acaba;
y es su naturaleza tan impía
que nunca sacia su codicia odiosa
y, tras comer, tiene hambre todavía.

²² Pinto, 2003: 203.

Virgilio, tras sugerir a Dante ese viaje alternativo, se ofrece a ser su guía en el más allá (“che tu mi segui, e io sarò tua guida”²³). La presencia de Virgilio como guía del viaje es fundamental, ya que este, no representa únicamente la razón, sino que también simboliza la toma de consciencia y la lucidez. Recordemos que al inicio del canto, Dante nos confesaba no saber cómo había llegado a la selva oscura, puesto que estaba sumido en un estado de inconsciencia, semejante al sueño. Gracias a la ayuda de Virgilio, Dante despierta de ese estado onírico y se enfrenta directamente a la realidad, llegando a conocer los lados más oscuros de esta. Solo gracias a esta toma de consciencia será posible para nuestro protagonista abandonar la vía del pecado y regresar a la vía de la virtud, aquella a la que de manera natural todo ser humano tiende. Ya que, tal y como María Zambrano afirma: “cuando se ha entendido de verdad el sueño, descendiendo cuantas veces haya sido necesario a su infierno hasta traerlo a la luz, ese sueño ya no vuelve”²⁴. Es decir, para poder conocer la verdad y abandonar definitivamente el pecado, es necesario descender hasta los rincones más oscuros del Infierno y alumbrar con la luz de la razón esas tinieblas inescrutables. Esta es la única forma de poder renacer y Dante era muy consciente de ello.

²³ que me sigas y yo seré tu guía (*Inferno* I, 113).

²⁴ Zambrano, 2014: 12.

4. Dante: el viaje como comedia

En el presente apartado y en el próximo, analizaremos los dos tipos de viaje que encontramos en la *Commedia* dantesca a través de dos figuras: la de Dante personaje de ficción y la de Ulises reinterpretado por el poeta. Mientras que en el primer caso, el viaje es definido como una comedia, en el segundo caso, se interpreta como una tragedia. De la mano de estos dos personajes, reflexionaremos sobre los dos posibles desenlaces de todo viaje iniciado en la más absoluta desorientación: la salvación (Dante) o el naufragio (Ulises).

En primer lugar, analizaremos la visión del viaje como “comedia”. Antes de nada, debemos tener en cuenta que cuando empleamos el concepto “comedia”, no nos referimos a algo gracioso, que haga reír, sino que estamos haciendo referencia al significado original de este término. Una historia es una “comedia” cuando empieza de manera desafortunada pero acaba con un final feliz. En este sentido, el viaje de Dante es una comedia porque comienza en la más absoluta desorientación de la selva oscura, extraviado de la “diritta via”, y termina con el reencuentro de sí mismo y con la visión de Dios, fin último de todo ser humano. Como ya comentamos en el apartado anterior, el viaje de Dante puede ser interpretado como un viaje iniciático, en el que nuestro protagonista tiene que experimentar el sufrimiento y el dolor para poder purificar sus pecados y ascender, poco a poco, hasta llegar al Paraíso. De esta manera, podemos observar que su recorrido no es un camino directo, cómodo y fácil, que vaya a conducirlo en línea recta a su meta, sino más bien todo lo contrario: es un viaje que comienza con un descenso en picado hacia las profundidades del Infierno para poder, una vez conocidos cada uno de los recovecos de este, subir el monte del Purgatorio y llegar finalmente al Paraíso. Sin embargo, la subida al monte del Purgatorio tampoco llega a ser directa del todo, ya que la ascensión se produce en forma de espiral, tal y como dejan a relucir algunas afirmaciones de la *Commedia*²⁵. López Cortezo, en torno a esta cuestión, afirma que esta distinción entre movimiento rectilíneo y movimiento en espiral tiene su origen en Tomás de Aquino:

Al respecto, Tomás observa que en la contemplación se habla de movimiento “en espiral” para indicar que el alma usa racionalmente la revelación divina, y de movimiento “rectilíneo” cuando el discurso de la razón pasa de lo sensible a lo inteligible sin salir del orden natural, y cuando se procede de verdad en verdad (S.Theol. II-II C.180 a.6)²⁶.

²⁵ Debemos tener en cuenta que el Purgatorio está dividido en “gironi” (giros), lo cual ya nos indica esta estructura en espiral. Además, durante la subida de este monte, Dante utiliza la expresión “salendo e rigirando la montagna” (subiendo y rodeando la montaña). *Purgatorio* XXIII, 125.

²⁶ López Cortezo, 2003: 137.

La insistencia en que la ascensión del monte se produce en espiral es fundamental, ya que con ella, el poeta nos está indicando que su viaje no está únicamente guiado por la razón (perteneciente al orden natural) sino que está acompañado de la fe (perteneciente al orden sobrenatural) que es la que le permite ascender al Paraíso. Sin la fe en Dios, el viaje de Dante sería un acto de soberbia²⁷.

Matto è chi spera che nostra ragione
possa trascorrer la infinita via
che tiene una sustanza in tre persone.
State contenti, umana gente, al quia;
ché, se possuto aveste veder tutto,
mestier non era parturir Maria ²⁸ (*Purgatorio*, III, 34-39).

Para el poeta, hay ciertas cosas que la razón humana no puede comprender y esta debe ser consciente de sus límites. Esto explica la elección de Dante de componer su obra en verso, haciendo uso de la poesía en lugar de emplear el método del ensayo filosófico. Mientras que la filosofía, discurso racional, intenta apresar con conceptos cerrados y estancos la realidad, provocando la reducción y la pérdida de la realidad misma, la poesía, haciendo uso de la alegoría, se acerca a lo divino sin pretensión de dominarlo, reconociendo su carácter inefable. Debido a esto, la poesía es la mejor manera de expresar la revelación divina.

Hemos decidido interpretar el viaje de Dante como un peregrinaje. Podríamos considerar a nuestro protagonista como un “homo viator”, es decir, como un hombre que sigue un camino. La figura del “homo viator” fue muy popular durante la Edad Media, momento en el que se extendió la costumbre de emprender viajes a lugares santos como modo de purificación de los pecados²⁹. Según García de Cortázar, el camino que recorre el “homo viator” puede ser interpretado de dos maneras: como un camino físico, que consiste en el desplazamiento de un lugar a otro, o como un camino simbólico, que consiste en interpretar nuestra vida como un tránsito para la morada definitiva (el cielo)³⁰. En la *Divina Commedia* encontramos ambos sentidos: hay un desplazamiento físico, en tanto que Dante avanza de etapa en etapa en el

²⁷ En el próximo apartado analizaremos las consecuencias de un viaje que, guiado únicamente por la razón, intenta salirse de sus límites naturales y alcanzar el orden sobrenatural.

²⁸ Loco es aquel que a la razón supone
capaz de andar por la infinita vía
que una substancia en tres personas pone.
Contentaos los humanos con el quia;
que si mirar pudieseis lo absoluto,
no era preciso el parto de María

²⁹ Para más información sobre la figura del peregrino en la Edad Media, véase: García de Cortázar, J.A. (1993). El hombre medieval como “homo viator”: peregrinos y viajeros. Extraído de: *IV Semana de Estudios Medievales*: Nájera. 11-30.

³⁰ *Op.Cit.* p.11.

Infierno, Purgatorio y Paraíso, pero a su vez, encontramos un camino simbólico, ya que todo ese viaje físico tiene como objetivo el reencuentro de Dante con Dios, de quien se había alejado al inicio de su travesía. García de Cortázar, analizando esta doble comprensión de la peregrinación como un viaje físico y simbólico a la vez, afirma: “para el hombre medieval, la peregrinación física no era sino, en unos casos, el medio, en otros, la representación sensible de la otra peregrinación, del otro viaje, el que concluía en el cielo”³¹. El viaje físico, por tanto, no es más que una representación sensible del viaje realmente importante: el espiritual.

Una vez analizadas las características generales del viaje entendido como comedia, consideramos que es posible establecer una comparación entre el viaje del filósofo platónico hacia la contemplación de la Idea de Bien y el viaje de Dante hacia la visión de Dios. En primer lugar, de igual manera que el viaje de Dante comienza en la oscuridad de la selva, donde es imposible discernir el bien del mal, el viaje del filósofo comienza en un mundo de sombras, en el que las personas son incapaces de distinguir lo real de lo ficticio y están condenadas a confundir las copias con la realidad. Estas personas que viven prisioneras en una caverna, no han contemplado nunca la luz del sol, ni saben que el mundo tal y como lo han conocido hasta el momento, es falso. Tanto para Platón como para Dante, la oscuridad simboliza lo incomprensible e incognoscible y la luz, por el contrario, es expresión del conocimiento y de la visión.

Examina ahora el caso de una liberación de sus cadenas y de una curación de su ignorancia, qué pasaría si naturalmente les ocurriese esto: que uno de ellos fuera liberado y forzado a levantarse de repente, volver el cuello y marchar mirando a la luz y, al hacer esto, sufriera y a causa del encandilamiento fuera incapaz de percibir aquellas cosas cuyas sombras había visto antes. (*República* VII, 515c5-8).

Platón nos pone en la situación de la liberación de uno de los prisioneros y nos indica el sufrimiento que podría experimentar al inicio, ya que este, acostumbrado a vivir en la oscuridad y el cautiverio, tendría dificultad para adaptarse a la luz cegadora del mundo exterior. Llegados a este punto del relato, encontramos una divergencia entre el viaje de Dante y el del prisionero recién liberado. Mientras que el prisionero, nada más ser liberado de sus cadenas, comienza a ascender poco a poco hacia la luz del Sol, Dante, no puede comenzar inmediatamente la ascensión de la “colle” sino que debe descender primero a las profundidades del Infierno para poder después iniciar su ascensión al monte del Purgatorio.

A pesar de esta diferencia, en el párrafo que acabamos de citar aparece una idea común a ambos viajes: la importancia de ser liberado por alguien, es decir, la necesidad de un guía. En

³¹ *Ibid.* p. 28.

el fragmento de la *República*, se dice del prisionero que “es liberado” y “forzado” a levantarse, lo que implica la existencia de alguien que haya causado su liberación. En el caso de Dante, como ya examinamos anteriormente, es fundamental la aparición de Virgilio para que este pueda escapar de la selva oscura y emprender su viaje. Tanto en un caso como en otro, podemos extraer la conclusión de que una persona no puede liberarse de las cadenas por sí misma, sino que necesita de un guía que alumbre su camino y lo conduzca por la “diritta via”. Para Platón, la figura del guía podría estar encarnada por el maestro de filosofía que, a través del método dialéctico, consigue “dar a luz a la sabiduría” en sus discípulos y hacer que estos tomen consciencia de su propia ignorancia. En este recorrido hacia el conocimiento, la razón será la herramienta principal, ya que es aquella que puede distinguir entre el bien y el mal, la verdad y la falsedad, conduciendo a los filósofos por el camino de la luz. En el caso de Dante, sin embargo, la razón no es suficiente para alcanzar el máximo Bien, y por ello, a parte de Virgilio, el poeta cuenta con dos guías más a lo largo de su viaje: Beatrice (la gracia) y Bernardo (la gloria).

Prosiguiendo con el proceso de liberación del prisionero, Platón afirma:

Necesitaría acostumbrarse, para poder llegar a mirar las cosas de arriba. En primer lugar miraría con mayor facilidad las sombras, y después las figuras de los hombres y de los otros objetos reflejados en el agua, luego los hombres y los objetos mismos. A continuación contemplaría de noche lo que hay en el cielo y el cielo mismo, mirando la luz de los astros y la luna más fácilmente que, durante el día, el sol y la luz del sol. (...) Finalmente, pienso, podría percibir el sol, no ya en imágenes en el agua o en otros lugares que le son extraños, sino contemplarlo cómo es en sí, en su propio ámbito. (*República*, VII, 516a5-516b6).

El camino hacia la contemplación del mundo de las ideas, requiere, según Platón, de un proceso de adaptación. El filósofo comienza contemplando las sombras y los reflejos de las cosas, después, consigue contemplar los objetos del mundo sensible y al final, cuando sus ojos se han acostumbrado a observar el reflejo de la luz del sol en el agua, podrá finalmente alzar la mirada y percibir directamente la luz del sol. De esta manera, el prisionero liberado consigue salir de la vía de la ignorancia y tomar el camino del bien y el conocimiento. Este mismo recorrido será el que realice Dante en la *Divina Commedia*. Primero tendrá que atravesar el Infierno, mundo de las sombras y de la inconsciencia³², a continuación, llegará al monte del Purgatorio, en el que se enfrentará a los objetos del mundo sensible³³ y por último alcanzará el Paraíso, en el que podemos distinguir dos partes: los cielos, que corresponderían

³² Recordemos que para Dante el pecado es una forma de inconsciencia (entendida como falta de lucidez), en tanto que el ser humano que lo comete se desvía por error de su inclinación natural hacia el bien.

³³ Considero que es adecuado relacionar el Purgatorio con el mundo sensible porque para Dante el monte del Purgatorio (en cuya cima está el Paraíso Terrestre) se encuentra en la superficie terrestre.

al reflejo de los rayos del sol, y el Empíreo, donde se produce la visión de Dios (contemplación del Sol).

Otro punto común entre Platón y Dante es que ambos hacen uso de la alegoría para expresar el camino del alma hacia la contemplación de la Idea de Bien. Por un lado, Platón afirma:

(...) debemos aplicar íntegra esta alegoría a lo que ha sido dicho, comparando la región que se manifiesta por medio de la vista con la morada-prisión, y la luz del fuego que hay en ella con el poder del sol; compara, por otro lado, el ascenso y contemplación de las cosas de arriba con el camino del alma hacia el ámbito inteligible (...) lo que a mí me parece es que lo que dentro de lo cognoscible se ve al final, y con dificultad, es la Idea del Bien. (*República* VII, 517a8 - 517c).

Por otro lado, Dante insiste en que la *Divina Commedia* tiene más de un significado porque tiene más de un tema³⁴. Charles Singleton, especialista en Dante, afirma: “The first subject of the poem, says Dante, is the state of souls after death. That is the literal subject and it must come first. The other subject is man according as he is liable to reward or punishment from divine Justice, a reward or punishment which through the exercise of free will he may deserve”³⁵. Es decir, mientras que el significado literal tiene que ver con la distribución de las almas al morir, y por tanto, con las distintas clasificaciones del Infierno, Purgatorio y Paraíso, el significado alegórico se relaciona con la libertad humana y con la capacidad que poseemos de determinar nuestro destino tras la muerte. En su artículo “Dante and Myth”, Singleton compara a Platón con Dante y señala que tanto uno como el otro hacen uso del mito y de la alegoría cuando el discurso racional es insuficiente para captar el significado de las verdades más elevadas. Esto explica por qué las obras de ambos autores tienen tanto un sentido literal como un sentido alegórico. Singleton además advierte en que para ambos autores “the stage of this life means a stage that is open at the top, that looks up to a transcendental God or Good who is always part of the action”³⁶. Es decir, tanto Platón como Dante entienden la vida presente como un tránsito hacia una realidad más elevada, representada por la Idea de Bien o por Dios.

Hasta el momento, hemos señalado las semejanzas entre el viaje dantesco y el del prisionero liberado entendiéndolo como un camino de progresiva ascensión que nos conduce a la contemplación de la máxima verdad. Sin embargo, ha llegado el momento de enfrentarnos a la segunda parte del recorrido del filósofo platónico: el descenso a la caverna o el viaje de retorno. Cuando el filósofo consigue contemplar la Idea de Bien, su primera tentación es la de

³⁴ Dante señala los distintos significados de su obra en una carta que escribe al Can Grande (*Cf.* Singleton, 1949).

³⁵ Singleton, 1949: 489.

³⁶ *Ibid.* p.488.

quedarse allí para siempre, perdiendo interés por los asuntos mundanos: “no hay que asombrarse de que quienes han llegado allí no estén dispuestos a ocuparse de los asuntos humanos, sino que sus almas aspiran a pasar el tiempo arriba” (*República* VII, 517c8 - 517c10). Además, el filósofo que habiendo contemplado la luz decidiese descender de nuevo a las tinieblas, se sentiría desorientado, ya que sus ojos, al haberse acostumbrado a la luminosidad del sol, encontrarían dificultad para guiarse de nuevo en la oscuridad de la caverna. A causa de su desorientación en el mundo, los encadenados verían al filósofo como una persona torpe y despistada, y desconfiarían de sus promesas de liberación. A pesar de estos inconvenientes, Platón defiende que el filósofo debe descender a la caverna y acostumbrar sus ojos a las tinieblas, ya que tiene el deber moral de cuidar a sus conciudadanos y educarlos en el Bien:

Pero a vosotros os hemos formado tanto para vosotros mismos como para el resto del Estado, para ser conductores y reyes de los enjambres, os hemos educado mejor y más completamente que a los otros, y más capaces de participar tanto en la filosofía como en la política. Cada uno a su turno, por consiguiente, debéis descender hacia la morada común de los demás y habituaros a contemplar las tinieblas; pues, una vez habituados, veréis mil veces mejor las cosas de allí y conoceréis cada una de las imágenes y de qué son imágenes, ya que vosotros habréis visto antes la verdad en lo que concierne a las cosas bellas, justas y buenas. (*República* VII, 520b6 - 520c6).

A simple vista, puede parecer que en este punto Platón y Dante se distancien: mientras que Platón insiste en el regreso a las tinieblas del filósofo, Dante termina su *Commedia* con la visión de Dios, lo que podría hacernos pensar que no hay viaje de retorno. Sin embargo, a mi modo de ver, sí que podemos encontrar un viaje de retorno en Dante que puede ser entendido de distintas maneras. En primer lugar, considero que el simple hecho de escribir una obra sobre su viaje a través del Infierno, el Purgatorio y el Paraíso ya es, en sí mismo, un viaje de retorno. A través de la escritura, el poeta busca dejar constancia de su camino y darlo a conocer al resto de personas. Recordemos que su obra está escrita en florentino y no en latín, la lengua oficial de la literatura, precisamente para poder llegar a más gente y lograr que su historia pueda ser transmitida con mayor facilidad. Considero que esta lucha de Dante con la palabra para poder expresar con la mayor fidelidad posible la revelación divina es comparable al esfuerzo del filósofo platónico de descender a las tinieblas tras haberse acostumbrado a la luz. Tanto Platón como Dante, tienen el mismo objetivo: educar a las personas en el Bien. Castro Orellana, aludiendo a los motivos del viaje de descenso del filósofo, afirma:

Si a la filosofía le interesa regresar a la realidad, ello se debe paradójicamente a un profundo sentimiento de rechazo hacia la misma, lo cual obliga a intentar modificarla y ajustarla al concepto. El

descenso filosófico, por ende, se justifica desde la desvalorización de la experiencia y contiene en sí mismo el proyecto de disolución de la heterogeneidad existencial en el océano de la idea absoluta³⁷.

Considero que esta afirmación de Castro Orellana puede ser aplicada tanto a Platón como a Dante. Recordemos que Platón era muy crítico con la democracia ateniense, a la que consideraba culpable de la condena de Sócrates, y Dante, por su parte, también era muy crítico con el gobierno de Florencia, causante de su condición de exiliado. En más de una ocasión, el poeta florentino señala el estado de depravación en el que se encuentra su patria y hace hincapié en la corrupción e inmoralidad de sus habitantes. A pesar de ello, ambos tienen esperanza de cambiar la realidad, y por eso Dante escribe su *Commedia* y Platón insiste en el descenso del filósofo al mundo.

Por otro lado, considero que la idea de viaje de retorno puede ser interpretada de una manera distinta: el propio recorrido de ascensión puede ser ya, en sí mismo, un viaje de retorno. De esta manera, lo que hemos denominado “viaje de ida” escondería en realidad un viaje de regreso. Platón, en el *Menón*, expone su teoría de la reminiscencia, que defiende, a rasgos generales, que el alma más que aprender cosas nuevas, lo que hace es recordar aquello que sabía antes de nacer. Esto implica que ese camino de ascensión del filósofo hacia la idea de Bien, más que de un viaje de ida se trata de un viaje de vuelta, ya que en él, el alma recuerda aquel conocimiento que sabía antes de entrar en el cuerpo. A mi modo de ver, esta concepción del viaje de ida como viaje de retorno podemos encontrarla también en la *Divina Commedia*. El recorrido de Dante puede ser interpretado como un viaje de regreso a la patria original de todo ser humano: Dios. Según Raffaele Pinto, el viaje dantesco se caracteriza por desarrollarse de manera circular: el poeta parte de un punto (la unión con Dios antes de nacer) y acaba volviendo al punto de partida (el regreso a la Patria Celeste)³⁸. En palabras del propio Dante: “lo sommo desiderio di ciascuna cosa, e prima dalla natura dato, è lo ritornare allo suo principio”³⁹ (*Convivio*, IV, xii). Esta misma caracterización puede ser aplicada también al viaje del filósofo platónico, en el que se comienza con el conocimiento del alma de las ideas del mundo inteligible y se termina con la llegada al punto de partida al recordar aquello que se había olvidado. En ambos casos nos encontramos ante un viaje circular, en el que el inicio es también la meta final.

³⁷ Castro Orellana, 2008: 3.

³⁸ Pinto, 2003: 203.

³⁹ El máximo deseo de cada cosa es primero dado por la naturaleza y su cumplimiento consiste en regresar a su principio.

5. Ulises: el viaje como tragedia

En este apartado analizaremos una forma distinta de viaje: el viaje como tragedia, representado por Ulises. Si el viaje entendido como comedia era aquel que terminaba con un final feliz, el viaje como tragedia es todo lo contrario: aquel que finaliza de manera trágica, sin posibilidad alguna de salvación. Castro Orellana, en su análisis filosófico del viaje, distinguía entre dos maneras de entenderlo: el viaje de “matriz platónica” entendido como “tarea propia de las alturas”, que correspondería al viaje como comedia, y el de “matriz nietzscheana” entendido como “trabajo propio de las cavidades subterráneas”, que correspondería al viaje como tragedia⁴⁰. Mientras que en el primer tipo de viaje, el camino está ya preestablecido y el viajante lo único que debe hacer es seguir la “diritta via”, en el segundo tipo, nuestro viajero intrépido no teme perderse y se sale del camino preestablecido para crear su propio camino. Este osado caminante no tiene miedo de la selva oscura y en lugar de salir de ella para reorientarse, decide introducirse aún más en el frondoso bosque, alejándose lo máximo posible de su patria. En palabras de Castro Orellana: “el viajero sería aquel que no teme perderse y que jamás, en sentido estricto, regresa al hogar que le vio partir porque después de viajar nunca se puede volver a ser el mismo”⁴¹.

A continuación, ha llegado el momento de introducirnos en el viaje de Ulises a través del análisis del Canto XXVI del *Inferno*. Conforme vayamos haciendo este análisis lo relacionaremos con algunos pasajes de *Así Habló Zaratustra* de Nietzsche. Nuestra intención con ello es demostrar que el Ulises dantesco puede ser interpretado como un intento fallido de superhombre, en tanto que en él encontramos un ansia incontrolable de trascender la propia condición humana que acaba por conducirlo a la muerte. Tanto el viaje de Zaratustra como el de Ulises son viajes sin retorno, que buscan ante todo entregarse a la otredad inabarcable. Ambos protagonistas son viajeros extraviados que se han alejado del camino preestablecido y han decidido construir su propio recorrido, introduciéndose cada vez más en la oscuridad de la selva. El propio Zaratustra llega incluso a criticar la idea de que exista un único camino verdadero: “el camino, en efecto, ¡no existe!”⁴². Ambos viajeros afirman su capacidad de decidir por sí mismos su camino y rechazan cualquier tipo de guía.

⁴⁰ Castro Orellana, 2008: 7.

⁴¹ *Ibid.* p. 7.

⁴² Nietzsche, 1998: 302.

En el Canto XXVI del *Inferno*, Dante nos narra su encuentro con el gran héroe clásico, que está siendo castigado en “la bolgia dei consiglieri fraudolenti” (la fosa de los consejeros fraudulentos, embaucadores). En esta fosa son castigados aquellos que han hecho un mal uso del ingenio⁴³ y que han utilizado su inteligencia para obtener el triunfo personal o para llevar a la victoria a su facción política. Lo primero que debemos tener en cuenta antes de enfrentarnos a este canto, es que la visión que Dante nos ofrece de Ulises difiere de la de Homero. Mientras que en la *Odisea*, Homero nos presenta a un héroe cansado de la guerra y las aventuras, que lo único que desea es regresar a Ítaca, su anhelado hogar, para terminar su vida de manera pacífica y tranquila, Dante nos muestra a un Ulises caracterizado por la sed de conocimiento y el deseo de explorar territorios desconocidos.

Né dolcezza di figlio, né la pièta
del vecchio padre, né ‘l debito amore
lo qual dovea Penelopé far lieta,
vencer potero dentro a me l’ardore
ch’i’ ebbi a divenir del mondo esperto,
e de li vizi umani e del valore⁴⁴ (*Inferno* XXVI, 94-99).

Según Dante, cuando Ulises se separa de Circe, en lugar de emprender el viaje de regreso a Ítaca tal y como Homero nos narra, decide cambiar repentinamente de planes y tomar un camino distinto. Esta decisión de nuestro protagonista es muy significativa, ya que implica el desvío del camino preestablecido y la construcción del propio camino. “Su vocación no consiste en volver a casa con las buenas nuevas, los regalos exóticos y las narraciones nostálgicas de mundos nuevos”⁴⁵, sino que nuestro héroe desea llevar el viaje hasta sus últimas consecuencias. Ulises nos cuenta que, por mucho que echara de menos a su padre, a Penélope y a su amado hijo, sentía dentro de sí un fuerte “ardore” que lo impulsaba a “divenir del mundo experto” y esta sensación era tan fuerte, que acabó tomando el control sobre sus decisiones. Esta misma actitud la encontramos también en Zaratustra, quien afirma “yo soy el

⁴³ El poeta insiste en la ambigüedad del ingenio: es un don divino pero hay que saber mantenerlo bajo control, ya que, de lo contrario, puede acabar por controlarnos a nosotros. Dante es consciente de que el exceso de ambición puede conducirnos a utilizar el ingenio para obtener beneficios personales, careciendo de la guía del bien y la virtud. De hecho, al entrar en esta fosa, el poeta afirma: “e più lo ‘ngegno affreno ch’i’ non soglio”, es decir, “y refreno el ingenio más que suelo” (*Inferno* XXVI, 21). Él mismo tiene que esforzarse por frenar su ingenio para no hacer un uso inmoral del mismo. Para más información sobre la interpretación dantesca del ingenio véase Rodríguez Lorca, 2021: *Cap. 2*.

⁴⁴ ni la dulzura del hijo, ni la inquieta piedad
del viejo padre, ni el amor
que debía a Penélope discreta,
dentro de mí vencieron el ardor
de convertirme del mundo experto
y de los vicios humanos y el valor.

⁴⁵ Castro Orellana, 2008: 10.

que tiene que superarse siempre a sí mismo”⁴⁶. Ambos personajes preferirían la muerte antes que renunciar a este afán de autosuperación.

Es fundamental que nos detengamos un instante en el concepto de “ardore”, que podríamos relacionar con un deseo y ambición excesivos. La palabra “ardore” (ardor) nos hace venir en mente el fuego, de esta manera, nos transmite la idea de un deseo tan fuerte que nos quema por dentro y nos “vence” (tal y como afirma el héroe), provocando que nos sometamos a él. En esta fosa del Infierno, los pecadores aparecen encerrados en llamas de fuego. La llama que los envuelve es tan intensa, que difícilmente pueden ser estos distinguidos del fuego (*Inferno* XXVI, 33-42). Paolo Pagani defiende que el Ulises dantesco representa la condición de “animale velleitario” del ser humano. Cuando usa el término “velleità”⁴⁷, se refiere a “un deseo impracticable en tanto que no acorde a las capacidades y posibilidades de aquel que lo experimenta”⁴⁸. Pagani defiende que la veleidad es una característica de la naturaleza humana, en tanto que está siempre abierta a la trascendencia y, además, “aspira a un bien sin límites que no es capaz de darse por sí misma”⁴⁹. El objeto de la veleidad es un imposible práctico, lo que provoca que al ser humano todo le parezca insuficiente en comparación con el bien infinito al que aspira sin saberlo imaginar⁵⁰.

Además, considero que es importante contraponer la actitud de Dante, caracterizada por acercarse a la realidad movido por el amor, a la actitud de Ulises, caracterizada por ese “ardore” que lo impulsa a querer “divenir del mundo experto”. El deseo se relaciona con la necesidad de poseer algo a toda costa y con la voluntad de conquistar nuevos territorios hasta el momento inexplorados. A causa de esto, no reconoce la autonomía de lo otro, sino que busca por todos los medios posibles subordinarlo al Yo, apresarlos en la idea. De hecho, el propio Nietzsche afirma que detrás de todo deseo de verdad y conocimiento se esconde la voluntad de poder: “voluntad de volver pensable todo lo que existe: ¡así llamo yo a vuestra voluntad!”⁵¹. Por el contrario, el amor se aproxima a lo otro reconociendo su alteridad y su identidad propia. La persona que se aproxima a los misterios del mundo movida por una actitud amorosa, no trata de desentrañarlos y comprenderlos a toda costa, sino que los

⁴⁶ Nietzsche, 1998: 181.

⁴⁷ La palabra “velleità” procede del latín “velleitas”, que a su vez se relaciona con el verbo “volo”, es decir, “yo quiero” o “yo deseo” (Pagani, 2020: 212). La traducción en castellano sería “veleidad”.

⁴⁸ Pagani, 2020: 212.

⁴⁹ *Ibid.* p. 212.

⁵⁰ Según Agustín de Hipona este es el castigo del ser humano por haber desobedecido a Dios: la condena a desear aquello que no podrá jamás obtener en vida, la sensación de plenitud o la felicidad en el sentido griego de “eudaimonia” (*De Civitate Dei* XIV, 15.2). Cf. Paolo Pagani, 2020: 212.

⁵¹ *Op.Cit.* p.181.

escucha y se deja envolver por ellos, aceptando que cualquier interpretación que haga será siempre insuficiente debido al carácter inefable de lo divino. De hecho, el sujeto movido por el amor, ama el mundo y todo lo divino que hay en él precisamente porque es distinto de sí mismo y por ello, no trata de poseerlo y transformarlo en Yo.

Volviendo al relato de Ulises, tras contarnos su decisión de cambiar de planes para “divenir del mondo esperto”, nuestro protagonista nos describe cómo se lanzó al mar abierto “sol con un legno e con quella compagna picciola da la qual non fui diserto”⁵² (*Inferno* XXVI, 100-102). El héroe emprende su ambicioso viaje en pos del conocimiento absoluto con escasos recursos: unos pocos compañeros de viaje y un solo barco, minúsculo en comparación con la inmensidad del océano. Además, nos relata que eran ya “vecchi e tardi” (viejos y tardos) cuando llegaron finalmente “a quella foce stretta dov’Erocle segnò li suoi riguardi, acciò che l’uom più oltre non si metta”⁵³ (*Inferno* XXVI, 106-109). Cuando el héroe menciona “quella foce stretta” se está refiriendo al estrecho de Gibraltar, lugar en el que se decía que Hércules había colocado unas columnas que señalaban los límites del mundo conocido, advirtiendo de los peligros a los que se enfrentaba aquel que tratara de superar estos límites. Si analizamos esta escena desde una perspectiva cristiana, las columnas de Hércules simbolizarían los límites del conocimiento humano. Como ya comentamos anteriormente, las verdades sobrenaturales no pueden ser conocidas por la razón, que pertenece al orden natural, y por este motivo, no es posible para un ser humano guiado únicamente por su ingenio ir más allá de estas columnas. Sin embargo, Ulises es un viajero intrépido y no tiene intención de terminar con su viaje a pesar del cansancio de sus compañeros tras meses y meses remando sin descanso en un mar que parece no tener fin. Por este motivo, cuando vislumbran las Columnas de Hércules, nuestro héroe insta a su tripulación a continuar con el viaje profiriendo lo siguiente:

“O frati”, dissi, “che per cento milia
perigli siete giunti a l’occidente,
a questa tanto picciola vigilia
d’i nostri sensi ch’è del rimanente,
non vogliate negar l’esperienza,
di retro al sol, del mondo sanza gente.”⁵⁴ (*Inferno* XXVI, 112-117).

⁵² con tan sólo una nave y con la fiel compañía que jamás consintió en abandonarme.

⁵³ al estrecho llegamos donde había

Hércules elevado los resguardos
que al navegante niegan la franquía.

⁵⁴ “Oh hermanos, que llegáis”, yo les hablaba,
tras de cien mil peligros a Occidente,
cuando de los sentidos ya se acaba
la vigilia, y es poco el remanente,

Ulises, con este pequeño discurso, trata de convencer a sus compañeros de seguir con el viaje hacia el “mondo sanza gente”. El héroe insiste en la importancia de vivir nuevas experiencias y ampliar nuestros horizontes. Esta manera de entender el viaje como una forma de vivir nuevas experiencias, ya sean buenas o malas, la encontramos también en Zaratustra, quien reivindica la figura del errante, del extraviado y del perdido. Este defiende un viaje con subidas y bajadas, ya que, a su modo de ver, “el hombre tiene que mejorar y que empeorar (...) Lo peor es necesario para lo mejor del superhombre”⁵⁵. Según Faisal Zeidan, el peregrino se distingue del viajero ordinario “por no tener un itinerario o plan previsto, tampoco persigue, en principio, objetivo ni propósito determinado”. Además, añade: “el sentido de la peregrinación reside en sí misma, originándose de una urgencia interior que opera en los planos físico y espiritual al mismo tiempo”⁵⁶. En este sentido, podríamos interpretar al Ulises dantesco como un peregrino que se ha impuesto la difícil tarea de explorar aquellos rincones desconocidos del mundo que durante siglos han sido vedados al ser humano. Esta “urgencia interior” de la que habla Faisal Zeidan se manifiesta en Ulises en forma de “ardore”, de deseo incontrolable: el héroe no puede no emprender este viaje. Esta concepción del peregrino defendida por Faisal Zeidan la encontramos también en el poema de Luis Cernuda titulado precisamente “Peregrino”:

Sigue, sigue adelante y no regreses,
Fiel hasta el fin del camino y tu vida,
No echés de menos un destino más fácil,
Tus pies sobre la tierra antes no hollada,
Tus ojos frente a lo antes nunca visto⁵⁷.

En este poema, se representa el viaje como una aventura hacia lo desconocido, como un afán por conocer lugares nunca antes vistos y pisar tierra “antes no hollada”. Esta manera de concebir el viaje se ve reflejada tanto en Ulises como en Zaratustra.

Continuando con su discurso para animar a sus compañeros a continuar con el viaje, Ulises afirma:

Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza⁵⁸. (*Inferno* XXVI, 118-120).

negaros no queráis a la experiencia
de ir tras el sol por ese mar sin gente.

⁵⁵ Nietzsche, 1998: 436.

⁵⁶ Faisal Zeidán, 2007: 89.

⁵⁷ En: Cernuda, 2002.

⁵⁸ Considerad”, seguí, “vuestra ascendencia:
para vida animal no habéis nacido

Estos tres versos son fundamentales, ya que en ellos Ulises nos transmite que la búsqueda de conocimiento es lo característico del ser humano. Lo que diferencia a los seres humanos de los animales es el hecho de que el ser humano está continuamente tratando de aumentar su conocimiento y acercarse cada vez más a la virtud, mientras que los animales, seres determinados por sus instintos naturales, se conforman con lo dado y no intentan ir más allá. Para Ulises, el desarrollo de la capacidad racional es, por tanto, un imperativo de la condición humana: para ser considerados como pertenecientes a esta especie deben necesariamente esforzarse por aumentar su conocimiento racional del mundo. A mi modo de ver, esta versión dantesca de Ulises puede ser considerada como un adelanto del prototipo de hombre moderno⁵⁹ que se irá configurando unos siglos después. Al igual que el hombre moderno, Ulises confía en su razón y en su capacidad de alcanzar metas imposibles con sus propios medios. El héroe homérico, al igual que los primeros colonizadores que llegaron a América, se nos presenta como un aventurero con ansias de conquistar nuevos continentes y expandir lo máximo posible su dominio racional sobre el mundo.

Además, otra de las cosas que caracteriza a nuestro héroe es su concepción de la razón como instrumento de trascendencia: Ulises busca autorrealizarse en lo distinto de sí mismo y de su destino convencional. En este punto, podemos encontrar otra similitud con el Zaratustra de Nietzsche. Para ambos personajes la condición humana es insuficiente, y de hecho, el propio Zaratustra afirma: “la grandeza del hombre está en ser un puente y no una meta: lo que en el hombre se puede amar es que es un tránsito y un ocaso”⁶⁰. De igual modo, a Ulises no le basta con lo dado para sentirse dueño de sí mismo, sino que busca su completitud fuera de sí, en el conocimiento del mundo⁶¹. Sin embargo, se topa con un obstáculo insuperable que le impide hacer esto: la imposibilidad humana de salir de los límites de su propia condición. Ulises es incapaz de quedarse satisfecho con el conocimiento de las cosas pertenecientes al

sino para adquirir virtud y ciencia”.

⁵⁹ El Ulises dantesco presenta algunas características que encontramos en el prototipo de hombre moderno que nacerá a partir del Renacimiento. Por ejemplo: su carácter autónomo y autosuficiente (no necesita más que su propia razón para alcanzar las verdades más elevadas), su capacidad para luchar contra las adversidades de la Fortuna (la razón es más fuerte que el destino) y la defensa de la libertad y de la capacidad humana de decidir sobre su destino (comprensión del ser humano como “artífice de sí mismo”). Para más información sobre el Ulises dantesco entendido como un adelanto del hombre moderno, véase Rodríguez Lorca, 2021: capítulos 4 y 5.

⁶⁰ *Op.Cit.* 32.

⁶¹ Una idea fundamental en la cosmovisión renacentista es la del ser humano como microcosmos (Cassirer, 1951: 146). Según esta, existe una armonía entre hombre y mundo y, por este motivo, el ser humano es entendido como un microcosmos, es decir, un reflejo a escala más pequeña del mundo (macrocosmos). Esta idea implica que para poder tener un conocimiento completo sobre mí mismo, debo también tener un conocimiento del mundo y, por esta razón, el héroe desea aumentar su conocimiento sobre el mundo para conseguir aumentar su autoconocimiento.

orden natural, que son las únicas que la razón puede conocer, e intenta hacer algo imposible, condenado al fracaso: conocer racionalmente lo perteneciente al orden sobrenatural. En este punto podemos encontrar una gran diferencia entre Dante y Ulises: aunque ambos parten del extravío y la inconsciencia, Dante logra reencontrarse consigo mismo mientras que Ulises, en su intento de hacerlo, acaba naufragando. Esto es debido a que Ulises se aferra con fuerza al poder de la razón, confiando de manera excesiva en ella, mientras que Dante hace todo lo contrario: renuncia a la soberbia de la razón y se entrega a la humildad de la fe.

Ulises, gracias a su discurso, consigue convencer a sus compañeros para continuar con el viaje más allá de las Columnas de Hércules:

Li miei compagni fec'io sì aguti,
con questa orazion picciola, al cammino,
che a pena poscia li avrei ritenuti;
e volta nostra poppa nel mattino,
de' remi facemmo ali al folle volo,
sempre acquistando dal lato mancino⁶². (*Inferno* XXVI, 121- 126).

Ulises consiguió animar tanto a sus compañeros con la “orazion picciola”, que estos comenzaron a remar con tanto vigor y energía que parecía que los remos se hubieran convertido en alas y la nave estuviera volando por encima de las aguas. Esta imagen del vuelo también la encontramos en Zaratustra, quien critica la pesadez y defiende la levedad, que nos hace volar. Según este, no hay que tener miedo de volar y caminar por encima de las personas a pesar de que nos miren con envidia. De hecho, afirma: “el más odiado de todos es, sin embargo, el que vuela”⁶³. Las personas que vuelan son envidiadas y odiadas a la vez por aquellas que tienen los pies anclados al suelo y son incapaces de alzar el vuelo.

En los versos apenas citados, Dante se refiere al viaje de Ulises calificándolo de “folle volo”, es decir, vuelo loco o vuelo temerario. La palabra “follia” en italiano a menudo es traducida como “locura”, sin embargo, en la *Commedia* adquiere un sentido distinto, ya que Dante

⁶² A mis hombres de tal suerte he movido,
con mi corta oración, a la jornada
que no podría haberlos contenido;
le volvimos la popa a la alborada,
del remo hicimos ala al loco vuelo
y a la izquierda la nave fue guiada.

⁶³ *Op.Cit.* p. 108.

emplea el adjetivo “folle” cuando quiere referirse a una acción excesiva y descontrolada⁶⁴.

Persio Tincani, en su análisis de este adjetivo, afirma:

Ulises no es “folle” porque haya perdido la cabeza, sino porque se embarca en una empresa excesiva, más allá de la medida. Y el viaje (el “vuelo”) es “folle” de la misma manera: un viaje hacia el límite de la medida que termina con el naufragio antes de superarlo. El análisis de los lugares en los que aparecen los términos “folle” y “follia” nos lleva a la conclusión de que (...) indican siempre un exceso de pasión, de avaricia, de confianza, de temeridad⁶⁵.

Además, Tincani compara el vuelo de Ulises con el vuelo de Ícaro. Ambos personajes intentan conocer sin un guía que los acompañe en su viaje y, debido a ello, fracasan en el intento: Ulises intenta desentrañar los misterios del mundo sin la ayuda de Dios e Ícaro abandona a su padre Dédalo y vuela demasiado alto, haciendo que sus alas se derritan y se precipite al suelo. Según Tincani, “ambos se aferran al deseo de conocer sin la guía de la virtud, de la sabiduría” y, a causa de esta imprudencia “las empresas de ambos fracasan de la misma manera y por la misma razón”⁶⁶. Nietzsche no considera esta “follia” de la que nos habla Dante como algo negativo sino que, más bien, muestra admiración hacia aquellos que han decidido rechazar cualquier tipo de guía que les indique el camino y que deciden construir en solitario su propio recorrido. De hecho, Zarathustra afirma: “si queréis subir a lo más alto, ¡emplead vuestras propias piernas! ¡No dejéis que os lleven hasta arriba, no os sentéis sobre espaldas y cabezas de otros!”⁶⁷ En esta afirmación impetuosa del profeta podemos ver reflejada su actitud de rechazo hacia cualquier tipo de guía o ayuda en el viaje.

Movidos por un furor imparable, Ulises y su *picciola compagna* continúan con su viaje, navegando día y noche sin descanso, durante casi cinco meses. De repente, se topan con una enorme montaña, “alta tanto quanto veduta non avèa alcuna”, es decir, tan alta que nunca habían visto nada igual (*Inferno* XXVI, 135). Esta simboliza la montaña del Purgatorio, en cuya cima se encuentra el Paraíso Terrestre. Ulises y sus compañeros alcanzan a vislumbrar tan solo la parte baja de la montaña, donde los pecadores se purifican y expían sus pecados, sin embargo, la visión del Paraíso está fuera de su alcance, ya que carecen de fe. Los navegantes se pusieron muy contentos cuando vieron esta montaña, ya que pensaban que

⁶⁴ La palabra “follia” se puede relacionar con la “manía” griega. Los afectados por la “manía” son aquellos que se encuentran poseídos por un furor terrible y descontrolado. Por otro lado, Chiavacci Leonardi (2019a) en sus comentarios al canto XXVI del *Inferno* afirma que esta palabra, en el caso concreto de Ulises, equivale a “temerario” (p.789).

⁶⁵ Tincani, 2020: 16.

⁶⁶ *Ibid.* p.17.

⁶⁷ *Op.Cit.* p.439.

estaban llegando a ese territorio desconocido que tanto deseaban conquistar, sin embargo, su alegría no duró demasiado...

Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto;
ché de la nova terra un turbo nacque,
e percosse del legno il primo canto.
Tre volte il fe' girar con tutte l'acque;
a la quarta levar la poppa in suso
e la prora ire in giù, com'altrui piacque,
infìn che 'l mar fu sovra noi richiuso⁶⁸. (*Inferno* XXVI, 136-142).

Los aventureros no tuvieron tiempo de regocijarse en su conquista, ya que de repente, surgió un enorme torbellino de la montaña que hizo que su pequeña embarcación girara tres veces en el agua hasta que al final, a la cuarta, logró hundirla, provocando la muerte de toda la tripulación. En estos versos es fundamental señalar la expresión “com'altrui piacque”, es decir, según los designios de Aquel, según Su voluntad. De esta manera, Dante quiere dejar claro que el naufragio de los osados navegantes es algo preestablecido por Dios, quien no puede permitir que estos alcancen con la razón aquellas verdades sobrenaturales que sólo pueden ser aprehendidas a través de la fe. Ulises, prototipo de hombre moderno, creía que tan solo con la razón podría conquistar el océano infinito y someterlo a idea, sin embargo, al final acaba convirtiéndose en víctima de aquello que quería conquistar y termina por naufragar en sus aguas, desapareciendo sin dejar rastro alguno de su empresa. Así, el “folle volo” de Ulises, que tenía como objetivo salir de su propia condición humana y conquistar lo infinitamente Otro, acaba teniendo un final trágico. En definitiva: el afán de Ulises por convertirse en una especie de “superhombre” nietzscheano acaba fracasando, ya que, al carecer de ayuda divina, está condenado a no ser más que un hombre.

⁶⁸ Nuestra alegría se convierte en llanto,
pues de la nueva tierra un viento nace
que de la nave sacude el primer canto;
con las aguas tres veces girar la hace
y a la cuarta la popa es elevada,
se hunde la proa -que a otro así le place-
y nos cubre por fin la mar airada.

6. Dante: poeta exiliado

En el presente apartado, nuestra intención es hacer de este trabajo una investigación situada, en la que se ponga en relación la vida del poeta con su obra. Persiguiendo este objetivo, partiremos de la biografía de Dante, y en concreto, de su experiencia en el exilio, con el fin de establecer en qué medida sus circunstancias vitales han influido en la *Commedia*. Antes de comenzar con el análisis, es fundamental que el lector tenga presente que cuando nos referimos a Dante, podemos entender dos cosas distintas que debemos diferenciar: Dante entendido como poeta y Dante entendido como protagonista ficticio de la *Commedia*. En este apartado en concreto, cada vez que nos refiramos a Dante estaremos indicando la figura del poeta, el hombre de carne y hueso que nació en Florencia, en 1265, y murió en Rávena, en 1321. Haciendo esta separación entre realidad y ficción, pretendemos insinuar que quizás nuestro poeta no era tan parecido al protagonista de su historia como nos ha querido mostrar y que es posible que su vida real fuera más similar a un viaje trágico que a una comedia con final feliz.

En primer lugar, comenzaremos analizando algunos de los episodios más importantes de la biografía del poeta. Dante nació en 1265, en Florencia, en el seno de la modesta familia güelfa⁶⁹ de los Alighieri, que pertenecían a la pequeña nobleza florentina. De su juventud, señalaremos dos acontecimientos que lo marcaron a nivel intelectual. Por un lado, su viaje a Bolonia en 1287, donde conoció la poesía de Guido Guinizzelli, uno de los precursores del “dolce stil nuovo”⁷⁰. Esta nueva manera de escribir influyó notablemente en la producción de la *Commedia* dantesca. Y, por otro lado, la muerte de Beatrice en 1290, que provocó que Dante se comenzara a interesar por la filosofía a través de Cicerón y Boecio⁷¹.

Además, para entender la complejidad de la personalidad de Dante, es fundamental tener en cuenta su relación con la política y las consecuencias que esta tuvo en su vida. El poeta vivió

⁶⁹ En el siglo XIII, la nobleza italiana estaba dividida en dos bandos: “i guelfi” (los güelfos) y “i ghibellini” (los gibelinos). A grandes rasgos, los güelfos eran los que estaban a favor del poder terrenal del Papa y por tanto, de la Iglesia, mientras que los gibelinos eran partidarios del gobierno del Emperador. Para más información sobre esta cuestión, véase: Baranski y Pertile, 2015: Part I (“Politics and Society”).

⁷⁰ Sobre el “dolce stil nuovo”, Erich Auerbach afirma: “el *Stil Nuovo* tiene la particularidad de que su inspiración religiosa no es únicamente mística sino que es subjetivista en grado sumo. [...] Esta mentalidad, que recuerda a las corrientes místicas, neoplatónicas y averroístas, es como mínimo una fortísima sublimación de las doctrinas eclesiásticas, es algo autónomo que en todo caso puede hacerse un sitio en el seno de la Iglesia, pero que, no obstante, se encuentra ya en los límites de la heterodoxia.” (Auerbach, 2008: 51).

⁷¹ De este último en concreto nace su concepción de la filosofía como algo que nos consuela ante el sufrimiento de la vida. En el *Convivio*, Dante nos presenta a la filosofía como una mujer compasiva al estilo de Boecio (V. Alighieri, 2003).

en una época de conflictos políticos en Florencia, en la que la población estaba dividida fundamentalmente en dos facciones: los güelfos blancos (a quienes Dante apoyaba) y los güelfos negros⁷². Dante llegó incluso a desempeñar un papel fundamental en la política florentina, ya que fue elegido para formar parte del Priorato en el año 1300. Los güelfos blancos, que eran los que en ese entonces gobernaban en Florencia, lo mandaron a Roma para que tratara de convencer al papa Bonifacio VIII de que no interviniese en los asuntos internos de la ciudad. Sin embargo, no obtuvo el resultado deseado, ya que la reacción del Pontífice fue intervenir con más fuerza en los asuntos políticos de Florencia y poner a los güelfos negros en el poder a través de un golpe de Estado. A causa de su apoyo a los güelfos blancos, Dante fue acusado de corrupción y oposición al Papa, lo que provocó que lo sentenciaran a dos años de exilio y le prohibieran participar en la vida pública de Florencia. Además de estas sentencias, le pusieron una multa que el poeta no llegó a pagar a tiempo, lo que tuvo como resultado que la condena al exilio se convirtiera en una condena a muerte⁷³.

Obligado por las autoridades al exilio para poder mantener su vida, Dante deja de tener influencia política y se queda sin Patria y sin partido. Auerbach, describiendo este momento de la vida del poeta, afirma: “sólo entonces, este se convierte en el exiliado solitario e impotente, cuyo prestigio y situación material dependen de la hospitalidad de sus amigos y protectores personales”⁷⁴. A partir de este momento, se pierde el rastro de Dante, sin embargo, sí que se conservan algunos textos y cartas en los que el poeta habla sobre la condición de pobreza en la que se vio obligado a vivir:

Pues que plugo a los ciudadanos de la muy hermosa y famosísima Florencia, hija de Roma, arrojarme fuera de su dulcísimo seno -en el cual nací y me crié hasta el logro de mi vida, y en el cual, y en buena paz con aquéllos, deseo de todo corazón reposar el cansado ánimo y acabar el tiempo que me haya sido concedido- por casi todos los lugares a los cuales se extiende esta lengua, he andado mendigando, mostrando contra mi voluntad la llaga de la suerte, que suele ser imputada al llagado injustamente muchas veces. En verdad, yo he sido barco sin vela ni gobierno, llevado a diferentes puertos, hoces y playas por el viento seco que exhala la dolorosa pobreza (*Convivio* I, iii, 4-5)⁷⁵.

⁷² Tras la expulsión de los gibelinos, los güelfos de Florencia se dividen en dos facciones: los güelfos blancos (“i guelfi bianchi”) y los güelfos negros (“i guelfi neri”). Los güelfos blancos defendían una mayor independencia política del Papa y no deseaban que este se inmiscuyera en el gobierno de la ciudad, por el contrario, los güelfos negros (formados principalmente por las familias más ricas de Florencia), defendían el control político del Pontífice sobre toda la Toscana. Para más información sobre el conflicto entre “guelfi bianchi” y “guelfi neri” véase: Baranski y Pertile, 2015: Part I (“Politics and Society”).

⁷³ A menudo se olvida el hecho de que Dante no sólo fue condenado al exilio, sino que además, por no pagar la multa económica que le habían impuesto, fue condenado a morir en la hoguera si las autoridades daban con él. Esto explica el hecho de que, a partir de la condena, sea muy difícil reconstruir la vida de Dante, quien probablemente se esforzó por no dejar rastro de los sitios por los que transitaba (Baranski; Pertile, 2015: 492-493).

⁷⁴ Auerbach, 1966: 67.

⁷⁵ Baranski; Pertile, 2015: 494. Traducción al castellano de: Fernando Molina Castillo (v. Dante, 2005).

En este pasaje del *Convivio*, Dante se describe a sí mismo como un “barco sin vela ni gobierno, llevado a diferentes puertos”, lo que nos hace pensar en el poeta como un náufrago que ha perdido el control sobre su vida y simplemente se deja llevar por la fuerza de las olas del mar. Durante su exilio, Dante se movía de corte en corte, cambiando continuamente de ciudad, lo que provocaba que no llegara a echar raíces en ningún sitio. Además, en este fragmento podemos ver reflejado su deseo de regresar a Florencia, su hogar, para poder “reposar el cansado ánimo” y morir en paz.

El periodo más tranquilo de la vida del poeta tiene lugar entre los años 1312 y 1318, cuando este se encuentra en la corte del Cangrande della Scala, en Verona. Durante este periodo, le ofrecen volver a Florencia a cambio de pagar una multa y confesar su culpa, sin embargo, lo rechaza, ya que se niega a afirmar algo que no considera cierto. Debemos tener en cuenta que Dante comenzó a escribir la *Divina Commedia* en el exilio, con el objetivo de ganar fama como poeta y poder ser admitido de nuevo en Florencia. Sin embargo, al final es el compromiso con los valores que defiende en su propia obra aquello que le impide regresar a su hogar. Auerbach, describiendo el carácter de nuestro poeta afirma que en él encontramos una “impresionante mezcla de orgullo solitario y solitaria impotencia, de libertad y de constricción, de ardiente nostalgia y de inflexibilidad”⁷⁶. Por otro lado y siguiendo una caracterización parecida del poeta, María Zambrano afirma: “a Dante le sucedió el tener que pagar su entera lealtad con exilio, pobreza, sometimiento a oscuros menesteres, condena a muerte cruel e infamante a un tiempo: soledad”⁷⁷. Al mantenerse fiel a sus valores, Dante no vuelve a pisar Florencia nunca más, terminando su vida en el exilio. En 1321 el poeta fallece a causa de la malaria en Rávena.

Una vez familiarizados con los datos más relevantes de la biografía del poeta, nos adentraremos en algunos de los puntos principales de la interpretación que María Zambrano hace de su obra⁷⁸. La filósofa malagueña, al igual que nosotros, hace una lectura situada de la *Divina Commedia*, dándole especial importancia a la influencia que la experiencia del exilio pudo tener en ella: “el peregrinar del exilio se avino perfectamente con el peregrinar de la

⁷⁶ Auerbach, 1966: 72.

⁷⁷ Zambrano, 2007: 64.

⁷⁸ María Zambrano tiene dos ensayos dedicados a la obra dantesca: “Dante espejo humano” e “Infierno”. He logrado acceder a estos ensayos a través de una edición bilingüe italiana que los recoge junto a un ensayo introductorio de Elena Laurenzi (*V. Zambrano, 2007*). La filósofa malagueña cultivó un gran interés por la obra del poeta florentino y le interesaba especialmente su condición de exiliado. Fue muy revelador para mí toparme por casualidad con estos ensayos de Zambrano, ya que gracias a ellos, pude terminar de delinear y reforzar mi manera personal de interpretar el viaje dantesco.

mente y del corazón de Dante”⁷⁹. Tal y como analizaremos más adelante, la experiencia del exilio es fundamental para Zambrano, ya que a su modo de ver, esta muestra la esencia misma de la condición humana. De hecho, la autora titula al primero de sus ensayos “Dante espejo humano” precisamente porque considera que a través de la *Divina Commedia* podemos ver reflejada la propia condición humana en sus múltiples formas y expresiones:

Lo que nos ofrece en su obra en efecto, es la condición humana en toda su plenitud, en la actualización plena de sus posibilidades: hasta aquí puede bajar el hombre, hasta allá puede ascender; hasta estos últimos confines de la desdicha y de la beatitud, y en la tierra simplemente adonde el hombre puede extender su potencia y su intelecto. A esta idea verificada por la experiencia responde la obra de Dante. Es un espejo múltiple. Ya que ningún hombre jamás ha podido alcanzar los extremos confines de lo humano (...)⁸⁰.

Por otro lado, un aspecto fundamental de la interpretación zambraniana de la *Commedia* es su comprensión del viaje dantesco como un proceso alquímico. La filósofa interpreta el viaje de Dante como un viaje alegórico y relaciona el proceso de purificación que realiza nuestro protagonista con una transformación alquímica⁸¹. Sin embargo, esta transformación alquímica en vez de convertir el plomo en oro, consiste en transformar la oscuridad en luz. Según María Zambrano, para poder salvar la luz de las tinieblas que la acechan, es necesario adentrarse en las entrañas mismas del Infierno y explorar cada uno de sus recovecos. Esto será precisamente lo que haga Dante y por este motivo, la filósofa nos describe su recorrido como un “viaje de la luz palpitante que se alumbra en la tiniebla y que llega por fin a la fuente de toda luz”⁸². Dante, en su viaje hacia el Paraíso, no puede ascender directamente la montaña del Purgatorio, ya que las bestias que encuentra en la selva oscura le impiden el paso, y por ello, no le quedará otra que emprender un “altro viaggio”, guiado por su admirado maestro, a través de las profundidades del Infierno.

Además, María Zambrano defiende que hay dos fuerzas que luchan por el control de la existencia humana: la gravedad, que nos atrae hacia lo más bajo y ancla nuestros pies a la tierra, y la luz, que nos hace ascender a lo más alto y nos impulsa a despegarnos del suelo. Elena Laurenzi, en su introducción a los ensayos de Zambrano sobre Dante, expresa que “el paso de la gravedad a la luz no es el ascético distanciamiento de la materia, sino más bien un activo ‘aclarse’, un ‘verificarse’, un operar dentro de las cosas del mundo”⁸³. Esto quiere decir que para alcanzar la luz no basta con rechazar el pecado y alejarse de los bienes

⁷⁹ Zambrano, 2007: 70.

⁸⁰ *Ibid.* p. 60.

⁸¹ *Ibid.* p. 28.

⁸² *Ibid.* p. 102.

⁸³ Laurenzi, 2007: 33.

materiales como si estos no formaran parte de nosotros, sino que, la luz se contempla únicamente cuando uno ha experimentado antes la oscuridad y ha logrado tener el control sobre las tinieblas más terribles que se esconden en su interior. En este sentido, el clásico “conócete a ti mismo” implica, no sólo ser conscientes de nuestras virtudes, sino también emprender la difícil tarea de desenmascarar nuestra propia hipocresía y dejar al descubierto toda aquella oscuridad que tanto nos esforzamos en ocultar. Por este motivo, el Purgatorio tiene un papel fundamental en el viaje dantesco, ya que es el lugar en el que la transformación alquímica se produce y la oscuridad del Infierno comienza a convertirse poco a poco en luz. En definitiva, Dante no defiende que haya que despreciar todo lo terreno y ensimismarse en lo divino y eterno, sino que lo fundamental de su obra es la experiencia terrena de la presencia de lo divino en el ser humano⁸⁴.

Ahora que hemos examinado algunos de los puntos clave de la lectura heterodoxa que María Zambrano hace de Dante, ha llegado el momento de dar un paso más en nuestro análisis del viaje y examinar qué consecuencias filosóficas ha podido tener la experiencia del exilio en la obra dantesca. Antes de nada, es necesario aclarar algunos presupuestos en los que nos vamos a basar para realizar este análisis. En primer lugar, es menester señalar que nuestra intención es abordar el exilio como categoría filosófica⁸⁵, siendo siempre conscientes de la complejidad que esto conlleva debido a sus límites difusos e indeterminados. Por otro lado, partiremos del presupuesto de que la filosofía y el exilio tienen un rasgo común: ambos implican un desplazamiento y un “salir de sí”⁸⁶, de manera que, tanto el filósofo como el exiliado se enfrentan continuamente a la incertidumbre de lo desconocido. Por último, aunque somos conscientes de que cada experiencia del exilio es distinta y presenta sus particularidades, en este trabajo de investigación nos veremos obligados a hacer uso de generalizaciones y nos centraremos en aquellos elementos comunes que la caracterizan. Para analizar el fenómeno del exilio en sus múltiples matices, nos hemos basado en la obra de María Zambrano *El Exilio como Patria*, en la que la filósofa examina su experiencia en el exilio. A mi modo de ver, su comprensión del exilio puede ayudarnos a entender las consecuencias que esta experiencia tuvo en Dante y en la composición de su obra.

⁸⁴ *Ibid.* p. 36.

⁸⁵ La idea de abordar el exilio como categoría filosófica la he extraído de Mariela Avila, 2021.

⁸⁶“(…) incluyo a la filosofía dentro de la expresión de un movimiento, porque su quehacer siempre ha implicado un desplazamiento, un corrimiento, incluso, un salir de sí. Ya Aristóteles en la *Metafísica* decía que todos los hombres tienden por naturaleza a saber, tendencia que creo, implica un desplazamiento. El movimiento al que aquí aludo, que evidentemente no es sólo físico, es también temporal, pues insume, asume y consume tiempos externos y propios.” (Avila, 2021: 98).

En primer lugar, haciendo referencia a la experiencia del exilio, Zambrano afirma: “pocas situaciones hay como la del exilio para que se presenten como en un rito iniciático las pruebas de la condición humana”⁸⁷. En la experiencia del exilio encontramos una expresión auténtica y desgarradora de la condición humana, a través de ella se muestra, en su máximo patetismo, la esencia de nuestra existencia. Zambrano la define como un “rito iniciático” debido a que el exiliado, al verse separado de su patria y de todos sus vínculos afectivos, se queda solo y ensimismado y llega a experimentar una sensación de vacío y abandono muy parecida a la muerte. En el exilio, su identidad pasada muere y esto provoca que renazca como “huérfano de patria y amparo”⁸⁸. Este rito iniciático será el que Dante, haciendo uso de la poesía, represente en su viaje a través del Infierno (experiencia de la muerte y aniquilación de la identidad) para luego ascender el monte del Purgatorio (lugar de purificación y transformación alquímica) y finalmente, alcanzar el Paraíso (momento de renacimiento del poeta).

Sin embargo, por mucho que a través de la ficción Dante pueda llegar a renacer y encontrar un nuevo lugar en el mundo, lo cierto es que en la vida real, nuestro poeta no ha dejado en ningún momento de ser un exiliado, alguien a quien han dejado sin nada, “al borde de la historia, solo en la vida y sin lugar, sin lugar propio”⁸⁹. Debido a esto, considero que para Dante la ficción es una especie de consuelo ante la incertidumbre de su existencia. A causa del exilio, nuestro poeta ha pasado de ser “alguien” a convertirse en “nadie”⁹⁰, ha perdido ese horizonte que daba sentido a su existencia y vive sumido en el sueño. Su vida consiste en moverse de corte en corte, alejado de sus vínculos familiares y sin un lugar en el que poder echar raíces. La única manera que tiene para renacer y crearse una nueva identidad es la poesía: sólo a través de la poesía nuestro protagonista puede despertarse del sueño en el que está sumido y contemplar directamente la luz divina.

Por otro lado, Zambrano advierte en que el exiliado es a menudo identificado con la memoria, lo que provoca que la gente le tenga miedo. Las personas suelen temer a la memoria y muchos prefieren vivir en el olvido antes que enfrentarse a un pasado cargado de dolor y sufrimiento⁹¹. La filósofa mientras escribe esto está pensando en cómo la gente prefiere no hablar sobre los sucesos de la Guerra Civil, demasiado traumáticos para ser

⁸⁷ Zambrano, 2014: 4.

⁸⁸ *Ibid.* p. 5.

⁸⁹ *Ibid.* p. 10.

⁹⁰ *Ibid.* p. 28.

⁹¹ *Ibid.* p.12.

traídos a la memoria, y en el deseo mayoritario de pasar página y hacer como si nada hubiese sucedido. Esto mismo podría ser aplicado al conflicto entre güelfos blancos y güelfos negros en el que Dante participa y que es causante de su exilio. Como ya hemos comentado anteriormente, al poeta le ofrecen volver a Florencia si admite su “culpa” y se pone del lado de los güelfos negros. Sin embargo, Dante no está dispuesto a olvidar lo ocurrido y por ello, aferrándose a la memoria y a la verdad, prefiere morir en el exilio antes que olvidar. Según Zambrano, ese “hacer como si nada hubiese sucedido”, es peligroso, ya que provoca que no pueda superarse nunca y que aquella experiencia traumática del pasado pueda regresar en cualquier momento. “Lo pasado condenado –condenado a no pasar, a desvanecerse como si no hubiera existido– se convierte en un fantasma. Y los fantasmas, ya se sabe, vuelven”⁹².

La única manera de hacer frente a nuestras mayores pesadillas es conocerlas y recorrer cada uno de sus recovecos, incluso aquellos más aterradores. Es necesario descender a sus infiernos más profundos para poder traerlas a la luz y darles claridad, de manera que no regresen nunca más. Solo de esta manera es posible despertar del sueño y “recobrar la consciencia y con ella la libertad”⁹³. Al igual que Dante, Zambrano identifica consciencia con libertad. El poeta deja de ser libre precisamente cuando pierde la consciencia y entra en la selva oscura sin saber exactamente cómo ha llegado hasta ahí. Solo atravesando los infiernos y analizándolos hasta sus últimas consecuencias bajo la luz de la razón, uno puede despertar, hacerse dueño de su propia vida y por tanto, volver a ser libre. En palabras de Zambrano: “los abismos, los infiernos, no solo se salvan, sino que pueden ser salvadores cuando de ellos sale la verdad, con su dolor, con su inevitable llanto que deja paso a la palabra”⁹⁴.

Zambrano, continuando con su descripción de la experiencia del exilio, afirma que el exiliado vive en un continuo estado de abandono y desarraigo. Según la filósofa, al exiliado no sólo se le ha privado de su patria originaria, sino que es incapaz de echar raíces en ningún lugar del mundo. Esta persona, alejada de su hogar, vaga de un lado a otro sin establecer vínculos que lo aten a un lugar concreto y sin pertenecer a ningún sitio (ya sea a nivel geográfico, social, político u ontológico). A través de la experiencia del abandono, el exiliado experimenta el desamparo y la inmensidad. La filósofa compara la inmensidad con un ilimitado desierto, con un “océano sin isla alguna a la vista, sin norte real, punto de llegada, meta”⁹⁵. El propio Dante, tal y como hemos comentado anteriormente, cuando describe las penurias de su vida

⁹² *Ibid.* p.12.

⁹³ *Ibid.* p.12.

⁹⁴ *Ibid.* p.32.

⁹⁵ *Ibid.* p. 45.

como exiliado, hace hincapié en la falta de un rumbo concreto o meta hacia el que dirigirse y en cómo vaga de un puerto a otro sin tener un lugar concreto al que ir. Esta sensación de abandono y desamparo que caracterizó su vida en el exilio explica por qué, a través de la *Divina Commedia*, el poeta insiste tanto en la presencia de un guía que ilumine sus pasos y lo conduzca por el buen camino.

Además, Zambrano refiriéndose al exiliado afirma que “ningún quehacer le hace salir de ese estado en que todo se ve fijo, nítido, presente, mas sin relación”⁹⁶. En este estado de abandono y desarraigo, el exiliado se siente desconectado y ajeno a las personas que conoce en el camino y a los lugares por los que pasa, sin embargo, es precisamente este carácter impersonal de sus relaciones el que lo dota de lucidez. Al no estar entremezclado en asuntos y relaciones concretas, su comprensión de los acontecimientos es mucho más nítida y es capaz de analizar los sucesos con una lucidez superior al resto de personas que participan directamente de ellos. El exiliado, alejándose de su patria, es capaz de observar todo con perspectiva, haciendo esto que su visión de las cosas resulte más lúcida y completa. Recordemos que Dante compuso la *Divina Commedia* durante el exilio, hecho que nos hace preguntarnos lo siguiente: ¿habría logrado componer una obra de tal calibre literario si no hubiera vivido la experiencia de abandono y desarraigo provocada por el exilio?

Una vez examinados los distintos matices de la experiencia del exilio de la mano de María Zambrano y cómo estos pueden verse reflejados en las vivencias del poeta florentino, me gustaría destacar algunos puntos que son fundamentales para realizar una interpretación situada del viaje dantesco. En primer lugar, considero oportuno señalar el contraste que encontramos entre el Dante exiliado y náufrago que vive en un continuo estado de desorientación e incertidumbre y el Dante personaje de ficción que está siendo guiado por Virgilio para volver a la “diritta via” y encontrar su lugar en el mundo. Cuando comparo la manera de viajar de ambos Dantes, uno, moviéndose a tientas en la oscuridad, el otro, de la mano de un guía que lo conduce por el camino correcto, me da la impresión de que nuestro poeta está haciendo uso de la poesía para evadirse de la dura realidad que le ha tocado vivir. Según esta interpretación, la *Divina Commedia* es la manera que tiene Dante de luchar contra la inestabilidad y la incertidumbre que caracterizan su propia existencia. En este sentido, el acto de escribir podría ser interpretado como un proceso terapéutico que ayuda a sanar las

⁹⁶ *Ibid.* p. 43.

heridas del poeta que no ha podido regresar a su amada patria ni ver realizado su proyecto político.

En segundo lugar, y siguiendo el razonamiento anterior, me gustaría plantear la siguiente cuestión: ¿y si Dante, el poeta exiliado, guardara una mayor semejanza con Ulises, el náufrago sin rumbo, que con el propio Dante, protagonista de la *Commedia*? Mientras que Dante como personaje de ficción logra retomar la “diritta via” y regresar a su Patria originaria, el poeta de carne y hueso muere en Rávena, en el exilio, sin volver a poner los pies en su hogar. En este sentido, el viaje del poeta es un viaje sin retorno que, al igual que el de Ulises, termina en el naufragio⁹⁷. Uno naufraga por negarse a renunciar a sus propios principios para regresar a su hogar, el otro, en cambio, naufraga por culpa de su ambición sin límites que le impide contentarse con lo que tiene y que lo impulsa a lanzarse rumbo a lo desconocido. Tanto el uno como el otro, movidos por el orgullo, renuncian a una vida fácil y acaban siendo mecidos por las olas de la muerte.

⁹⁷ Algunos estudiosos de Dante han defendido la idea de que en el personaje de Ulises encontramos al “alter ego” del poeta. Es famosa la interpretación de Borges en su ensayo “El Último Viaje de Ulises”, en la que al autor insinúa que por mucho que Dante quiera parecer humilde y desee “frenar su ingenio”, al final, no es muy distinto de Ulises, ya que él mismo, mediante su obra, ha tratado de alguna manera u otra captar la verdad del mundo mediante la palabra escrita. De esta manera, tanto Dante como Ulises han pecado de soberbia, ya que ambos han pretendido alcanzar en vida verdades absolutas únicamente cognoscibles mediante la fe e imposibles de conocer a través de la razón humana. Borges afirma: “Dante era teólogo; muchas veces la escritura de la Comedia le habrá parecido no menos ardua, quizá no menos arriesgada y fatal, que el último viaje de Ulises.” (Borges, 1982: 64). Analizándolo así, tanto el viaje de Ulises como el de Dante podrían ser interpretados como una muestra de “follia”.

7. El recuerdo y la memoria: la transmisión del viaje

En el presente apartado examinaremos la importancia de recordar y transmitir el viaje, haciendo hincapié en las limitaciones lingüísticas que nuestro poeta encontrará en el momento de su narración. Nuestra intención es establecer una conexión entre Dante y el misticismo, en tanto que en él encontramos una defensa de la superioridad de la experiencia sobre las posibilidades humanas de transmitirla. A raíz de esto, nos preguntaremos por qué Dante prefiere la poesía al ensayo filosófico con el objetivo de demostrar la superioridad de la poesía sobre la filosofía a la hora de expresar la verdad revelada. Por último, haremos un análisis de la “Oración a la Virgen” de san Bernardo con el fin de señalar el carácter inefable de la visión: el ver va más allá de las palabras. A través de estas reflexiones nuestra intención es la de reivindicar el pensamiento alegórico como única manera de expresar lo inexpresable sin la pretensión de comprender la realidad plenamente.

A lo largo de este apartado nos enfrentaremos a la etapa final de todo viaje: su transmisión y comunicación a otras personas. Cuando regresamos de un viaje, lo primero que hacemos al llegar a casa es enseñar a nuestros familiares y amigos los souvenirs que hemos comprado, las fotos de los lugares que hemos visitado, y tratamos de recordar a través de nuestra narración, las sensaciones que nos han invadido durante el camino y los obstáculos a los que hemos tenido que enfrentarnos. El momento de la transmisión, de la selección de las palabras adecuadas para describir nuestro viaje, es fundamental, ya que mediante la narración logramos activar nuestra memoria y revivir nuestras experiencias. La manera en la que contamos el viaje es crucial, ya que en el momento en el que lo narramos estamos conceptualizándolo de una determinada manera y haciendo que el lector se forme una imagen muy concreta de lo que queremos contarle. Dante, poeta experimentado, era consciente de los límites de la memoria y del lenguaje humano a la hora de conceptualizar la realidad. Por este motivo, insiste en que aquello que nos está narrando en su obra no es más que una mera sombra de lo que realmente sucedió en su viaje de ultratumba.

Según Baranski, cuando nos enfrentamos a la *Divina Commedia* a menudo tenemos una visión anacrónica de Dante y nos olvidamos de que, a pesar de que en muchos aspectos fue innovador e incluso moderno, no deja de ser un hombre de su tiempo, con las limitaciones que esto conlleva⁹⁸. Debido a esto, el estudioso de Dante señala las corrientes filosóficas que más pudieron influir en su manera de pensar y concebir la realidad: el aristotelismo, el

⁹⁸ Baranski, 2000 : 9-16.

neoplatonismo y el misticismo⁹⁹. Debemos tener en cuenta que la época de Dante fue un momento de grandes conflictos ideológicos, en la que convivían distintas maneras de alcanzar la verdad, y por tanto, de llegar a Dios. En líneas generales, podemos distinguir entre dos grandes posiciones a la hora de abordar la cuestión de la revelación divina: por un lado, los defensores del sistema lógico aristotélico, que se esforzaban por conciliar la razón con la fe y, por otro lado, los defensores de la autoridad de la Biblia, quienes defendían una visión simbólica de la realidad y la verdad que se aproximaba más a la corriente neoplatónica¹⁰⁰. A pesar de la gran influencia del sistema aristotélico en Dante¹⁰¹, Baranski defiende que el pensamiento dantesco está más próximo al neoplatonismo que al aristotelismo. Personalmente estoy de acuerdo con esta posición, ya que considero que debemos interpretar a Dante como un poeta y pensador simbólico que se aproxima a la revelación divina sin la pretensión de dominarla racionalmente y con la convicción de que todo aquello que escriba al respecto será insuficiente para expresarla en todo su esplendor. El lenguaje, al fin y al cabo, no deja de ser una “herramienta imperfecta cuando se trata de nombrar contenidos y estructuras en el plano ideal”¹⁰².

Desde nuestro punto de vista, Dante era consciente de que a la hora de captar la verdad revelada, la poesía era superior a la filosofía. Debemos tener en cuenta que, antes de empezar a escribir la *Divina Commedia*, Dante estaba enfrascado en la escritura del *Convivio*, un ensayo filosófico, y lo dejó sin terminar precisamente para poder dedicarse a la composición de su gran obra poética. Mientras que la filosofía, iluminada por la luz de la razón, pertenece al orden natural, lo que implica que su modo de razonar está sometido al discurso lógico (regido por el principio de no contradicción y por la necesidad de establecer categorías estancas que definan la realidad), la poesía, conectada íntimamente con la fe, va más allá de cualquier tipo de palabra, categoría y sentido único, y precisamente por ello, es capaz de elevarnos a un orden sobrenatural, que las leyes humanas de la lógica son incapaces de comprender y que, precisamente por ello, nos acerca más a la verdad revelada. Faisal Zeidan, en su análisis de la *Odisea*, reivindica el pensamiento alegórico de la poesía ya que este requiere del lector una actitud activa a la hora de interpretar el texto. El sentido alegórico va más allá del sentido literal (que es unívoco y falto de contradicción) y expresa la verdad,

⁹⁹ *Ibid.* p. 26.

¹⁰⁰ *Ibid.* p. 28.

¹⁰¹ Como ya comentamos al inicio, la propia distribución de los pecados del Infierno está inspirada en la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles.

¹⁰² Faisal Zeidan, 2007: 98.

compleja e inasible, a través del símbolo¹⁰³. Cuando algo no puede ser expresado de manera literal porque de hacerlo, se estaría siendo infiel a la propia realidad, no queda otra que expresarlo a través del símbolo y haciendo uso de metáforas que abracen el carácter inefable de aquello que se está intentando transmitir. Siguiendo esta argumentación, Faisal Zeidan afirma: “únicamente el símbolo facilita una libertad real de pensamiento”¹⁰⁴. Solo gracias al símbolo, a la poesía, podemos acercarnos a la realidad sin asfixiarla ni reprimirla.

A partir de la distinción entre filosofía y poesía, nos aventuramos a afirmar que en Dante encontramos dos maneras distintas de entender la razón humana. Para simplificar la explicación, emplearemos términos tomados de la filosofía de María Zambrano, quien, en *Pensamiento y poesía en la vida española* distingue entre dos concepciones de la razón: la “razón soberbia” y la “razón poética”. Respecto a la primera, Zambrano afirma: “soberbia de la razón es soberbia de la filosofía, es soberbia del hombre que parte en busca del conocimiento y que se cree tenerlo”¹⁰⁵. En esta definición de la razón podemos ver reflejada la actitud de Ulises, el osado aventurero que parte en busca del conocimiento y cree que solo con su ingenio podrá dominar el mundo y someterlo a idea. Por otro lado, la razón poética es una razón humilde, que es consciente de sus límites y acepta que hay ciertas cosas que escapan a su comprensión. Esta razón se aproxima a la realidad como algo misterioso, no pretende desentrañar su sentido y se limita a abrazar el fracaso de no poder comprenderla del todo. Refiriéndose a las personas que optan por el conocimiento poético, Zambrano afirma: “a quien prefirió la pobreza del entendimiento, a quien renunció a toda vanidad y no se ahincó soberbiamente en llegar a poseer por la fuerza lo que es inagotable, la realidad le sale al encuentro y su verdad no será nunca verdad conquistada, verdad raptada, violada; no es *alezeia*, sino revelación graciosa y gratuita; razón poética”¹⁰⁶. A mi modo de ver, en Dante encontramos una clara representación de la razón poética zambraniana. Una razón que se aproxima a los misterios del mundo con actitud amorosa, dejando atrás toda voluntad de conquista y dominación.

Consideramos que esta comprensión de la razón dantesca como razón poética encaja a la perfección con su manera de entender el lenguaje. Para el poeta, el lenguaje es limitado y hay ciertas cosas que no puede llegar a expresar con total fidelidad. Por este motivo, cuando se debe enfrentar a la difícil tarea de transmitir en el último canto del Paraíso su visión de Dios,

¹⁰³ Faisal Zeidan, 2007: 100-101.

¹⁰⁴ *Ibid.* p. 126.

¹⁰⁵ Zambrano, 2004: 109.

¹⁰⁶ *Ibid.* p. 156.

este se da cuenta de que todo es insuficiente frente a esa realidad inabarcable que se está mostrando ante sus ojos. A continuación, haremos un análisis de los pasajes más importantes del canto XXXIII del Paraíso en el que se narra el final del viaje dantesco. Nuestro objetivo con ello es mostrar la proximidad entre el pensamiento de nuestro poeta y el misticismo: cuando este consigue finalmente contemplar a Dios se queda sin palabras y no le queda más que admitir que la divinidad desborda cualquier tipo de concepto humano.

El último canto de la *Commedia* está ambientado más allá del Empíreo, el último de los cielos que Dante transita¹⁰⁷. La primera escena que se nos narra en este canto es la “preghiera alla Vergine” (la oración a la Virgen) de San Bernardo. En la última etapa de su viaje, San Bernardo, símbolo de la gracia divina, se convierte en el guía de Dante. El santo se dirige a la Virgen y le ruega que permita a Dante contemplar a Dios a pesar de su condición mortal:

supplica a te, per grazia, di virtute
tanto, che possa con li occhi levarsi
più alto verso l'ultima salute¹⁰⁸. (*Paradiso* XXXIII, 25-27).
(...)
perché tu ogne nube li dislegghi
di sua mortalità co' prieghi tuoi,
sì che'l sommo piacer li si dispieghi.
Ancor ti priego, regina, che puoi
ciò che tu vuoli, che conservi sani,
dopo tanto veder, li affetti suoi¹⁰⁹. (*Ibid.* 31-36).

En estos versos podemos observar que San Bernardo concretamente pide a la Virgen dos cosas: en primer lugar, que permita a Dante elevar su mirada hacia Dios y, en segundo lugar, que sus facultades psicofísicas se mantengan intactas de manera que, al regresar al mundo de los vivos, pueda tener una vida normal. Este último requisito es importante, ya que, de lo contrario, tras haber percibido el “Sumo Bien” Dante perdería todo deseo, todo interés por seguir viviendo. Gracias a esta petición, San Bernardo se asegura de que nuestro protagonista pueda regresar a la normalidad cotidiana de su existencia. Respecto a esta cuestión, Raffaele

¹⁰⁷ Es menester recordar que el paso de Dante de un cielo a otro no se produce de manera física, sino que, tal y como explicamos al inicio del trabajo, consiste en un acrecentamiento de la visión. De esta manera, el poeta trata de transmitirnos la idea de que en el Paraíso no hay espacio ni tiempo, y por tanto, no puede producirse ningún tipo de movimiento o desplazamiento físico.

¹⁰⁸ por gracia, te suplica tal virtud
que con los ojos pueda desde aquí
levantarse hacia la última salud.

¹⁰⁹ para que toda nube le despegue
de su mortalidad el ruego tuyo
y así el sumo placer se le despliegue.
Y aún pedirte deseo, oh reina cuyo
desear es poder, que guardes sanos,
tras tanto ver, su amor y el celo suyo.

Pinto afirma: “sin la mediación de la Virgen, la presencia cercana del objeto último del deseo destruiría sus facultades psicofísicas, estimulándolas hasta tal punto que impediría el retorno a los procedimientos normales de la sensibilidad, lo conduciría, por tanto (...) a la muerte”¹¹⁰. Para que Dante pueda continuar con normalidad su vida tras haber experimentado en primera persona la visión de Dios, es necesario un milagro inexplicable que solo la Virgen, figura sobrenatural, puede llevar a cabo.

Tras esta oración, San Bernardo desaparece y Dante se queda solo frente a Dios. Llegados a este punto, el poeta nos describe una hermosa escena en la que él mismo se encuentra solo frente al rayo de luz divina, en un lugar indeterminado en el que ha desaparecido cualquier tipo de forma. Chiavacci Leonardi afirma: “la figura humana de Dante (...) será la única protagonista frente a un antagonista para el que no hay palabra, porque no tiene forma”¹¹¹. Solo, frente a Dios, Dante comienza a plantearse los límites del lenguaje y de la memoria. El poeta advierte en que el ver va más allá de las palabras, puesto que la visión tiene un carácter inefable que jamás concepto alguno será capaz de categorizar:

Da quinci innanzi il mio veder fu maggio
che'l parlar mostra, ch'a tal vista cede,
e cede la memoria a tanto oltraggio¹¹². (Paradiso XXXIII, 55-57).

En estos versos, Dante muestra la conexión existente entre la palabra y la memoria. Por mucho que podamos llegar a recordar las experiencias que hemos vivido y cómo nos hemos sentido en una determinada situación, el lenguaje, que es el medio por el cual transmitimos estas vivencias, es siempre un impedimento para nuestra memoria. Las palabras no son más que una débil sombra, un reflejo difuso de nuestras experiencias y emociones. Dante, que era muy consciente de los límites de los conceptos humanos para expresar algo tan inabarcable como la luz divina, dirige a Dios el siguiente ruego:

O somma luce che tanto ti levi
da' concetti mortali, a la mia mente
ripresta un poco di quel che parevi,
e fa la lingua mia tanto possente,
ch'una favilla sol de la tua gloria
possa lasciare a la futura gente;
ché, per tornare alquanto a mia memoria
e per sonare un poco in questi versi,

¹¹⁰ Pinto, 2003: 209.

¹¹¹ Chiavacci Leonardi, 2019c: 899.

¹¹² Mi ver, desde aquel punto, superaba
a nuestro hablar, que tal visión domeña;
y a la memoria tanto exceso traba.

più si conceperà di tua vittoria¹¹³. (*Paradiso* XXXIII, 67-75).

En estos versos, Dante pide a Dios que le conceda la habilidad de comunicar, de la manera más fiel posible a la realidad y a través de conceptos mortales, aquello que ha contemplado, con el fin de poder narrar su experiencia a otras personas. Chiavacci Leonardi, comentando este pasaje, afirma: “él lo pide, por tanto, no para sí mismo, que ya vio, sino para los otros: para que gracias a sus versos los hombres puedan comprender mejor la inmensa realidad divina, que cualquier cosa infinitamente trasciende (...)”¹¹⁴. De esta manera, Dante nos muestra que su obligación como poeta es comunicar a las personas aquello que ha visto y transmitir su viaje haciendo uso de un lenguaje comprendido por todos. Sin embargo, nombrar lo innumerable, abarcar lo inabarcable y expresar lo inexpresable no es algo sencillo, y Dante se da cuenta de que sólo podrá lograr esto gracias a un milagro divino.

En su introducción al último canto del *Paraíso*, Chiavacci Leonardi afirma que este no es más que “la narración de una guerra entre la mirada del hombre y la luz divina (...), que se identifica con la guerra del poeta con las palabras para expresarla”¹¹⁵. Esta manera de describir el canto nos parece muy acertada, ya que mientras uno lo lee parece, efectivamente, que Dante se encuentre enzarzado en una lucha continua con el lenguaje, tratando de aproximarse lo máximo posible a esa luz divina imposible de conceptualizar. Según el poeta, la visión va más allá de las palabras, y ante la contemplación de Dios parece que la única actitud posible sea la recepción pasiva de la misma. Como el poeta no puede explicar racionalmente su experiencia, decide hacer uso de la alegoría, que es la única manera de acercarse a la realidad sin violentarla. Sin embargo, llega un momento en el que incluso a la propia visión le falta potencia para asimilar los misterios divinos:

A l’alta fantasia qui mancò possa;
ma già volgeva il mio disio e ‘l velle,
sì come rota ch’igualmente è mossa,
l’amor che move il sole e l’altre stelle¹¹⁶. (*Paradiso* XXXIII, 142-145).

¹¹³ Oh suma luz que estás tan elevada
sobre el mortal concepto, da a mi mente
algo de lo que diste a mi mirada
y haz a la lengua mía tan potente
que una chispa tan sólo de tu gloria
pueda dejar a la futura gente;
que por tomar un algo a mi memoria
y por sonar un poco con mi verso,
más se concebirá de tu victoria.

¹¹⁴ Chiavacci Leonardi, 2019c: 917.

¹¹⁵ Chiavacci Leonardi, 2019c: 902.

¹¹⁶ Y la alta fantasía fue impotente;
mas a mi voluntad seguir sus huellas,

Estos son los últimos versos de la *Divina Commedia*. En ellos, Dante expresa cómo llegó un momento en el que incluso a su propia imaginación, la “alta fantasía”, le faltó fuerza, y por tanto, le fue imposible ver y procesar aquello que tenía ante sus ojos. De esta manera, el poeta acaba entregándose a Dios por completo y abandona cualquier pretensión de dar con una definición perfecta de la divinidad. Chiavacci Leonardi afirma que en estos versos se ve reflejado como Dante “ha alcanzado aquella suprema estabilidad y paz de ánimo, proveniente de la asimilación a la voluntad divina, que es la meta de toda su vida”¹¹⁷. Así termina el viaje de nuestro poeta, un viaje hacia los límites del lenguaje, que ha tratado de representar lo irrepresentable y que ha conseguido transmitir una experiencia imposible de nombrar.

como a otra esfera, hizo el amor ardiente
que mueve al sol y a las demás estrellas.

¹¹⁷ Chiavacci Leonardi, 2019c: 929.

8. Conclusiones

Nuestro recorrido ha llegado a su fin. El análisis del viaje dantesco nos ha dejado exhaustos y apenas logramos articular palabra tras haber visualizado, de la mano del poeta, la luminosidad divina. Sin embargo, tal y como expresamos en el apartado anterior, conceptualizar el viaje y establecer un orden en los acontecimientos es un paso doloroso pero necesario para que este pueda ser transmitido y comprendido por nuestros interlocutores. Por tanto, en este último apartado trataremos de organizar en la medida de lo posible este análisis del viaje a través de la *Divina Commedia* y haremos el esfuerzo de extraer unas conclusiones a partir de este. Para ello, comenzaremos haciendo una recapitulación de los puntos principales de nuestra investigación, dejando bien claro el hilo conductor que los une, y terminaremos con una reflexión personal en la que compararemos el viaje de Dante con otras maneras más actuales de viajar. Nuestra intención es reivindicar el modelo de viaje como renacimiento frente a otras formas de entender el viaje.

Nuestro análisis comenzó con la descripción del sentimiento de desorientación del poeta. Dante, cuando retomó la consciencia, se dio cuenta de que se encontraba en una selva oscura a la que no sabía cómo había llegado. Nuestro protagonista, en un estado de inconsciencia parecido al sueño, se había alejado de la “diritta via” y se había adentrado en ese frondoso bosque ajeno a la luz del sol. Para Dante, la luz, relacionada con la visión, equivalía al conocimiento y a la verdad, mientras que la oscuridad, vinculada a la ceguera, equivalía a la ignorancia y el mal. En ese momento de máxima incertidumbre, en el que parecía que no había posibilidad alguna de salvación, aparece Virgilio, su amado maestro, quien le sugiere que haga un “altro viaggio” ofreciéndose él mismo como guía. De esta manera comienza el viaje de nuestro protagonista, un viaje que comenzará en las profundidades del Infierno, continuará en el Purgatorio, lugar de purificación, y terminará en el Paraíso, meta final de todo ser humano. A causa de esta estructura, hemos interpretado el viaje dantesco como un proceso de renacimiento, en tanto que el poeta debe experimentar la muerte y la pérdida de identidad para poder renacer y reencontrarse a sí mismo.

Tras describir el inicio del viaje dantesco, establecimos que en la *Divina Commedia* podemos encontrar dos maneras distintas de entender el viaje: el viaje como comedia, representado por Dante, y el viaje como tragedia, representado por Ulises. Mientras que el primero se caracteriza por tener un final feliz (la *Divina Commedia* termina con la visión de Dios por parte de Dante), el segundo se caracteriza por acabar de manera trágica y desafortunada

(Ulises muere justo cuando comenzaba a vislumbrar ese territorio desconocido que tanto anhelaba conquistar). A partir de este análisis, establecimos una contraposición entre la actitud amorosa de Dante y el deseo insaciable de Ulises. Dante, movido por el amor, se aproxima a la realidad sin la pretensión de conquistarla y precisamente por ello, reconoce su carácter irreductible. Ulises, por el contrario, poseído por ese *ardore* que es incapaz de controlar, se aproxima a lo Otro con la pretensión de dominarlo y subordinarlo al Yo.

Por otra parte, relacionamos el viaje de Dante con el viaje del prisionero liberado del mito de la caverna y el viaje de Ulises con el viaje de Zaratustra. Dante, al igual que el filósofo platónico, realiza un viaje de ascensión que culmina con la contemplación de la Idea de Bien/Dios. Tanto uno como el otro defienden la idea de que conocer es en cierto modo recordar: recordar aquellas ideas que nuestra alma conocía antes de convertirse en prisionera del cuerpo en el caso de Platón y regresar a la Patria celeste (Dios) de la que todos procedemos en el caso de Dante. Además, en ambos pensadores está presente la defensa del pensamiento alegórico a la hora de expresar las verdades más elevadas y la necesidad del viaje de regreso para transmitir las experiencias vividas al resto de personas. Asimismo, establecimos similitudes entre Ulises y Zaratustra porque ambos rechazan la idea de seguir un camino preestablecido y reivindican la posibilidad de crear su propio camino. A partir de esta comparación sacamos la conclusión de que Ulises podía ser interpretado como un intento fallido de superhombre en tanto que su afán de ir más allá de lo hasta entonces conocido por el ser humano termina de manera trágica, siendo este deseo insaciable la causa de su muerte.

Una vez analizados los dos tipos generales de viaje presentes en la *Commedia* dantesca, nos introdujimos en la vida de nuestro poeta y tratamos de establecer hasta qué punto su condición de exiliado había influido en la composición de la obra. María Zambrano, con su análisis filosófico del exilio, nos ayudó a entender los distintos matices que puede adoptar esta experiencia y su relación con la lucidez. En el exilio, el poeta experimenta la muerte, la pérdida de identidad y la desvinculación de todos sus lazos afectivos, sin embargo, es precisamente esta experiencia la que le permite renacer y lograr un estado de lucidez que no habría podido alcanzar si no hubiese sido exiliado. Además, en este apartado hicimos una clara distinción entre Dante entendido como personaje de ficción y Dante interpretado como poeta exiliado. Mientras que el primero termina su viaje con un final feliz, en el que consigue alcanzar la salvación y regresar a la “*diritta via*”, el segundo, muere en el exilio, sin regresar jamás a su amada Florencia. Por este motivo, defendimos que el Dante de carne y hueso tenía una mayor similitud con Ulises que con el protagonista de su poema, ya que al igual que el

héroe homérico, no consigue volver nunca a su hogar y muere alejado de su tierra. De esta interpretación, sacamos la conclusión de que la composición de la *Commedia* fue un consuelo para Dante y le permitió experimentar, a través de la ficción, ese “final feliz” que tanto deseaba en su vida real.

Tras finalizar ese viaje a través del Infierno, Purgatorio y Paraíso, nuestro poeta debe enfrentarse a un gran reto: la transmisión del viaje. A Dante no le basta con haber experimentado en primera persona el peregrinaje que lo ha conducido a la salvación, sino que, como buen poeta, necesita poner un nombre a lo que ha vivido con el fin de poder compartirlo con otras personas. De esta última parte del viaje dantesco hemos extraído dos conclusiones fundamentales. En primer lugar, que la poesía es superior a la filosofía a la hora de transmitir la verdad revelada. La filosofía pertenece al orden natural y, por mucho que la razón se esfuerce por conceptualizar el mundo y dar una explicación a todo lo existente, hay ciertas cosas que no podrá jamás conocer. La poesía, por el contrario, pertenece al orden sobrenatural y, a diferencia de la razón, no pretende dominar el mundo y reducirlo a ideas racionales, sino que abraza el carácter misterioso de lo divino y se acerca a él con una actitud amorosa. La segunda conclusión que hemos alcanzado con esta interpretación es que la manera de pensar de Dante se aproxima más al misticismo que al aristotelismo. Al final de su obra, el poeta reconoce que se ha quedado sin palabras para definir a la divinidad y que nada de lo que diga será suficiente para expresar la verdad revelada. De esta manera, Dante señala los límites del lenguaje a la hora de conceptualizar lo divino y acaba afirmando que el ver va más allá de las palabras.

Una vez recopiladas las conclusiones a las que hemos llegado con nuestro análisis, nuestra intención es establecer una comparación entre el viaje dantesco y otras formas de viaje más actuales. Con ello, pretendemos reivindicar el viaje entendido como modo de renacimiento frente a estos nuevos modos de viajar. Autores como Castro Orellana y Zweig¹¹⁸ han distinguido principalmente entre dos modelos de viaje: el realizado por el viajero (aventurero y conquistador de nuevos territorios) y el realizado por el turista (viaje cómodo, bien planificado y sin contratiempos). Según Zweig, la principal diferencia entre uno y otro es que, mientras que el primero “viaja” adoptando una actitud activa, el segundo “es viajado”, mostrando de esta manera una actitud pasiva. Consideramos que el viaje de Dante va más allá de estas dos formas de viajar: el suyo es un viaje iniciático, en el que el sujeto debe

¹¹⁸ Para un análisis más detallado, véase: Zweig, 2016 y Castro Orellana, 2008.

experimentar la muerte, la pérdida de identidad, para poder renacer y recuperar la consciencia de sí mismo. A continuación nos detendremos a analizar estas dos formas actuales de entender el viaje y las contrastaremos con el viaje dantesco.

En primer lugar, nos centraremos en la manera activa de viajar representada por la figura del viajero. Antes de la aparición del turismo masificado, las personas viajaban como una manera de abandonar su zona de confort y enfrentarse a nuevas situaciones. En ese entonces, el viaje se caracterizaba por la incertidumbre, la aventura y el peligro. Uno salía de casa y no sabía qué se encontraría en su camino ni a qué situaciones tendría que hacer frente. De esta manera, el viaje tenía un carácter azaroso y excepcional, y esto lo convertía en algo emocionante e imposible de predecir. Refiriéndose al acto de viajar, Zweig afirma:

La misma palabra *viaje* viene envuelta, ya desde tiempos remotos, por un aroma de aventura y peligro, por un hálito de azar veleidoso y de seductora incertidumbre. Cuando viajamos, no lo hacemos sólo para buscar la lejanía sino también para abandonar lo propio, el mundo doméstico cotidiano y metódico, para disfrutar del no estar en casa y, por ello también, del no ser uno mismo¹¹⁹.

Siguiendo esta misma línea, Castro Orellana afirma que el viajero es aquel que es cambiado por su viaje, de manera que deja de ser él mismo y desmiente el “ego sum”¹²⁰. El viajero entendido de este modo, es incapaz de conformarse con lo dado, con el mundo tal y como lo conoce, y decide entregarse a la otredad y explorar territorios que nunca antes había transitado. Castro Orellana, defiende que la filosofía del viajero tiene como base la idea de extravío: aquel que parte a la aventura deja para siempre de ser uno mismo y se compromete de una manera más radical con la pregunta irresoluble. El viajero es un extraviado porque su viaje no sigue un proyecto ni busca alcanzar un fin determinado, sino que más bien es un viaje que tiene como motivación perderse y no mirar nunca atrás, introducirse más y más en la selva oscura y explorar los misterios que se esconden en su interior.

En esta manera de entender el viaje encontramos algunas similitudes tanto con el viaje de Dante como con el viaje de Ulises. Por un lado, en común con el peregrinaje dantesco está la idea de que en el camino la identidad del sujeto se transforma y se modifica gracias a las nuevas experiencias, de manera que el Yo que inició el viaje no coincide con aquel que lo termina. Recordemos que Dante, a lo largo de su aciaga travesía a través del Infierno, Purgatorio y Paraíso, va purificando su espíritu por el camino, recobrando la consciencia de sí mismo y recuperando la identidad que había perdido en la selva oscura. Sin embargo, a

¹¹⁹ Zweig, 2016: 175-176.

¹²⁰ Castro Orellana, 2008: 7.

diferencia del viajero descrito por Castro Orellana, Dante está siguiendo un proyecto establecido por Dios y su viaje tiene una meta hacia la cual está orientado. Por otro lado, en Ulises sí que encontramos esta idea del viaje sin proyecto, puesto que nuestro héroe emprende la navegación sin saber exactamente dónde va a acabar ni qué tipo de territorio tiene como objetivo alcanzar. El suyo es un viaje sin guía, motivado por un *ardore* insaciable que lo impulsa a ir en pos de un conocimiento absoluto que no sabe si podrá alcanzar. Sin embargo, una diferencia fundamental entre este prototipo de viajero y Ulises sería el hecho de que, mientras que el primero se deja llevar por la corriente sin poner resistencia, entregándose a la fuerza envolvente de la otredad, Ulises busca conquistar esta realidad desconocida y transformar lo Otro en Yo. Si lo examinamos desde este punto de vista, Dante se asemeja más al viajero, ya que se acerca a Dios con una actitud amorosa, entregándose por completo a Él y reconociendo su carácter misterioso e inabarcable.

En segundo lugar, nos introduciremos en la definición del turista como contraposición al anterior. Según Castro Orellana, el turista no es más que un “coleccionista de sensaciones”, que no se deja apelar por los lugares que visita y en el que, más que una transformación de la identidad, se produce un aseguramiento del Yo¹²¹. El turista, no llega a salir nunca de su zona de confort y realiza un viaje estrictamente guiado: antes de llegar a su destino ha investigado qué monumentos visitar, dónde comer, en qué hotel dormir... De esta manera, el viaje se convierte en un proyecto cerrado y bien planificado, ajeno a todo tipo de contratiempo o sorpresa inesperada, en el que las metas a alcanzar están ya preestablecidas incluso antes de ser realizado.

Zweig se refiere a esta nueva forma de viajar como “viaje por contrato”, y afirma que en ella, las personas no viajan, sino que más bien “son viajadas”. Con la aparición del turismo de masas, se comienza a perder la esencia del viaje, caracterizado por la incertidumbre, y esta es sustituida por una férrea organización matemática que busca planificar de antemano todos los lugares que el turista visitará para ahorrarle cualquier tipo de imprevisto desagradable. Según Zweig, los “viajados” solo conocen el país que visitan de manera superficial y, al dejarse guiar por una agencia de viajes, todos los turistas tienen exactamente las mismas vivencias, lo que hace que el viaje pase de ser una experiencia única e irrepetible a convertirse en una experiencia fabricada en serie. En palabras del propio Zweig: “(...) aquellos que prefieren que los lleven de viaje sólo llegan a conocer lo novedoso de forma superficial, sin penetrar en su

¹²¹ *Ibid.* p. 7.

interior; se pierden irremediabilmente todo lo peculiar y propio de un país al dejar que sus pasos sean conducidos por un guía y no por el verdadero dios del viajero: el azar”¹²².

Además, Zweig insiste en que lo desagradable forma parte del verdadero viaje. El turismo de masas ha intentado que el viaje se convierta en algo cómodo, planificado y controlado racionalmente para evitar imprevistos y situaciones de peligro. Sin embargo, el autor no está de acuerdo con esta manera de viajar, y opina que es necesario mantener lo desagradable y molesto en el viaje, ya que son precisamente estas experiencias las que nos impulsan a esforzarnos por superarnos a nosotros mismos. El dolor, el miedo y el esfuerzo por hacerles frente, no deben ser eliminados, ya que forman parte de nuestra vida y son precisamente estas emociones las que con más fuerza nos invaden y nos impulsan a ser mejores¹²³.

Si comparamos el viaje de Dante con el del turista, podemos observar que comparten una característica fundamental: en ambos está presente la figura de un guía. De la misma manera que el turista contrata a una agencia de viajes para que planifique sus vacaciones, Dante cuenta con el apoyo de Virgilio, la luz de la razón, quien le va señalando el camino correcto para que no se pierda en las tinieblas. Además, otro rasgo común entre Dante y el turista es que tanto el uno como el otro realizan un viaje de regreso¹²⁴. Sin embargo, a pesar de estos parecidos, el viaje de Dante tampoco es igual al del turista, ya que en él no se da un aseguramiento del Yo, sino que la identidad del poeta va cambiando conforme avanza su viaje y el Dante desorientado del Infierno no es el mismo que llega al Paraíso.

Además, al analizar el viaje de Dante desde las categorías “viajar” y “ser viajado”, nos damos cuenta de que las aventuras de nuestro poeta no pueden ser catalogadas de ninguna de las dos maneras, ya que presentan características que podrían ser asociadas tanto a una como a la otra. Mientras que Zweig interpreta la pasividad del “viajado” como algo negativo, Dante no está de acuerdo con esta visión y, de hecho, podríamos afirmar que en la *Divina Commedia* la pasividad de nuestro protagonista se nos muestra como una característica positiva. Para Dante, la pasividad es una muestra de humildad, ya que implica el reconocimiento de los límites de la condición humana. Nuestro poeta se da cuenta de que no puede salir de la selva

¹²² *Ibid.* p. 176.

¹²³ *Ibid.* p.177.

¹²⁴ Es necesario recordar al lector que este viaje de retorno dantesco puede ser entendido de dos maneras: como un regreso a la Patria originaria (Dios) o como un regreso al mundo de los mortales. Si lo entendemos de la primera forma, toda la *Divina Commedia* puede ser entendida como una narración de un viaje de regreso hacia sí mismo, de reencuentro de su “verdadero Yo”. Si decidimos leerlo de la segunda manera, el viaje hacia el Paraíso sería un viaje de ida, y la escritura del mismo reflejaría el retorno del poeta al mundo y su esfuerzo por comunicar a otras personas aquello que ha vivido. A mi modo de ver, ambas interpretaciones pueden coexistir y la una no excluye a la otra.

oscura por sí mismo, y por ello, acepta la ayuda de Virgilio, su guía a través del Infierno y el Purgatorio. Sin embargo, es importante señalar que la figura del “guía” se entiende de manera distinta en Dante y en el texto de Zweig. Mientras que para Zweig, la presencia del guía implica la ausencia de lo molesto y lo desagradable ya que nos avisa de qué lugares tenemos que visitar y de cuáles no con el fin de ahorrarnos malas experiencias, en la *Divina Commedia*, la presencia del guía no tiene como consecuencia que el protagonista no experimente el dolor. De hecho, sucede todo lo contrario: es el propio Virgilio quien propone a Dante la idea de realizar un “altro viaggio” que le haga experimentar los horrores del Infierno. Por tanto, podemos afirmar que Dante ni “viaja” ni “es viajado” ya que en su viaje aparece combinada la idea de pasividad con la necesidad de experimentar lo incómodo y lo desagradable para lograr la salvación.

Considero que un viaje como el de Dante, que impulsa al sujeto a renacer y a recuperar la consciencia de sí mismo, sería muy beneficioso en una sociedad como la nuestra, caracterizada por la inconsciencia y la falta de lucidez. En el siglo XXI, el prototipo de viajero más extendido es el del “turista hiperconectado”¹²⁵ que se caracteriza por llevar un Smartphone allá a donde va, provocando esto que nunca llegue a desvincularse de sus lazos familiares y afectivos. De esta manera, por mucho que se aleja de su hogar, lleva siempre su círculo social consigo y, por tanto, no llega nunca a experimentar la soledad y el desarraigo. Debido a esta situación, no llega a sentir ese dolor y pérdida de identidad que Dante nos describe, lo que imposibilita el renacimiento a través del viaje.

A través de esta comparación con la actualidad, he querido mostrar los múltiples matices que puede adoptar el viaje dantesco y la dificultad a la hora de definirlo haciendo uso de nuestras categorías. Para nuestro poeta, el viaje no es únicamente un desplazamiento físico, sino que también se trata de una experiencia interior que lo transforma a nivel personal. El viaje es concebido por éste como aquello que lo ayuda a reencontrarse, a volver a su “verdadero Yo”, del que se había ido alejando cada vez más sin ser consciente de ello. Por este motivo, relacionamos su viaje con el recuerdo y con el movimiento circular: su peregrinaje no es un mero desplazarse en línea recta de un punto a otro, sino que es un camino de retroceso, en el que su avanzar supone un volver a aquello que era antes y de lo que se había olvidado.

Quizás deberíamos aprender un poco de Dante y comprender el viaje como una oportunidad para renacer. El poeta, a lo largo de su obra, nos ha transmitido la importancia de abrir los

¹²⁵ Este término lo he tomado del artículo de Fernández Vicente, A; Manibardo Beltrán, A; Peruzzi, G., 2021.

ojos y enfrentarnos cara a cara a la oscuridad terrible de la selva. Nos ha conducido a través del sufrimiento del Infierno y nos ha obligado a alumbrar cada uno de los recovecos oscuros de nuestra alma. Nos ha enseñado que para renacer hay antes que morir, y que solo una vez hemos experimentado la nada, es posible comenzar ese proceso de ascensión que culmina en el reencuentro con nuestro “verdadero yo”. Ahora depende de nosotros seguir o no su ejemplo.

9. Bibliografía

- Alighieri, D. (1992). *Divina Comedia* (Intr. trad. y notas Ángel Crespo). Madrid: Planeta.
- Alighieri, D. (2003). *Convivio* (Intr. y notas Franca Brambilla Ageno). Florencia: Casa Editrice Le Lettere.
- Alighieri, D. (2005). *Convivio* (Trad. Fernando Molina Castillo). Madrid: Cátedra.
- Alighieri, D. (2019a). *Divina Commedia. Inferno* (Intr. y notas Anna Maria Chiavacci Leonardi). Milán: Mondadori.
- Alighieri, D. (2019b). *Divina Commedia. Paradiso* (Intr. y notas Anna Maria Chiavacci Leonardi). Milán: Mondadori.
- Alighieri, D. (2019c). *Divina Commedia. Purgatorio* (Intr. y notas Anna Maria Chiavacci Leonardi). Milán: Mondadori.
- Auerbach, E. (1966). *Studi su Dante*. Milán: Feltrinelli.
- Auerbach, E. (2008). *Dante, poeta del mundo terrenal* (Trad. Jorge Seca). Barcelona: Acantilado.
- Avila, M. (2021). Filosofía y exilio, de desplazamientos y movimientos. *Revista Latinoamericana del Colegio Internacional de Filosofía*. Nº2. 97-108.
- Baranski, Z.G. (2000). *Dante e i segni: saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*. Nápoles: Liguori.
- Baranski, Z.G. Pertile, L. (2015). *Dante in Context*. Cambridge University Press.
- Bergamín, J. (2008). *Fronteras Infernales de la Poesía* (Prólogo María Zambrano). Madrid: Huerga y Fierro.
- Bolzoni, L. (2008). Dante o della memoria appassionata. *Lettere Italiane*. Vol. 60. Nº 2. 169-193.
- Borges, J.L. (1982). Nueve ensayos dantescos (Intr. Marcos Ricardo Barnatán). Madrid: Espasa-Calpe.
- Bosco, U. (1958). La “follia” di Dante. *Lettere Italiane*. Vol. 10. Nº 4. 417-430.

- Cassirer, E. (1951). *Individuo y Cosmos en la Filosofía del Renacimiento* (Trad. Alberto Bixio). Buenos Aires: Emecé.
- Castro Orellana, R. (2008). Filósofos y Viajeros. El Pensamiento como Extravío. *Astrolabio. Revista internacional de filosofía*. N°6, 1-12.
- Cernuda, L. (2002). *Las nubes; Desolación de la quimera*. Madrid: Cátedra.
- Chiavacci Leonardi, A. M. (2019a). “Introducción y notas” en Alighieri, D. (2019a). *Divina Commedia. Inferno*. Milán: Mondadori.
- Chiavacci Leonardi, A. M. (2019b). “Introducción y notas” en Alighieri, D. (2019b). *Divina Commedia. Purgatorio*. Milán: Mondadori.
- Chiavacci Leonardi, A. M. (2019c). “Introducción y notas” en Alighieri, D. (2019c). *Divina Commedia. Paradiso*. Milán: Mondadori.
- Faisal M. Zeidan A. (2007). *El Retorno de Ulises*. Caracas (Venezuela): Fundación editorial el perro y la rana.
- Fernández Vicente, A; Manibardo Beltrán, A; Peruzzi, G. (2021). Del Viajero al Turista Hiperconectado. *Ricerca, Revista de Pensament i Anàlisi*. N° 26. 111-132.
- García de Cortázar, J.A. (1993). El hombre medieval como “homo viator”: peregrinos y viajeros. Extraído de: *IV Semana de Estudios Medievales*: Nájera. 11-30.
- Gilson, É. (2004). *Dante y la Filosofía* (Trad. María Lilián Mujica Rivas). Barañáin (Navarra): EUNSA.
- Homero (1971). *Iliada, Odisea* (Trad. Luis Segalá Estalella). Barcelona: Círculo de Lectores.
- Kracauer, S. (2008). El viaje y el baile. En: Kracauer, S. (2008). *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa I*. Barcelona: Gedisa.
- Laurenzi, E. (2007). “La sete naturale” en: Zambrano, M. (2007). *Dante Specchio Umano*. Troina: Città Aperta Edizioni.
- López Cortezo, C. (2003). Le promesse della filosofia. Analisi del proemio della Commedia. *Asociación Complutense de Dantología. Tenzone*. N°4. 115-166.

- López Cortezo, C. (2016). El navegante del Convivio y el náufrago de la selva oscura. *Asociación Complutense de Dantología. Tenzone*. Nº17. 167-196.
- Nietzsche (1998). *Así Habló Zarathustra* (Trad. Andrés Sánchez Pascual). Madrid: Alianza.
- Perilli, M. (2019). *Dante*. Valencia: Pre-textos.
- Pertile, L. (2008). L'altro viaggio di Dante e Ulisse. *Dante*. Vol. 4, 25-30.
- Pinto, R. (2003). Il viaggio di ritorno: Pd. XXXIII, 142-145. *Societat Catalana d'Estudis Dantescos. Tenzone*. Nº 4. 199-226.
- Platón (2005). *Menón* (Trad. Serafín Vegas González). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Platón (2018). *República. Parménides. Teeteto* (Trad. y notas Conrado Eggers Lan). Madrid: Gredos.
- Riccobono, M.G. (2015). Dante nella Commedia. Un poeta-profeta davanti ai lettori. *Castello Sforzesco*. Tomo II. 225-249.
- Rodríguez Lorca, M. (2021). *El Folle Volo de Ulises. Análisis filosófico del canto XXVI de la Divina Commedia*. Trabajo Final de Grado. Universidad de Valencia.
- Singleton, C. (1949). Dante and Myth. *Journal of the History of Ideas*. Vol. 10. Nº 4. 482-502.
- Tincani, P. (2020). Il folle volo. Ulisse e l'ultimo inganno. *Mimesis Journals. Teoria e critica della regolazione sociale* 1. 1-22.
- Zambrano, M. (2004). *Pensamiento y poesía en la vida española*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Zambrano, M. (2007). *Dante Specchio Umano* (Intr. Elena Laurenzi). Troina: Città Aperta Edizioni.
- Zambrano, M. (2014). *El Exilio como Patria* (Intr. y notas Juan Fernando Ortega Muñoz). Madrid: Anthropos.
- Zweig, S. (2016). Viajar o “ser viajado”. En: Uzcanga Meinecke, F. (2016). *La Eternidad de un Día. Clásicos del periodismo alemán (1823-1934)*. Barcelona: Acantilado.