

## El presente como infierno y el viaje como la búsqueda del sentido. Una comparación entre *La Divina Comedia* y *Los pasos perdidos*

Martín Biramontes

Estudiante de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

### Introducción y presentación

Comúnmente, cuando se toman dos obras para comparar, se resaltan las coincidencias existentes entre ellas antes que aquello que las hace diferentes. En esta ocasión tanto las similitudes como las diferencias van a ser señaladas, porque sólo a través de las diferencias que presentan ambos textos podremos iluminar ciertos conceptos que consideramos relevantes, como ser el concepto de “origen” y de “infernial” (y evidentemente, por oposición, el de celestial).

En los dos textos que vamos a comparar (*La divina comedia* de Dante y *Los pasos perdidos* de Carpentier) la principal similitud que podemos encontrar es estructural: en ambas obras el protagonista realiza un viaje progresivo que va de menos a más, de una situación sin sentido a una con sentido, de la pérdida al encuentro, de una situación infernal a una situación celestial. En *La Divina Comedia* el protagonista se encuentra perdido desde el comienzo y ello es manifestado claramente:

“Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura  
ché la diritta via era smarrita.”<sup>i</sup> (Alighieri, 1996, p. 1)

Sólo logra salir de esa situación de pérdida cuando encuentra a Virgilio, a quien el protagonista llama “maestro”<sup>ii</sup> y quien lo guía para poder salir de esa situación de pérdida, conduciéndolo hasta el Paraíso, atravesando primero el Infierno y el Purgatorio.

En la novela de Carpentier, el innominado protagonista se encuentra “perdido” en una vida repleta de repeticiones y que no tiene, para él, ningún significado.

“Cuando se festejaba mi cumpleaños en medio de las mismas caras, en los mismos lugares, con la misma canción repetida en coro, me asaltaba invariablemente la idea de que esto sólo difería del cumpleaños anterior en la aparición de una vela más sobre un pastel cuyo sabor era idéntico al de la vez pasada” (Carpentier, 1968, p. 12-13)

Y más adelante agrega:

“Habíamos caído en la era del Hombre-Avispa, del Hombre-Ninguno, en que las almas no se vendían al Diablo, sino al Contable o al Cómitre” (Carpentier, 1968, p. 13)

Es la pretensión de recuperar el significado (retornando a su origen, asociado a la infancia en un ámbito hispano, a recuerdos emotivos de un entorno caribeño) lo que lo lleva a abandonar su vida cotidiana, confortable y organizada, y a aceptar la oferta del Curador del Museo de Organología – a quien el protagonista llama del mismo modo que Dante-protagonista llama a Virgilio: “mi maestro”<sup>iii</sup> – para emprender un viaje a la selva, a través del Orinoco, y traer a su retorno una serie de instrumentos musicales indígenas; la historia se va transformando progresivamente en un viaje hacia el origen, hacia su infancia y hacia un ámbito primordial, que le permitirá recuperar el sentido de las cosas y que terminará sólo cuando el protagonista se asiente (provisoriamente) en una pequeña aldea ubicada en el medio de la selva y llamada Santa Mónica de los Venados.

Otro punto común entre las dos obras que vale la pena destacar es que en ambas los autores se confunden con los protagonistas: en el caso de Dante es claro y hace todo lo posible para que el relato parezca el de un viaje etnográfico, con un carácter preponderantemente descriptivo, confundiendo intencionalmente (especialmente en el *Infierno*) la realidad ficcional con la realidad histórica<sup>iv</sup>; en el caso de Carpentier, si bien nunca sabemos el nombre del protagonista, claramente presenta características similares a las del autor: una perspectiva universalista, entendiendo la cultura como un crisol de influencias<sup>v</sup> (el protagonista se mueve entre referencias a la Biblia y a La Odisea y referencias musicales del barroco americano y de la música indígena), la nostalgia por un ambiente americano, y la misma profesión de musicólogo que ejerció Carpentier. Figueroa Sánchez señala que “*Los pasos perdidos* abunda en alusiones o citas literarias (...) Tales intertextos van, como acabamos de ver, desde la epopeya homérica hasta la literatura precolombina (...) Se citan textos de Santa Rosa de Lima, para ilustrar contextos sentimentales; se repiten las primeras frases de *El Quijote*, para identificar al protagonista que se lanza a la aventura de su propia existencia; éste hace referencia al *Discurso del método* cuando cuestiona el racionalismo y el excesivo apego que ha tenido a sus principios; se vale de versos de Quevedo para contextualizar el dolor de sus fracasos; otras veces evoca pinturas cretenses para caracterizar a Ruth; dialoga con Dante o parafrasea a San Agustín” (2007, p. 135)

Ahora bien, debemos preguntarnos qué valor tienen estas coincidencias, qué persiguen estas características que se repiten en ambos textos. Desde nuestra posición, entendemos que el carácter que Carpentier le da a lo Infernal y a lo Celestial difiere en algunos aspectos del carácter que le otorga Dante. Veamos entonces qué características tiene el Infierno en ambos autores para después adentrarnos en una posible explicación de las diferencias.

## Similitudes de lo Infernal

El Infierno en Dante tiene un carácter predominantemente de relato de viaje, como si el autor mismo hubiera estado allí, confundiendo intencionalmente, como ya hemos dicho, al autor con el protagonista. Para acentuar aún más la pretensión de veracidad de su relato, Dante lo puebla no sólo de autores y personajes de la Antigüedad Clásica, sino de situaciones y personajes propios de su contexto histórico. Como señala Fowlie “Dante’s poem is about what had been contemplated by him. He keeps telling us: I was there and I saw (...) The religious experience, at the heart of the poem, is continually overflowing into some historical or even some political action”<sup>vi</sup> (1981, p. 4-5). No debe pensarse, sin embargo, que lo que Dante busca es una descripción de la realidad social de Florencia, sino que usa elementos reales combinados con elementos ficcionales para darle mayor verisimilitud a su obra, a tal grado que puede resultar arduo leerla sin conocer ciertos aspectos del contexto histórico<sup>vii</sup>. Ambos elementos (la deliberada confusión entre autor, narrador y personaje, y la inserción en la realidad histórica) buscan darle al relato la mayor veracidad posible ya que el texto presenta una función específica: describir la vida más allá de la muerte, y más concretamente describir los castigos que recibirá el alma inmortal debido a nuestras acciones; esta vida del más allá no debe ser puesta en duda en ningún momento.

El más allá se presenta totalmente ordenado y jerarquizado, a cada pecador le corresponde un castigo específico que tiene una relación con el pecado que ha cometido en vida, es una ciudad ordenada en la que se desciende más cuanto mayor haya sido el pecado. La adoración a Dios es lo fundamental y es lo que el texto intenta transmitir, ya que incluso los personajes que presentan alguna virtud están condenados al Infierno por no haberlo adorado. En el Limbo, Virgilio dice:

“Or vo’che sappi, innanzi che più andi,  
ch’ei non peccaro; e s’elli hanno mercedi,  
non basta, perché non ebber battesimo,  
ch’è porta de la fede che tu credi;  
e s’e’ furon dinanzi al cristianesimo,  
non adorar debitamente a Dio”<sup>viii</sup> (Alighieri, 1966, p. 13-14)

El autor quiere dejar totalmente claro su punto: aun aquellos dignos de virtud y admiración (como el propio Virgilio) están condenados al primer círculo del Infierno porque no adoraron a Dios. Todas las virtudes o talentos que pueda tener cualquier persona están por debajo de este hecho fundamental. La obra entonces presenta un claro carácter sacro, y como Dante, en cuanto autor, busca que lo que él vio en el más allá, en cuanto personaje, sea conocido por todos, es que el autor

opta por no escribir su obra en latín sino en lengua vulgar, pese que aún el latín era la lengua culta y la predilecta para la escritura<sup>x</sup>. Como señala Vidal Guzmán, “los versos de la *Divina Comedia* se hicieron populares en todos los ambientes, desde los palacios de la nobleza hasta las chozas de la servidumbre. Él mismo cuenta que en una ocasión, al entrar a la Iglesia, oyó a dos viejecitas que, al verlo, se persignaron cuchicheando entre sí: ‘ese es el poeta que baja al infierno, vuelve cuando quiere y trae siempre noticias frescas de allá abajo’” (2008: 260-261).

El Infierno dantesco tiene un claro carácter presentista, logrado con la colocación en el Infierno, como ya hemos dicho, de situaciones y personajes conocidos por sus contemporáneos. Como veremos más adelante en detalle, este carácter de Infierno como presente se va diluyendo a medida que va avanzando hacia el Paraíso, y el tiempo histórico que está presente en el Infierno comienza a esfumarse.

El infierno en Carpentier tiene un carácter distinto, menos metafísico si se quiere, más mundano (en un aspecto); para el protagonista de *Los pasos perdidos* el Infierno es su presente cotidiano, vacío, repleto de sufrimientos y carente totalmente de sentido. El presente, la ciudad, es un mundo, para el protagonista, poblado de repeticiones mecánicas, de simulacros de realidad que se confunden constantemente con la realidad<sup>x</sup>. Los distintos personajes que aparecen son retratados como mezquinos y vacíos, algunos de ellos con cierto conocimiento académico y cierta preparación intelectual pero, de todas maneras, los ubica allí, en su Infierno, porque si bien han desarrollado su inteligencia y hasta su talento, para el protagonista, son nada más que apariencias, detrás de las cual no hay más que vacío y ningún significado real. Al igual que en la obra de Dante, distintos personajes virtuosos también ocupan el Infierno, porque se han apartado del camino recto, en palabras del autor. Ni siquiera su esposa (de quien el protagonista se siente cada vez más lejano), ni su amante, le resultan diferentes. La única excepción en ese panorama es, como ya hemos mencionado, el Curador del Museo de Organología, su “maestro”.

Es la sensación de pérdida, de extravío (similar a la “selva oscura” de la que sale Dante-personaje) lo que lo lleva a comenzar su viaje. Más por iniciativa de su amante, Mouche, que ve en el viaje nada más que la oportunidad de vacaciones gratuitas y de poder observar eso que indefinidamente se denomina “folclore”, que por iniciativa propia es que termina aceptando la misión que el Curador le encarga. Convencido de su fracaso aún antes de partir, el protagonista viaja a Sudamérica con el objetivo de adquirir ciertos instrumentos indígenas pero sin la más mínima intención de llevarlo a cabo. La situación lo encuentra a él con diversas peripecias a lo largo

del viaje, que lo empujan finalmente hacia el viaje por el Orinoco.

Carpentier nos pinta América Latina como una tierra hostil a la civilidad europea, una tierra que se resiste a las construcciones del hombre, a la imposición de la cultura occidental. En el comienzo de su viaje, esta situación le resulta áspera, pero a medida que el viaje va avanzando también le comienza a resultar familiar y cálida. El protagonista y su amante, Mouche, apenas llegan a América se encuentran con una revuelta política que hace que los empleados de servicio del hotel en que están alojados abandonen sus tareas y lo que sucede en el hotel tras este abandono lo relata así:

“Era como si una vida subterránea se hubiera manifestado, de pronto, sacando de las sombras una multitud de bestezuelas extrañas (...) Unas horas de desorden, de desatención del hombre por lo edificado, había bastado, en esta ciudad, para que las criaturas del humus, aprovechando la sequía de los caños interiores, invadiera la plaza sitiada” (Carpentier, 1968, p. 55)

Sin embargo, es esta situación la que va a llevar al protagonista a decidir efectivamente que va a cumplir el cometido que le han encargado, empujándolo cada vez más dentro de un contexto hispanoamericano y recuperando el uso y el sentido de su idioma. Nos dice:

“He aquí, pues, el idioma que hablé en mi infancia; el idioma en que aprendí a leer y a solfear; el idioma enmohecido en mi mente por el poco uso, dejado de lado como herramienta inútil, en un país donde de poco pudiera servirme ahora” (Carpentier, 1968, p. 41)

Va acercándose progresivamente a recuerdos y sensaciones asociadas a su infancia y, por ende, recobrando el sentido original; va moviéndose hacia su Paraíso personal, asociado a su infancia y a su lengua materna.

### **Final del viaje**

Como hemos mencionado al comienzo, en ambos casos el viaje es progresivo, se da de menos a más, de una situación de extravío a una situación de encuentro a través de la recuperación del sentido original (retorno al cielo original e idílico en el caso de Dante; retorno a una situación primigenia en la que confluyen y se potencian los recuerdos del protagonista asociados a su infancia en el caso de Carpentier). Veamos entonces cómo procede el viaje en cada caso, las diferencias existentes y, finalmente, qué significan estas diferencias.

En el caso de *La Divina Comedia*, el Dante-protagonista parte de una situación de extravío,

recorre todo el Infierno y el Purgatorio hasta llegar al Paraíso. En el Infierno los personajes que allí encuentra son descritos con detalle y precisión, así como las torturas correspondientes que reciben por los pecados cometidos en la tierra. Parece haber un cierto sentido etnográfico reforzado exclusivamente en el Infierno, ya que la descripción detallada no se repite ni en el Purgatorio ni en el Paraíso, o cuando menos la descripción no tiene referencias contextuales sino referencias mitológicas; a medida que progresa las descripciones comienzan a discurrir en un plano cada vez más onírico.

También en el Infierno es donde ubica mayor cantidad de personajes reales, muchos de ellos de la Antigüedad clásica, pero también muchos personajes conocidos en el momento histórico en que Dante escribe su obra; así, el lector de la obra, puede identificar claramente al personaje y sus acciones, e inmediatamente corroborar qué tipo de castigo le ha correspondido en el más allá. El Infierno se hace presente en este juego de personajes de actualidad, el Infierno se vuelve presente al hacerlo el propio Dante presente.

El viaje de Dante-personaje no sólo transcurre en un espacio físico, sino en un “espacio temporal”, mas no en el tiempo propiamente dicho. No es que se mueva desde un Infierno-Presente hacia un Paraíso-Pasado, sino que se va moviendo desde un Infierno-Temporal a un Paraíso-Atemporal, desde un mundo histórico y social, poblado de sus contemporáneos, al cielo primordial que está fuera del tiempo, *in illo tempore*, en un tiempo mítico fuera del tiempo histórico. El Paraíso, como progresión, como ascenso, sólo puede ser alcanzado por el hombre luego de la vida, plagada de males y castigos, una vida presente, histórica e Infernal; vemos entonces que el Paraíso ocupa las dos puntas de un mismo hilo: por una lado en un tiempo mítico primordial y por otro lado en un tiempo final (con el Juicio) en que este tiempo primordial y original será recobrado. Como señala Eliade “el *futuro regenerará* al tiempo, es decir, le devolverá su pureza y su integridad originales. *In illo tempore* se coloca así no sólo en el comienzo, sino también al final de los tiempos”<sup>xi</sup> (2001, p. 66). Dante-personaje accede a ese Paraíso pero sólo en calidad de observador, no es allí a donde pertenece, porque aún está vivo, es decir, aún es materia histórica y social, tanto así que aún como etnógrafo celestial manifiesta dificultades para encontrar palabras (herramienta humana por excelencia) que describan lo que ve en el Paraíso:

“Da quinci innanzi il mio veder fu maggio  
Che’l parlar mostra, ch’a tal vista cede,  
E cede la memoria a tanto oltraggio” (1966, p. 442)<sup>xii</sup>

En el caso de *Los Pasos Perdidos*, la progresión es similar. Mientras el protagonista avanza

en su viaje por el Orinoco el tiempo se va diluyendo; abandona a Mouche, en quien confluyen muchos de los vicios que el protagonista desprecia y que es su única vinculación con el mundo que ha dejado atrás; se vuelve amante de Rosario, que es todo lo contrario a su esposa y a su amante, se pone en contacto con personajes cada vez más disparatados e irreales, como buscadores de tesoros o fundadores de ciudades. El protagonista nota esta situación de pérdida progresiva del sentido histórico del tiempo cuando encuentra a Rosario, su nueva amante, leyendo la *Historia de Genoveva de Brabante*. El protagonista le advierte a Rosario:

“‘Son cuentos de otros tiempos’, le dije, por hacerla hablar. Sobresaltada se volvió hacia mí al saber que había estado leyendo por encima de su hombro. ‘Lo que los libros dicen es verdad’, contestó. (...) Es probable que, para ella, la historia de Genoveva fuera algo actual: algo que transcurría, al ritmo de la lectura, en un país del presente” (Carpentier, 1968, p. 98)

Acaso también el protagonista de *Los pasos perdidos* es un etnógrafo de un origen perdido, un origen menos universal y más personal, un origen asociado a su propia biografía y no a una cultura (por lo menos de modo directo), como en el caso del Dante. Las descripciones abundan también, de apariencias (representadas por la esposa), de modas temporales y disolutas (representadas por Mouche); hay impresiones sobre el viaje en sí mismo y sobre los personajes que se va encontrando en su camino, hasta llegar a Santa Mónica de los Venados, un rancherío que es denominado ciudad por su fundador. Este poblado ocupa la misma posición en el relato que el Paraíso en la Divina Comedia: un lugar mítico, fuera del tiempo, donde lo esencial se hace presente y el sentido original es recuperado. El protagonista de *Los Pasos Perdidos*, al igual que el Dante-protagonista, no pertenece a ese lugar, y sólo está allí provisoriamente; reflexiona cerca del final de la novela:

“Rosario misma debe haberme visto como un Visitador, incapaz de permanecer indefinidamente en el Valle del Tiempo Detenido” (Carpentier, 1968, p. 263)

Aunque hacia el final el protagonista retorna a Santa Mónica de los Venados (o por lo menos la obra termina con él en camino), sabemos bien que se encuentra en una especie de limbo, que no pertenece completamente a ninguno de los dos lugares; no puede volver a ser el que era antes, pero tampoco puede olvidar quien fue y por tanto nunca puede pertenecer a ese *Valle del Tiempo Detenido*.

Una diferencia crucial en ambos viajes es el motivador de ambos. Como hemos dicho, en el caso de *Los pasos perdidos* el protagonista es movido en parte por su angustia personal de vivir en

un entorno al cual él no le encuentra sentido y en parte por azares que lo llevan a situaciones y personajes determinados que lo empujan, poco a poco, a acercarse más a Santa Mónica de los Venados, y a abandonar a Mouche y a toda su vida anterior. En el caso de *La Divina Comedia* no es así, no hay nada de azar en el motivo del viaje y en la progresión del mismo, sino que ha sido definido por Dios, y este hecho es manifestado en diversas ocasiones. Virgilio, al encontrarse con cierto demonio que les impide el paso (Infierno, Canto XXI), le dice lo siguiente:

“Credi tu, Malacoda, qui vedermi  
esser venuto’, disse’l mio maestro,  
‘sicuro già da tutti vostri schermi,  
sanza voler divino e fato destro?  
Lascian’andar, ché nel cielo è voluto  
ch’i’ mostri altrui questo cammin silvestro” (Dante, 1966, p. 85)<sup>xiii</sup>

El Infierno de Carpentier, si bien es presente y lo ocupan personajes que también representan la cultura y la tradición, al igual que en el caso de Dante, transcurre en un tiempo histórico específico y una locación geográfica específica y sus vicios no son necesariamente universales, sino que son los defectos que un hombre les encuentra. Quienes pueblan ese Infierno personal del protagonista de Carpentier, no saben que están en el Infierno, y de hecho se mueven como si estuvieran en el Paraíso. Ignoran su situación, que el protagonista encuentra tan deleznable, debido justamente a la falta de sentido que hay en todo lo que hacen.

### **A modo de conclusión**

Estas diferencias entre ambas obras y sus conceptos de lo Infernal y lo Celestial tienen como telón de fondo diferentes percepciones en algunos aspectos claves. En el caso de Dante la obra presenta un carácter religioso, un carácter divino y metafísico; es Dios quien impulsa su viaje y quien designa a sus guías para que lo auxilien en su recorrido. Los pecados que Dante describe son pecados presentes en una concepción cultural específica, pero que tienen pretensión de universalidad (por esta razón también ubica a personajes como Aristóteles, Julio Cesar e incluso al propio Virgilio), intenta definir que los pecados que él ve son pecados de humanidad y que, por tanto, las cualidades que se les exigen para alcanzar el Paraíso (la adoración a Dios y el respetar sus designios) son cualidades que todos los hombres, sin importar su tiempo ni su geografía, deberían tener.

El Paraíso dantesco es una geografía mítica, es el retorno a un punto inicial, al origen del

hombre, a una situación anterior a todo pecado. Es un Paraíso que, como hemos dicho, está en dos momentos: estuvo en el principio y volverá a estar en el final.

La concepción de Carpentier es sensiblemente distinta. Su Infierno no se halla arraigado en una cultura universal, sino en una cultura específica e histórica; de hecho el protagonista es el único que parece sentirse incómodo en la situación en que se halla al comienzo de la obra. Aquellos aspectos que le parecen deplorables no tienen una pretensión de universalidad, sino que son propios del protagonista, a lo sumo propio de una cultura hispanoamericana. Su viaje no está guiado por ninguna entidad sobrenatural, sino por puro azar. En contraposición, el Paraíso que el protagonista de *Los pasos perdidos* encuentra, no es anterior a nada, no es una aldea indígena en la que él encuentra ese buen salvaje libre de pecado que describe Rousseau, sino una construcción netamente humana.

El viaje de Dante progresa hacia la tierra de origen de la humanidad, hacia el punto en el cual todo empezó. El aspecto metafísico del viaje, por tanto, resalta, y el carácter divino de la obra aparece como evidente. En Carpentier, el viaje toma un carácter humano más fuerte: no es el origen de la humanidad hacia donde se mueve, sino al origen de ese crisol multicultural que tanto aparece en *Los pasos perdidos* y en otras obras de Carpentier. Santa Mónica de los Venados es un punto de origen, no de la humanidad, sino de una cultura; el viaje al que nos embarca Carpentier, es el viaje hacia la génesis de América.

## Bibliografía

- Alighieri, Dante (1966) *Commedia*. Milano: Mondadori.
- Alighieri, Dante (1967) *La Divina Comedia*. Buenos Aires: Editora Espasa-Calpe.
- Bandera, Cesáreo (1997) *El Juego Sagrado: lo sagrado y el origen de la literatura moderna de ficción*. España: Universidad de Sevilla.
- Burckhardt, Jacob (2004) *La cultura del Renacimiento en Italia*. España: Editorial Edaf.
- Carpentier, Alejo (1968) *Los pasos perdidos*. Montevideo: Editorial Arca.
- Carpentier, Alejo (1977) *Entrevista a Alejo Carpentier en A fondo*. TVE. En: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/escritores-en-el-archivo-de-rtve/entrevista-alejo-carpentier-fondo-1977/1067330/>
- Eliade, Mircea (2001) *El mito del eterno retorno*. Buenos Aires: Emecé.
- Figueroa Sánchez, Cristo Rafael (2007) *Barroco y neobarroco en la narrativa hispanoamericana*:

*cartografías literarias de la segunda mitad del siglo XX*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia y Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Fowle, Wallace (1981) *A Reading of Dante's Inferno*. United States of America: The University of Chicago Press.

Navarro Salazar, María Teresa (2006) "Le scelte dantesche di Alejo Carpentier" *EPOS: Revista de Filología* N° 22: 203-218.

Vidal Guzmán, Gerardo (2008) *Retratos del Medioevo*. España: Ediciones RIALP.

<sup>i</sup> “A la mitad del viaje de nuestra vida me encontré en una selva oscura, por haberme apartado del camino recto.” (Alighieri, 1967, p. 11)

<sup>ii</sup> “Tú eres mi maestro y mi autor predilecto; tú solo eres aquel de quien he imitado el bello estilo que me ha dado tanto honor” (Alighieri, 1967, p. 12)

<sup>iii</sup> “Y así como el pecador vuelca ante el confesionario el saco negro de sus iniquidades y concupiscencias (...) pinto a mi maestro, con los más sucios colores, con los más feos betunes, la inutilidad de mi vida...” (Carpentier, 1968, p. 24)

<sup>iv</sup> “La Divina Comedia es una visión del orden divino del universo, y en ese orden trascendental Dante reúne toda la realidad viviente de su tiempo, el aquí y ahora de Florencia en la Italia de 1300, con todas sus pasiones y sus complicaciones trágicas” (Auerbach, Eric en: Bandera, Cesáreo, 1997, p. 20)

<sup>v</sup> Lo que se llama corrientemente la cultura Greco-Mediterránea no es una cosa a despreciarse. En la cuenca mediterránea es donde nació nuestra épica, donde nació el pensamiento filosófico, nació el pensamiento matemático nuestro (...) en fin, toda la gran cultura europea de la que heredaríamos en América tantas y tan grandes riquezas, nace en la cuenca mediterránea, y qué cosa es la cuenca mediterránea sino el crisol de mestizajes más fabuloso y más tremendo de la historia. (Carpentier, 1977: min 11:00)

<sup>vi</sup> El poema de Dante es sobre lo que él ha contemplado. Él nos continúa diciendo: yo estuve allí y yo lo vi (...) La experiencia religiosa, en el corazón del poema, es continuamente desbordada por algunas acciones históricas o incluso políticas. (La traducción es mía)

<sup>vii</sup> “It is hard to read The Divine Comedy, and especially the Infierno, without some knowledge of this political conflict, which has analogies to the more familiar problems of class struggles, racism, party politics, power drive, and civic corruption” (Fowlie, 1981, p. 12)

<sup>viii</sup> “Quiero, pues, que sepas, antes de seguir adelante, que éstos no pecaron; y si contrajeron en su vida algunos méritos, no es bastante, pues no recibieron el agua del bautismo, que es la puerta de la Fe que forma tu creencia. Y si vivieron antes del cristianismo, no adoraron a Dios como debían” (Dante, 1967, p. 19)

<sup>ix</sup> “Poggio lamenta que Dante hubiera compuesto su gran poema en italiano, y el propio Dante – como es sabido- hizo la prueba con el latín y escribió el comienzo del Infierno en hexámetros. El destino todo de la poesía italiana dependía de que hubiera continuado, o no, en esta forma” (Burckhardt, 2004, p. 193)

<sup>x</sup> “Ruth se puse de pie, y me vi ante quien dejaba una vez más de ser mi esposa para transformarse en protagonista” (Carpentier, 1968, p. 13)

<sup>xi</sup> *Cursiva en el original.*

<sup>xii</sup> “Desde aquel instante lo que vi excede a todo humano lenguaje, que es impotente para expresar tan visión, y la memoria se rinde a tanta grandeza”(Dante, 1967, p. 283)

<sup>xiii</sup> “¿Crees tú, Malacoda, que a no ser por la voluntad divina y por tener el destino propicio – dijo mi maestro -, me hubieras visto llegar aquí sano y salvo, a pesar de todas vuestras armas? Déjame pasar, porque en el Cielo quieren que enseñe a otro este camino” (Dante, 1967, p. 64-65)