



**La Divina Comèdia. Una emoció  
estètica i matemàtica.**

## **AGRAÏMENTS**

Aquest treball de recerca també és la història d'un viatge. El meu viatge personal que m'ha conduït a descobrir la bellesa de la Comèdia. I quan em refereixo a bellesa ho faig en un sentit absolut i universal, parlo d'una bellesa estètica, lingüística, filosòfica...Un viatge en el que tampoc he estat sola. M'ha acompanyat el meu mestre i els estudiosos de la Comèdia: senyors Rossend Arqués, Joan Francesc Mira, Eduard Vilella i l'estimada senyora Violeta Díaz-Corralejó. També ha sigut una història amorosa, de l'amor que jo sento cap a la literatura i la poesia.

# ÍNDIX

<b>Pròleg.....</b>	<b>6-9</b>
<b>Introducció.....</b>	<b>9-10</b>
<b>I. Biografia de Dant.....</b>	<b>11-14</b>
<b>II. La Divina Comèdia.....</b>	<b>15-23</b>
<b>III. Som a l'infern.....</b>	<b>24-30</b>
<b>IV. El tres simbòlic.....</b>	<b>31-35</b>
<b>V. El tres a l'infern.....</b>	<b>35-45</b>
<b>VI. Llucifer, l'emperador del mal.....</b>	<b>46</b>
Llucifer i l'infern.....	46
Llucifer, l'emperador del mal.....	48-49
Llucifer, marques de monstruositat.....	50-52
Llucifer en la lògica dantesca.....	52-53
Els colors de Llucifer.....	53-54
<b>VII. Gerió, el monstre alat.....</b>	<b>55</b>
Gerió a l'infern.....	55
Gerió, el monstre alat.....	56
Gerió, el mite grec.....	56-57
Gerió, la triple natura.....	58-59
Gerió, marques de monstruositat.....	60-61
Gerió en la lògica dantesca.....	62-63
<b>VIII. Part pràctica. Introducció i metodologia.....</b>	<b>63-65</b>
<b>IX. Pràctica.....</b>	<b>65</b>
<b>Dant escriu una Comèdia.....</b>	<b>65-66</b>
<b>Temes.....</b>	<b>66-67</b>

<b>Objectius.....</b>	<b>67-68</b>
<b>Protagonista.....</b>	<b>68</b>
<b>Els personatges, un mostrari de l'experiència humana.....</b>	<b>69-70</b>
<b>Tècnica literària.....</b>	<b>71</b>
Figures retòriques.....	71
Unitats narratives.....	71-72
Nivells de lectura.....	72
<b>Els clàssics en Dant.....</b>	<b>72</b>
L'Eneida.....	72-73
L'Odissea.....	73-74
<b>Dant geòmetra. El tres.....</b>	<b>75</b>
Generalitats.....	75-76
Simbolisme del tres a l'Edat Mitjana i en els clàssics.....	76-77
A què treuen cap aquests monstres de tres caps?.....	77-79
<b>L'amor.....</b>	<b>79-80</b>
<b>Binomi desig-llibertat.....</b>	<b>81</b>
<b>L'infern glaçat.....</b>	<b>81-82</b>
<b>El mal.....</b>	<b>82-83</b>
<b>Els pecats.....</b>	<b>84-85</b>
<b>Llucifer.....</b>	<b>86</b>
Generalitats.....	86-87
La gestualitat.....	88
Els colors del seu rostre.....	88



<b>Els destinataris de la Comèdia.....</b>	<b>88</b>
<b>La Comèdia en l'actualitat.....</b>	<b>88</b>
Què té que ha interessat a artistes i pensadors de tots els temps?.....	89-90
L'atemporalitat de la Comèdia.....	91-92
Ens pot servir avui en dia?.....	93-94
<b>Epíleg.....</b>	<b>95-99</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>100</b>
<b>Webgrafia.....</b>	<b>101-102</b>
<b>Annexos.....</b>	<b>103-149</b>
Entrevista al Sr. Joan F. Mira.....	103-113
Entrevista a la Sra. Violeta Díaz-Corralejo.....	114-125
Entrevista al Sr. Eduard Vilella.....	126-138
Entrevista al Sr. Rossend Arqués.....	139-149

## **PRESENTACIÓ**

El u i el tres són els números de la trinitat divina i també de l'antitrinitat. De l'ordre diví i de l'ordre infernal. Un ordre que va posar en vers Dante Alighieri en la seva Divina Comèdia, que sí, com va dir Bocaccio és divina. Una poesia que és eterna com la divinitat i els suplicis de l'infern i que s'adreça directament a l'ànima humana. És el llegat, preciós i sublim, d'un florentí del segle XIII a tota la humanitat.

El retrat femení de la portada fou pintat per Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), poeta i pintor preraphaelita gran coneixedor i divulgador de la Comèdia. Rossetti va idealitzar l'amor que sentia per la seva esposa morta prematurament de la mateixa manera que va fer Dant amb Beatriu.

## PRÒLEG

La Divina Comèdia només obrir-la em va encisar i em féu captiva dels seus versos, tots ells embolcallats d'una delicadesa que és percep fins i tot en els cants més aspres i roncs de l'Infern quan els viatgers són testimonis de les condemnes més horripilants i esfereïdores. És una delicadesa que està present durant tot el relat, que abraça les paraules i el lector.

Què dir de la intensitat? Que mai decau en els 14.233 versos que componen l'obra? La Comèdia és tendresa, és dolçor, humanitat, amor o Amor, com diria Joan F. Mira, que és la clau de tota l'obra, el que mou el sol i les estrelles, el que mou el mateix Dant de la selva obscura fins al Paradís, fins a la més alta contemplació que és pura beatitud i perfecció.

De Dant també em fascina la seva pietat però no es pot conèixer pietat sense rigor, com digué Carlyle de qui us parlaré més endavant. En efecte, el dictamen de Déu no sempre coincideix amb el sentiment de Dant. Hi ha uns pecats que són capitals i ell escull per a cada falta una o més persones que l'han comesa però tal cosa no treu que en la resta d'aspectes de la seva vida puguin ser magnífiques i adorables.

Per exemple, ell condemnarà per la seva homosexualitat el que fou un gran amic seu i mestre: Brunetto Latini. El situa a l'infern XV amb els sodomites però, no obstant, li té una gran admiració, li parlarà amb molt de respecte i, caminarà al seu costat amb el cap cot.

El mateix passa amb Ulisses, les aventures del qual Dant no llegí però sí que en coneixia la fama. El situa a l'infern XXVI entre els mals consellers, els pèrfids i els fraudulents perquè en la seva vida hi hagué frau i mentida però alhora es fa palesa l'adoració que sent per ell i li dóna la paraula extensament.

Déu està més enllà de tot judici humà i encara que, a vegades no l'entengui, l'ha d'adorar. De la mateixa manera que ha d'acceptar les guerres constants entre güelfs i gibelins i el seu exili de Florència on mai més no tornarà com el poeta coronat que anhelava ser.

Carlyle el redescobrí durant el romanticisme i és la principal figura d'estil victorià responsable de la difusió de Dant entre els intel·lectuals anglesos del segle XIX. Té un paper importantíssim en aquesta difusió. Ja que per a ell, Dant poeta aconseguí retratar els sentiments i sensacions humanes amb tota la seva força aclaparadora. Sentiments que són "tant feroços com el foc central del món".<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Carlyle, Thomas, *El héroe Poeta*, Barcelona, Iberia, 1985.

L'esplèndid Borges a "Siete Noches" ens descriu Dant: com l'únic capaç de definir un personatge per sempre, només amb un mot, un instant. Crec que val la pena recordar les seves paraules: "En Dante tenemos esos personajes, cuya vida puede ser la de algunos tercetos y sin embargo esa vida es eterna. Viven en una palabra, en un acto, no se precisa más: son parte de un canto, però esa parte es eterna. Siguen viviendo y renovándose en la memòria y en la imaginación de los hombres"<sup>2</sup>.

Dant posa en joc tots els seus coneixements (que abasten tots els àmbits) i crea imatges d'una fantasia excepcional tot inserint-hi passatges mitològics, teologia, metafísica, astronomia, geometria, filosofia...

Jo me'n reservo particularment dos. Una, la de les espines que parlen. Els viatgers es troben a la selva dels suïcides, a l'Infern XIII i del matassar en surten veus. Virgili li diu que són els esperits i insta Dant a trencar un branquilló perquè ho comprovi. En efecte, del branquilló partit en brollen sang fosca i, acte seguit, paraules que es lamenten:

*"Per què em fereixes?"*  
*Després, quan ja era tot fosc de sang,*  
*Començà a dir de nou: "Per què m'esqueixes?"*  
*És que no tens sentiments de pietat? (vv.33-36)*

L'altra, que per a mi no té pèrdua, és la de les flames que demanen ser escoltades. Ulisses ha acabat de parlar i elles reclamen el seu torn de paraula amb els moviments de les puntes de foc, modulades com si fossin paraules que volen sortir i no poden. Absolutament fantàstica.

*La flama es va quedar drete i calmada*  
*sense dir-nos res més, i se n'anava,*  
*amb el permís de l'amable poeta,*  
*quan una altra vingué darrera d'ella*  
*i em féu girar els ulls cap a la punta*  
*del foc, per un confús so que n'eixia. (Inf. XXVII 1-6)*  
*[...]*

*així, per no tenir camí o forat*  
*en el foc, al principi eren les flames*  
*el llenguatge de les paraules tristes.*  
*Però quan ja trobaren una eixida*

---

<sup>2</sup> Borges, Jorge Luis, *Nueve ensayos dantescos*, México, Melo, 1980.



*per la punta, donant-li el moviment  
que els donava la llengua quan passaven,  
vam sentir dir... (Inf. XXVII 13-19)*

La Comèdia està farcida d'aquestes i d'altres delícies.

El que veig i em transmet Dant és tot això, una intensa emoció, un trasbals, un sentiment tan extraordinari que recorro a l'ajuda dels grans com Borges i Carlyle que quan van tenir la Comèdia entre les mans van sentir quelcom similar i van tenir la necessitat de llegir-la per segon cop i per tercer i van cercar comentaris d'altres autors per entendre millor les al·lusions mitològiques, les reflexions filosòfiques, les referències astronòmiques o les dades metafísiques, però no us espanteu. Tot això ve després.

El primer cop que prenem la Comèdia pel llom simplement ens hem de deixar endur i la força de la poesia farà la resta. Ens hem de limitar a gaudir de la immensa bellesa dels versos i, si ens ha colpit de veritat, tornarem a llegir-la i llavors sí, llavors naixerà el cuquet de la curiositat que ens impulsarà a voler anar més enllà.

Tal i com em diu en l'entrevista la Sra. Violeta Díaz-Corralejó: *“La poesía de Dante es maravillosa, tiene unas imágenes y unos versos extraordinarios. Eso hoy no puede hacerlo nadie exactamente igual, hay muchos poetas que han escrito versos estupendos (...) pero la Divina Comedia es algo irrepetible e insuperable porque es una poesía, finalmente es un poema, en el que ha puesto mano el cielo y la tierra como dice Dante. Son versos en los que uno se puede mecer però lógicamente hay que leerla en versión original”*.

De Dant em fascinen moltes coses però si m'he de quedar amb una és amb el seu rigor, la sistematització, aquest ordre que regula tota la Comèdia: l'estructura, els personatges, els conceptes, les paraules! Em meravella la seva altíssima capacitat per organitzar-ho i entrellaçar-ho tot, perquè tots els conceptes estiguin ben travats i configurar així aquest puzle gegantí on cap peça queda desencaixada.

I com ho fa per ordenar una quantitat tan immensa de material? Amb les matemàtiques, se serveix de la geometria y de manera destacada del número tres. Dant mateix es defineix com un geòmetra al paradís XXXIII quan tindrà la darrera visió i intentarà entendre com pot coincidir una figura humana amb un cercle diví, tot comparant-ho a la impossibilitat de calcular la “quadratura d'un cercle”:

*Com fa el geòmetra quan insisteix  
a mesurar el cercle, i que no troba  
el principi que cal, per molt que hi pense,  
tal feia jo amb aquella visió nova:*

*volia veure com es correspon  
la imatge al cercle, i com hi troba lloc;  
però les meues ales no eren prou,  
i em va colpir l'esperit un fulgor  
on resplendia allò que jo anhelava. (vv.133-141)*

## INTRODUCCIÓ

### *Metodologia*

Aquest treball consta d'una primera part en què m'he capbussat i descobert l'imaginari de la Comèdia de Dant, així com he gaudit de la immensa bellesa dels seus versos. Un cop feta aquesta primera immersió em vaig adreçar a Rossend Arqués, professor titular de la UAB i membre fundador de la Societat Catalana d'Estudis Dantescos. Ell fou la veu que va mostrar-me el camí a seguir quan em trobava a la *selva oscura*, quan em sentí perduda i desorientada en la immensitat d'aquesta obra tan extensa i universal. El professor Arqués m'aconsellà que emprés el tres com a suport per ordenar el meu treball. D'aquesta manera, no em perdria en el vastíssim camp de Dant i la Comèdia i sempre seguiria un ordre. Tot indagant sobre aquest número vaig descobrir que, efectivament, en l'obra era essencial. Per això vaig formular una hipòtesi vinculada a la divinitat, al món clàssic i a la matemàtica.

A fi de poder-me-la respondre vaig estudiar en profunditat dues criatures de l'infern que presentaven el tres en la seva natura: d'una banda l'emperador del mal, Llucifer i, de l'altra, Gerió. I el tres, matemàtic, exacte i diví, ordenaria el treball de l'obra que per mi, és cim de la literatura universal de tots els temps. Després, he tingut l'oportunitat de fer una part més pràctica, entrevistant diferents especialistes en Dant, Srs. Joan F. Mira, Rossend Arqués, Eduard Vilella i la Sra. Violeta Díaz-Corralejó, que m'han permès aprofundir en tots els aspectes del meu treball donant resposta a la multitud de preguntes que m'han anat sorgint al llarg d'aquesta recerca.

El text de la Comèdia que he emprat és la traducció al català de Joan F. Mira<sup>3</sup>, que he tingut l'honor d'entrevistar (Editorial Proa. Edició 2010) i que m'ha permès organitzar el treball a partir de la forma en què ho exposaré a continuació.

Consta de 8 capítols:

Primerament, per ser capaços d'entendre la Comèdia i comprendre d'on tragué Dant la força per compondre-la, hem de saber els fets que l'impulsaren a compondre-la, on va viure, com, quan i per què. Hem de conèixer la seva vida o, almenys els esdeveniments

---

<sup>3</sup> Joan F. Mira ha fet servir per la seva traducció el text original de l'edició de Giorgio Petrocchi, però tenint sempre davant i en paral·lel la de Daniele Mattalia.

més rellevants, que són el motor d'aquesta colossal creació, d'aquesta Comèdia tan divina. Sinó, difícilment entendrem res. Per això, el capítol que obre el meu treball és un homenatge a l'agitada i incansable existència de Dant.

Després de capbussar-nos en la seva vida, ens submergirem en la seva obra mestra i objecte del meu estudi, la Divina Comèdia. La història d'un viatge dolorós, cansat, ple de pujades i baixades, èxtasis i desmais per poder arribar a l'objectiu final, a l'esplèndida culminació que desvelareu més endavant.

Us adonareu, ben aviat, que és una obra absolutament universal i vastíssima. Per això, he limitat el *corpus* del meu treball a l'*Infern*. Al tercer capítol faig una justificació més detallada del motiu d'aquesta elecció.

Entrem en matèria i fareu cap, estimats lectors, a la columna que vertebrava el meu treball: el número tres, que estructura i ordena tota l'obra. En faig un estudi, al capítol quart, basant-me en la *Parodia e scrittura in Dante* de l'italià Guglielmo Gorni i la informació que m'han aportat els quatre entrevistats sobre el tema. La cinquena secció n'és una continuació on hi plantejo la hipòtesi que ara us avanço:

Per què si el tres és un número clarament diví, apareix a l'infern associat al mal i a gran part de les criatures infernals?

Aquest tres, matemàtic, exacte i diví, us conduirà cap als capítols sis i set, dels quals n'és també l'eix però no el protagonista. Els galants d'aquest apartat seran dos monstres de les regions demoníques, essencials en el descens que realitzen Dant i Virgili pels inferns. D'una banda el monstre dels monstres, Lluçifer, l'emperador del regne del dolor i, de l'altra, Gerió, una criatura ben particular que és extraordinària i horrorosa a parts iguals.

El viatge no s'atura. Prendran el relleu les respostes dels entrevistats que he comparat en aquest vuitè apartat a fi i efecte d'extreure'n les meves pròpies conclusions.

Conclusions que seran la meua resposta a la hipòtesi, entre d'altres dilemes que m'han anat sorgint al llarg d'aquesta travessia que s'inicià quan vaig obrir la Comèdia per primer cop i m'encisà.

# CAPÍTOL I

## BIOGRAFIA <sup>4</sup>



*Retrat de Dante Alighieri, Oli sobre taula de l'Escola Florentina, (S.XVI)*

Dante Alighieri ha estat i segueix sent font d'inspiració de músics, cineastes, pintors i escriptors d'arreu del món. La seva obra defineix la cultura medieval i és, al seu torn, tan innovadora i creativa que anuncia estètiques noves els ecos de les quals arriben fins als nostres dies. Malgrat això, és irreplicable. La plasticitat de la seva llengua, els seus versos, les imatges segueixen insuflant creativitat nova en l'art i la poesia.

Per poder apropar-nos a Dant i a la seva obra abans de res hem de conèixer el temps en què va viure, el moment històric concret que li inspirà la Divina Comèdia, perquè, sinó no entendrem res.

Tota la seva vida és una activitat constant, civil i literària, de la mateixa manera que és constant la reflexió escrita sobre ambdues activitats.

Per comprendre la seva vida i obra primerament hem de remarcar un aspecte essencial de la seva personalitat: Dant sentia que se li reservava un destí distint a la resta, es sentia una persona que havia de donar i, a més, durar. Aquest és el motiu pel qual el seu nom oficial és *Durante*, el que dura, i ell usará l'apel·latiu de *Dante*, el que dóna. L'Edat Mitjana donava molta importància al nom i a través d'aquest als números (com veurem més endavant) per això és rellevant la conformació mental que ell tenia de donar i durar.

---

<sup>4</sup> La biografia és un compendi de diverses fonts que esmento al final però principalment és fruit de la Conferència del professor Rossend Arqués per a la fundació Juan March el 30/05/13.



Aquest Dant, doncs, estava profundament convençut que Déu l'havia escollit per a una missió profètica que era la de advertir, conduir i salvar la humanitat.

Neix a Florència entre el 21 de maig i el 21 de juliol de 1265 i mor a Ràvena entre el 13 i el 14 de setembre de 1321 després de 20 anys d'exili. En aquell moment, Florència, que havia sigut tradicionalment güelfa, papal, portava sis anys sent gibel·lina (1260, batalla de Montaperti-1266, la de Benevento) i estava deixant enrere la vida tranquil·la que el poeta evocarà amb nostàlgia en molts moments (Paradís XV). Una Florència implicada en una enorme expansió territorial i econòmica que ell jutjarà la causa profunda i essencial de la perdició de la ciutat i les lluites intestines que la corrouen perquè, com a ciutadà, no pot quedar-se al marge dels esdeveniments, ha de prendre'n part, es veu immers en ells. Aquesta procés de prosperitat econòmica de la ciutat està dirigit per la indústria de la llana, que ha consolidat la força mercantil, i, d'altra banda, pels banquers.

L'educació del poeta va ser la més reeixida que podia ser a la Florència d'aquell temps. Dant inicia els seus estudis amb 5 o 6 anys. Seguidament estudia gramàtica i epistolografia tot i que no es sap ni on ni qui fou el seu *magister puerorum*. A la ciutat no oferien gaires possibilitats d'estudi a altra cosa que no fos ser mercader. Tanmateix, sí que fou educat en la retòrica i la filosofia pel savi escriptor Brunetto Latini que estava a la cort d'Alfons X i tenia un bagatge important de llengües i textos no usuals a l'època. Fou ell el que li transmeté l'escriptura professional però d'una manera accidental, no reglada.

L'única Universitat dels voltants és la de Bolonya i, pel que sembla, Dant va viure-hi entre 1286 i 1287. Fet important, perquè tot i que no assistís a cap curs universitari, va conèixer persones i textos tals com Cino da Pistoia (professor de dret) i Guido Guinizelli (poeta que considera un dels seus pares) que li permeteren entrar en contacte amb la cultura llatina clàssica (Ovidi, Estaci, Lucà i Virgili). En aquells temps Dant era ja un poeta amorós, expert en lletres llatines com pocs hi havia en aquella Florència mercantil.

Als 18 anys, Beatrice Portinari passeja per Florència acompanyada de dos dones grans com era preceptiu ja que era casada. Ella el saluda, la qual cosa es tracta d'un gest impressionant, d'una gosadia molt gran que per al poeta serà el símbol de què el correspon i l'estima com ell. Dant situa en aquell precís instant de la primavera de 1283 (9 anys exactes després del primer entre entre Beatriu i ell quan ambdós tenien 9 anys), el naixement no sols del seu mite amorós personal sinó també del seu naixement com a poeta que farà sorgir l'amistat amb els intel·lectuals de l'època i amb Guido Cavalcanti. Ells dos seran els grans impulsors del Dolce Stil Nuovo. En realitat, però, la tasca poètica de Dant havia començat molt abans.

Beatriu mor el 1290, set anys després d'aquell entre, i Dant publicarà les rimes d'amor que li havia escrit, la *Vita Nuova*, el seu primer gran text, revolucionari i innovador. Es basa en el número 9 perquè Beatriu és un miracle, en tant que és dona

vertadera i símbol a la vegada. I, paulatinament, Dant va descobrint un tipus de poesia que l'allunya cada cop més de la de Cavalcanti.

Entre 1290 i 1295 dedica un segon període a l'estudi. Amplia els seus coneixements i reflexions en tots els àmbits del saber conegut i universalitza les seves reflexions, com correspon a un home de la seva època.

Són temps molt agitats a la república: la facció dels güelfs, partidaris del Papat, domina la ciutat, després de vèncer definitivament els gibelins, partidaris del Sacre Imperi, l'any 1289. Dant entra en política i llavors, després de batalles enormes i enfrontaments terribles i sagnants, s'esdevindrà una nova divisió. Quan les dues faccions ja gairebé han oblidat el per què de la seva rivalitat, els güelfs s'apoderen de Florència i de quasi tot el panorama polític italià i es comencen a enfrontar en dues bandositats: els güelfs blancs, partidaris d'una independència respecte al Papa, i els güelfs negres, estrictament fidels al Papa. Dante assistirà a la passió política del moment, a aquell clima de veritable guerra civil, en el qual hi ha una violència de tots contra tots i es posicionarà a favor de la part que considera més independent i positiva per la societat florentina, la facció blanca.

També presència l'enorme explosió d'activitats econòmiques basades en el florí que es convertirà en la primera moneda d'or de l'Europa occidental amb una extraordinària difusió. Certament, hi ha un increment de la riquesa molt notable en l'època i Florència sembla haver-se venut als "llops", que són hostils a Dant. Llavors era una ciutat de 50.000 habitants (no era la ciutat italiana més gran del moment però és una xifra considerable) que iniciava la transformació cap a una veritable metròpoli europea.

Dant comença la seva vida política com a membre del *Consiglio del Capitano del Popolo* i neix en ell una doble actitud d'oposició: d'una banda, contra els magnats i, de l'altra, contra les noves classes socials. La seva vida, doncs, no és només complicada socialment sinó també a nivell intel·lectual davant la realitat d'aquest enfrontament entre el vell i el nou ordre que col·lisionen i no troben solució alguna.

El 1300 arriba a ser un dels sis *Priori* de Florència, la màxima categoria civil del seu sistema, i comença a tenir actituds dràstiques que li portaran conseqüències personals negatives: vota pel confinament fora murs dels furibunds partidaris de les dues faccions en conflicte a la seva ciutat i el 1301, potser l'any més definitiu en la història del seu esdevenir, es queda sol al *Consiglio dei Cento* a l'hora de defensar que Florència no ha de proporcionar soldats a Bonifaci VIII.

Els güelfs negres tornaran a guanyar el control de la república, i llavors haurà de pagar cara la seva adscripció als blancs perquè, malgrat la seva escassa bel·licositat, el condemnaran a l'exili, sota pena de mort, el 1302. Mai més tornarà a Florència. La seva carrera política es veu, doncs, frustrada sense poder tenir la influència que ell hauria volgut. D'aquesta manera es va definir aquella gran vocació política. Des d'Arezzo fins a Ravenna, el poeta resideix successivament en diverses ciutats italianes. Però aquell dolorós exili és extremadament profitós per a la literatura: en surt la monumental *Divina*

*Comèdia*, el recull en prosa i vers *El blanquet*, i el tractat llatí *De vulgari eloquentia* (“sobre l’eloqüència vernacla”). La seva poesia neix d’aquest compromís amb l’alta missió de l’home, el destí del qual és conjunyar la bellesa de l’univers amb la del món. Els seus objectius a la Terra seran la pau i la felicitat terrenal que aconseguirà a la Comèdia, a nivell literari.

Entre 1308 i 1310, Enric VII de Luxemburg es coronat emperador d’Itàlia, fet que suscita un gran interès en Dant perquè veu la possibilitat d’instaurar un nou ordre universal alhora que reneix en ell l’esperança de tornar a Florència. Deixa de ser güelf i sent la necessitat de l’imperi. La seva reflexió política es converteix en un tercer tractat teòric: comença a escriure *De Monarchia*. El 1313, però, amb la mort de l’emperador (la seva missió havia sigut obstaculitzada pels güelfs i el propi Papa), les esperances de tornar a Florència queden truncades definitivament. Ja en el seu *Convivio*, tractat IV, es poden veure les seves reflexions sobre la funció de l’imperi com a garant de justícia i pau, perquè (*Cv* IV, XXIV, 12), a la seva manera d’entendre-ho, la causa del deambular de les persones per la *selva oscura* de la vida civil està en la falta de l’autoritat d’un emperador al món. És una carència que té com a conseqüència la funció distorsionada del Papa, que s’aboca al poder temporal, corrompent, així, la vocació original de l’Església de Crist, que era absolutament espiritual.

Tardarà 15 anys a escriure la Comèdia. L’Infern el farà públic el 1314, el Purgatori el 1315 i el Paradís al final dels seus dies a Ravenna. Escriu unes bucòliques en llatí amb la idea de convertir-se en un poeta coronat. L’última acció que escometrà serà de caire diplomàtic, a Venècia, i li implicarà la mort. Al tornar ha de travessar la part d’abans del Po que en aquella època era fang i pestilència, arriba enfebrat a casa i mor de malària.

Guido Dapolenta li preparà un enterrament solemne, cenyia el seu cap la corona de llorer que tant havia anhelat i que somiava en el seu Paradís. Potser li hauria agradat que fos a Florència. Tanmateix, no hi tornà mai més, ni tan sols mort. Florència mai ha pogut treure’s l’estigma de ciutat infernal que expulsa als seus millors ciutadans. Aquesta fou la seva venjança.

« IURA MONARCHIE SUPEROS PHLAEGETONTA LACUSQUE  
LUSTRANDO CECINI FATA VOLVERUNT QUOUSQUE  
SED QUIA PARS CESSIT MELIORIBUS HOSPITA CASTRIS  
ACTOREMQVE SUUM PETIIT FELICIOR ASTRIS  
HIC CLAUDOR DANTE PATRIIS EXTORRIS AB ORIS  
QUEM GENUIT PARVI FLORENTIA MATER AMORIS »

— Bernardo Canaccio, 1366

“Els drets de la monarquia, el cel i les aigües infernals del Flegetont vaig visitar en cançó mentre va durar el meu destí mortal. Però ja que la meva ànima fou portada com hoste a un lloc millor viu joiosa entre el astres amb el seu creador. Aquí jec jo, Dant, exiliat de la meva terra, fill de Florència, pàtria de poc amor”

## CAPÍTOL II

### LA DIVINA COMÈDIA



*Dante i el seu poema*, Gravats de Domenico di Michelino (1465)

Dante Alighieri emprèn un viatge pels regnes d'ultratomba per contemplar l'estat de les ànimes després de la mort. Déu l'ha escollit perquè pugui realitzar-lo com a "viu", conegui personalment el més enllà i després torni, ja situat a la "dritta via", hi escrigui (ha de durar) per poder explicar detalladament el que ha vist (també ha de donar). La Divina Comèdia serà el tractat d'aquesta experiència privilegiada de la que es sent mereixedor. Ho manifesta obertament en nombroses ocasions, per posar-ne un exemple:

*Oh divina virtut, si em prestes forces  
per mostrar l'ombra almenys del feliç regne  
tal com la porte jo impresa al meu cap,  
veuràs com vinc fins als peus del teu arbre  
més estimat, i coronar-me amb fulles  
de què tu i la matèria em fareu digne. (Par. I 22-27)*



Una vegada més és conscient de la seva superioritat: aconseguirà el llorer de la glòria tant per l'altura del seu argument o matèria, com per la inspiració dels seus versos.

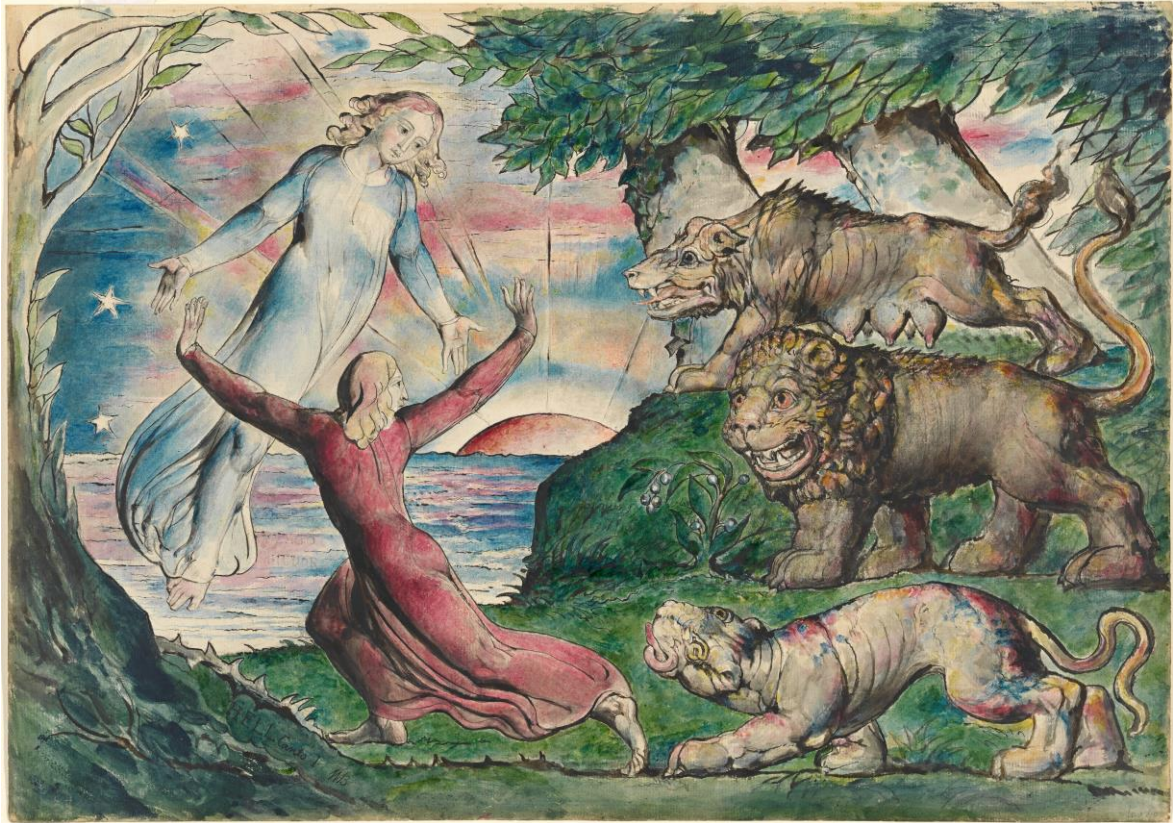
El viatge dura sis dies. Comença un divendres sant del 1300, l'any del primer gran Jubileu de l'església romana proclamat pel papa Bonifaci VIII i el pelegrí travessa en el seu veritable jubileu (ho remarca, aquest és el jubileu, no el de Bonifaci) els regnes de la mort. En aquest moment es situa a si mateix a mig camí de l'existència, als 35 anys. Es desperta i es troba perdut en la selva del pecat i de l'error, allunyat del camí dret que porta al cel, apartat de la "dritta via" que espera retrobar al finalitzar-lo, quan ja hagi adquirit el coneixement necessari per oposar-se al mal.

Dant escull aquest bosc espès sense llum com a símbol de la perdedora vida mundanal. La muntanya que intenta pujar simbolitza aquest coneixement que haurà d'adquirir al llarg del viatge i al qual li impediran accedir, en un primer moment, les tres feres. "El seu estat espiritual es troba ombrívol, ja que reconeix haver estat adormit, és a dir, sense voluntat per a mantenir-se fidel al camí recte, permetent que la realitat, el pecat, la confusió i la ignorància del món dirigissin el seu esdevenir."<sup>5</sup>

*A la meitat del camí de la vida  
em vaig trobar dins d'una selva obscura,  
perquè havia deixat la recta via.  
Quina cosa tan dura és dir com era  
una selva salvatge, i aspra i forta  
que em renova la por només pensar-hi!  
és tan amarga, que és poc menys que mort. (Inf.I 1-7)  
[...]  
No sé explicar bé com hi vaig entrar:  
tan ple de son estava en aquell punt  
en què em vaig apartar del bon camí! (vv. 10-12)*

---

<sup>5</sup> Minguzzi, Eddy, *El enigma fuerte. El código oculto de la Divina Comedia*. Traducció de Molina Castillo, Fernando: Alta Fulla Editorial, 2000.



*Dante escapant de les tres bèsties, aquarel·la sobre paper de William Blake(1824–7)*

Amb la Comèdia Dant vol indicar el camí a seguir per a la salvació de la humanitat per tal que no li passi el mateix que al vell gegantí del cant XIV de l'Infern que té el cap d'or, el pit i els braços de plata, coure fins a l'engonal, ferro acerat i el peu dret, en el que més es recolza, és de terra cuita.

*“Totes les parts, menys l'or, estan badades  
per una esclatxa, d'on degoten llàgrimes  
que, fent bassals, van foradant la roca” (Inf. XIV 112-114)*

És el símbol de la degradació de la història humana que va de l'edat d'or (en temps de Saturn) a la de plata, coure (o bronze) i ferro. I no es pot aguantar de cap manera amb un peu de fang que representa l'Església i la seva corrupció que posa en perill l'equilibri general.

Recorrerà els cercles infernals, passant per les cornises del purgatori, per finalment poder accedir a les esferes celestials i assolir l'objectiu final que és la contemplació de fit a fit de la divinitat mateixa. L'amor de tres dones (Maria, Beatriu i Llúcia) li permetrà realitzar-lo, movent-lo de la “selva oscura” al Paradís on serà testimoni de les visions més altes de beatitud i perfecció, deslliurat ja de totes les càrregues del pecat.

És una narració, un viatge per a descobrir i ordenar el món sencer i també la seva pròpia vida.

És un viatge dolorós, cansat, ple de pujades i baixades, èxtasis i desmais per finalment poder ser *capax dei*, capaç d'entrar en aquest misteri diví, de realitzar aquest *transhumanar* que és la clau de tota la visió al paradís, aquesta transformació que sent per dins, com un déu, més que humà quan Beatriu el mira per primer cop. Quelcom inexpressable, una experiència que comença amb aquesta sensació de volar cap amunt de manera incomprendible, més que un llamp.

*Aquest transhumanar mai no es podria  
expressar amb paraules: que l'exemple  
baste a qui en té experiència per la gràcia.  
Amor que el cel governes, si jo era  
només la part de mi que has creat última,  
ho saps tu, que amb la teua llum m'alçaves. (Par. I 70-75)*

I amb la gran multitud de personatges que aniran apareixent dóna una visió àmplia i universal de l'home i el seu destí. Ell és en part o ha sigut aquests personatges. Ells representen algunes de les direccions que la seva ànima hauria pogut prendre.

El professor Vilella ens ho explicà amb detall a l'entrevista: “*A partir de l'experiència de cada persona vol donar un missatge global, per tant, són exemples que esdevenen paradigmes, si vols emblemes, del que és la humanitat. Al cant V de l'infern, Dant ens diu que Virgili li va anar anomenant les ombres que veia, piu di mille me mostro, més de mil li'n va assenyalar, però després només en parlarà una, Francesca. És com dir, jo no els puc dir tots només et parlo d'aquesta però en aquesta els podries veure tots*”.



*Les tres bèsties*, manuscrit il·luminat de Priamo della Quercia (1444-1452)





*Les ombres de Francesca da Rimini i de Paolo Malatesta apareixen a Dante i a Virgili Oli sobre tela d'Ary Sheffer (1835)*

També Rossend Arqués hi digué la seva: *“Aquesta desfilada està composta de molts elements, personatges que pertanyen a la literatura clàssica, medieval, exemples bíblics, mites i a més personatges històrics de totes les èpoques i persones anònimes contemporànies, tot situat al mateix nivell com mostres d’una determinada actitud, d’un determinat gest. El fet curiós és que hi hagi aquest sincretisme, aquesta increïble estranyesa de posar al costat d’un mite grec una persona que ningú coneix i si té valor és perquè Dant li ha donat, per bé que en desconeixem del tot o gairebé la història, com Gianni Schicchi, per exemple, i d’altres personatges que són allà clarament per donar testimoni, jo crec, d’una continuïtat d’una manera de ser de persones que no s’han realitzat com a humanes, parlo sobretot de l’infern. Aquestes figures, a més, són essencials per a la construcció d’allò que s’anomena “realisme dantià”, que no és sinó una mirada moderna sobre el món que ho abraça tot, tot partint, però, d’aquesta actualització de tots els exemples de la imaginació i la història de la humanitat”.*

Explorarà la realitat sobrehumana i farà una síntesi del món sencer. Reuneix tota la varietat i les possibilitats de l’experiència de la humanitat occidental acumulades fins al seu temps: el món clàssic de Grècia i Roma, la mitologia, la Bíblia i l’Evangeli, l’esperit medieval i la nova societat urbana, les lluites públiques i la ideologia del poder, el primer “humanisme”, la filosofia i la teologia. La Divina Comèdia, en efecte, presenta



una visió totalitzadora de la història, ens mostra l'univers sencer com un tot unificat, natural i diví, coherent i explicable.<sup>6</sup>

I per fer aquesta síntesi de tot el món possible i expressar aquest lligam entre cel i terra, perdició i salvació, no li val fer un tractat teològic o filosòfic, només li cal dominar el llenguatge poètic, la riquesa de la poesia és la grandesa de l'obra.

És un viatge del tot contraposat amb el d'Ulisses que ell crea.<sup>7</sup> Es presenta com un poeta d'una potència inaudita que inaugura un altre viatge completament inèdit i distint al protagonista de l'Odissea d'Homer. Per tal de superar el límit que Déu ha posat al coneixement ja no valen els instruments antics, ja no es tracta del *folle volo* d'Ulisses (*Inf.* XXVI) sinó de l'*alto volo*, que correspon al viatge de Dant al Paradís.

Per a Arqués hi ha dues diferències essencials entre el viatge de l'un i de l'altre: d'una banda el fet que el viatge d'Ulisses és horitzontal; la seva barca travessa el Mediterrani, travessa les columnes d'Hèrcules, situades a l'actual estret de Gibraltar fins anar a parar als peus de la muntanya del Purgatori, on s'enfonsa, naufraga, fracassa perquè no ateny l'objectiu. En canvi, el de Dant és vertical. I, de l'altra, remarcar que Ulisses troba inspiració només en la raó humana i a Dant, a més de la raó, l'ajuda la gràcia. Díaz-Corrales considera que la diferència és que Dant arriba a la meta i Ulisses no.

Rosend Arqués ens diu: “La Comèdia podria ser llegida plenament en funció de la metàfora “naufragi amb espectador”. El Dant narrador és un espectador del naufragi dels altres, és des d'aquesta posició que pot mostrar que si no volen naufragar han de fer un gran esforç i seguir-lo”.

Als nou cercles infernals pels quals anirà baixant serà testimoni dels càstigs més horripilants, tots ells expien un pecat, i com més a baix, més greus i condemnables, fins que arribi al fons de tot de l'embut (creat per Llucifer quan caigué per culpa de la supèrbia), al Còcit, l'estany gelat on penaran els traïdors contra els propis benefactors, amb els cossos completament enfonsats en el gel, custodiats per un Llucifer de tres caps que devora per l'eternitat els tres més grans pecadors de la història: Judes, Brutus i Cassi.

Dant i Virgili baixaran per les cuixes peludes del monstre fins sortir “a reveure les estrelles” (*Inf.* XXXIV 139), a l'altra superfície de la terra. I davant seu, la muntanya del purgatori. Aquesta serà la part més humana de la Divina Comèdia, on el pecador es pot redimir, pagar la seva pena i salvar-se, a diferència de l'infern, on la tortura serà eterna i irreparable.

Comença el viatge ascensional. El protagonista pujarà el mont encara acompanyat per Virgili i a cada terrassa s'alliberarà d'un pecat, simbolitzat amb la “p” que li esborrarà

---

<sup>6</sup> Alighieri, Dante, *Divina Comèdia. Infern*, ed. de Joan F. Mira, Barcelona, Proa, 2010, comentari del traductor, pàg.7.

<sup>7</sup> Dant no havia llegit l'Odissea, simplement en coneixia allò que li arribava pels comentaris d'estudiosos i poetes, i inventà un final distint per Ulisses no retratant-lo com l'heroi que torna a la pàtria, sinó l'heroi del fracàs i de la mort.

un àngel del front amb una alada fins deslliurar-lo dels set pecats capitals que hi ha. A cada cornisa contemplaran els més alts exemples, dignes de seguir, oposats al pecat que les ànimes s'esforcen per redimir.

Per exemple, el primer replà correspon al pecat de supèrbia, per això, les ànimes passaran davant d'escenes esculpides en el marbre on hi apareixen la Mare de Déu, el rei David i l'emperador Trajà que presentaren, en vida, una actitud extremadament humil i modesta. Aquestes escenes serviran, doncs, d'exemple, per ajudar als pecadors a purificar-se i a suportar amb més resignació i esperança les penes.

D'altra banda, al purgatori, com a l'infern, també hi haurà aquesta correspondència, el “*contrapasso*” entre la penitència que les ànimes realitzen per anar-se purificant i el pecat que han comès. Posem per exemple el cant XIII on es purga l'enveja. Quina serà la particularitat de les ànimes d'aquest sector? La ceguesa. Tenen les parpelles cosides perquè a la vida van ser insolidàries i egoistes. A més, enveja prové del llatí *invidia* i, segons una “etimologia” comentada per Sant Bonaventura *in-vidència*, és a dir, la incapacitat de veure el bé dels altres. Tot està correlacionat. Inclús els mantells que embolcallen els penitents seran de color lívid, com la pedra d'aquest sector, com l'enveja mateixa.



*Dant, guiat per Virgili, ofereix consol a les ànimes dels envejosos, oli sobre tela de Jean-Hippolyte Flandrin (1835)*

Un cop passades ja, les set cornises del Purgatori, apareix, al replà del Paradís Terrenal, la figura absoluta i increïble de Beatriu, font i inspiració de tot coneixement i desig, la que desencadena i impulsa tota l'acció, ja des del moment en què baixà als llimbs (cridada per Santa Llúcia que, al seu torn, tenia ordres de la Verge Maria) per encarregar a Virgili la missió d'acompanyar a Dant i dur-lo fins a les seves mans. Dant rep a través de Beatriu la seva missió profètica i serà només gràcies a l'amor d'aquestes tres dones, preocupades per la seva salvació, que podrà realitzar el viatge. Per això, l'encontre de Dant i Beatriu al capdamunt del Purgatori és un dels cims, sinó pas el fonamental, del poema.<sup>8</sup>

El guia, que no ha sigut cristià, no podrà, doncs, continuar el viatge (fixeu-vos en l'alta concepció que tenia Dant de si mateix). Virgili és el seu gran mestre, "*quella fonte che spandi di parlar sì largo fiume*" (*Inf.* I 79-80)<sup>9</sup>, tanmateix no serà digne de pujar al paradís, privilegi que, en canvi, a ell sí que li és concedit.

I del Jardí de l'Edèn cap amunt, 9 cels: el de la Lluna, Mercuri, Venus, el quart o del Sol, el de Mart, Júpiter, Saturn, el cel de les estrelles fixes des d'on contempla l'univers sencer, el novè cel o Primer Mòbil, només envoltat de llum i d'amor, és a dir per la divinitat mateixa que tot ho abraça, i, finalment, l'Empiri, on seuen els benaurats.

En aquesta última etapa del viatge que serà la més excepcional, la culminació, també hi haurà graus. Els esperits del primer cel o cel de la Lluna estan allí i no pas al setè, per exemple, perquè si bé es van salvar, quan visqueren van trencar els seus vots, i la seva perfecció, per tant, és d'un ordre inferior. Emperò, això no els impedirà ser completament feliços, dat que al paradís, cadascú es troba ple de felicitat segons la pròpia mesura i capacitat.

El paradís més alt, l'Empiri, és una rosa de pètals immensos, un gran amfiteatre on seuen els sants que contempen el punt de llum divina. La missió de Beatriu també arriba al seu final i serà Bernat de Claravall (un dels més alts representants de la teologia mística medieval) el seu tercer i darrer guia que l'invita a contemplar la rosa celestial que, com no pot ser d'una altra manera, també segueix una jerarquia determinada que l'abat cistercenc li explica en el cant XXXII.

Finalment, després d'una pregària a la Verge en boca de Sant Bernat perquè la mirada sigui més viva, en la llum eterna, es donarà pas ràpidament a la visió suprema de Dant, la contemplació de Déu que és u i és tres alhora, que és infinitament gran i infinitament petit al mateix temps. Serà un fulgor instantani que li colpirà l'esperit i, llavors, la fantasia serà vençuda.

---

<sup>8</sup> Garrigós, Alfons, *Dante Alighieri. Història del pensament cristià*, Barcelona, Proa, 2002, pàg. 437.

<sup>9</sup> "aquella font des d'on s'estén l'ample riu de la llengua", és a dir, el riu de la paraula o del llenguatge literari"

*Dant, més que tots els Ulisses, ha vist finalment el fons i el nus i el sentit últim de tot: ha viatjat, ha vist homes i terres, ha conegut la vida i la mort, les virtuts i els pecats, els odis i els amors, la política i les mudances del temps, ha tingut l'alta companyia dels poetes i més alta encara de Beatriu, i com a culminació de tots els versos i de tots els viatges i de tot el coneixement, ha vist fit a fit l'última llum i la cara de Déu.<sup>10</sup>*



El *Paradís*, gravat de Gustave Doré (1868)

---

<sup>10</sup> Alighieri, Dante, *Divina Comèdia. Paradís*, ed. de Joan F. Mira, Barcelona, Proa, 2012, comentari del traductor, pàg.499 (en endavant, citaré ed. J.F Mira, comentari, pàg.)



## CAPÍTOL III

### Som a l'infern



Témpera sobre vitel·la dels germans Limbourg, Llucifer torturant ànimes mentre ell mateix també és torturat (1411-1416)

L'infern és purament ternari. Em fascina l'ordre en la literatura, la capacitat d'alguns autors de relacionar multitud de situacions i persones per configurar finalment un tot únic, coherent i ben travat que quan el lector arriba a la darrera pàgina és capaç de comprendre i li fa quedar-se uns segons en silenci, amb el llibre entre les mans, embriagat de tanta perfecció i alhora amb certa nostàlgia al pit de què l'obra hagi arribat al seu final.

Sens dubte, el mestre de l'ordre és Dant. I l'infern segueix un ordre moral, racional i psicològic (segons el qual es configura, al seu torn, la seva estructura física). Déu castiga amb major o menor gravetat segons la qualitat pròpia dels pecats mateixos que, al seu torn, són expressió de les qualitats o disposicions humanes negatives. Ens ho exposa per boca de Virgili al cant XI de l'Infern.

*Tota maldat, que és tan odiada al cel,  
té com a fi perjudicar: un fi  
que, per força o per frau, fa mal als altres.  
I com el frau és mal propi de l'home,  
li desplaça més a Déu: i els fraudulents  
estan més baixos, i han de patir més.  
El primer cercle és tot de violents;  
i com que es fa violència a tres persones,  
és fet i dividit en tres seccions.  
Es pot fer força a Déu, a si mateix  
i als altres, en persona o en els béns, (inf. XI 22-30)  
[...]  
Contra el proïsme hi ha mort i ferides  
doloroses, contra la seua hisenda  
assalts, incendis i rapinya amb dany;  
així, tots els qui maten o fereixen,  
lladres o bandolers, reben turment  
en diferents grups al primer sector.  
Un home pot alçar la mà violenta  
contra si o els seus béns: així, al segon  
sector, haurà de penedir-se en va  
qui es priva a si mateix del món dels vius,*

*es juga o dilapida la fortuna,  
i plora quan podria viure content.  
Es pot fer força a la divinitat  
negant-la dins el cor o blasfemant,  
i menyspreant l'ordre de la natura:  
per això el cercle més estret segella  
amb el seu signe Sodoma i Caors  
i els qui, amb menyspreu al cor, parlen de Déu.  
L'engany, que tant rosega la consciència,  
el pot usar l'home amb qui es fia d'ell  
i amb qui no porta fe dins la bossa.  
aquest últim engany sembla que trenca  
només els vincles naturals d'amor;  
per això, han de fer niu al segon cercle  
els fetillers, aduldors, hipòcrites,  
falsaris, lladronicis, simonia,  
Rufians, tafurs i brutícia semblant.  
Un altre frau s'oblida de l'amor natural, i també de l'afegit,  
d'on naix una especial fidelitat;  
així, al cercle més petit, on hi ha el punt  
de l'univers en què seu Lucifer,  
són consumits per sempre els traïdors". (34-66)*

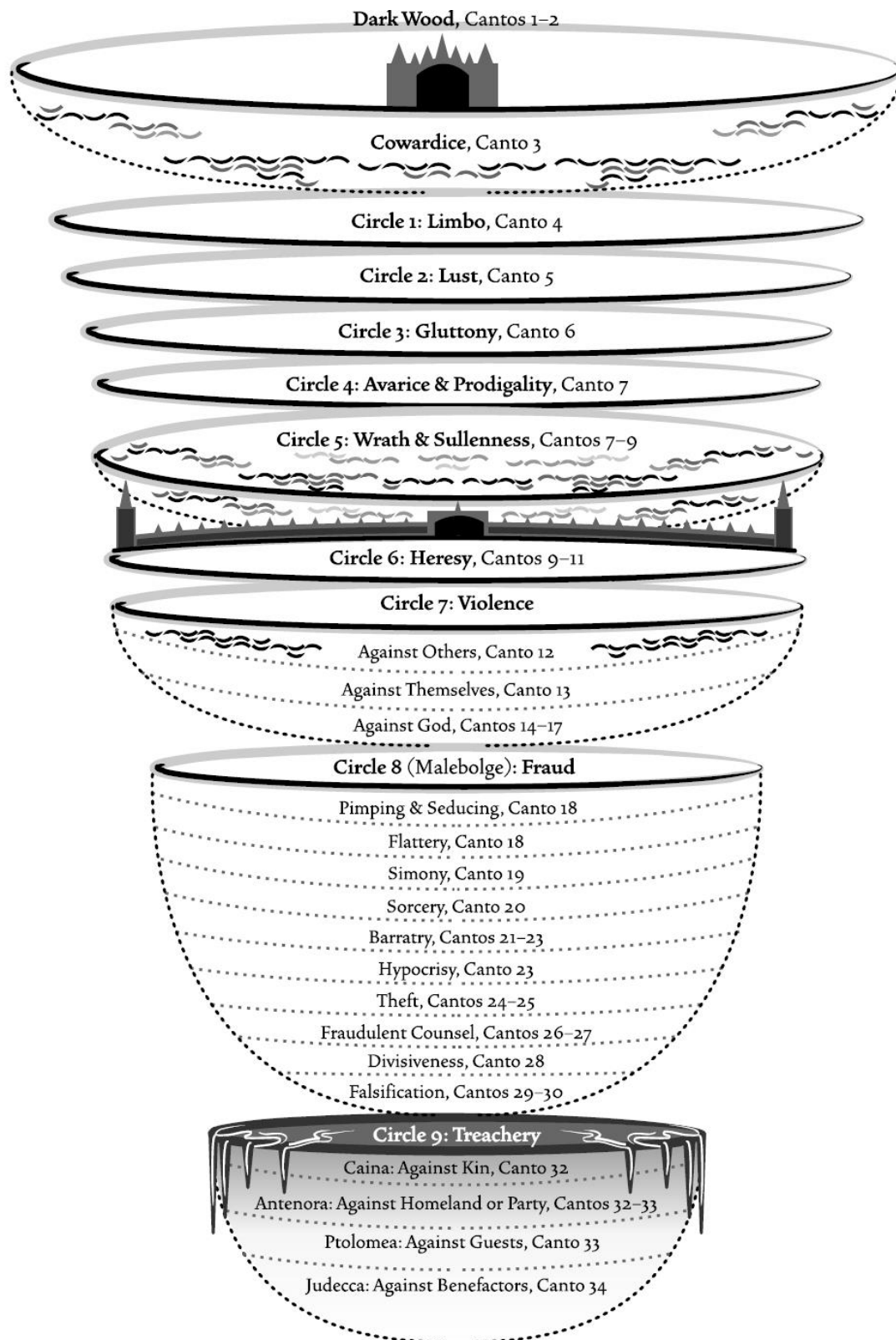
L'estructura –invertida- de l'infern és el reflex de l'estructura de les societats humanes, per a les quals no hi ha amenaça més greu que l'engany, el frau, la violència i la traïció, que procedeixen de les tres disposicions aristotèliques (incontinència, brutalitat i malícia)<sup>11</sup>. Són els qui causen dany de manera conscient i premeditada, amb aquestes males arts, els pitjors de tots que, al seu torn, es divideixen en dos: els que enganyen només trencant els vincles d'amor natural (que és el que haurien de sentir tots els éssers humans en tant que tals) i llavors parlem de fetillers, aduldors, hipòcrites, falsaris, lladronicis, simonia, etc. i els que enganyen els propis benefactors, volent fer mal a qui els ha fet bé, ens referim a família, veïnatge, etc. Aquests són els pitjors d'entre els

---

<sup>11</sup> Aristóteles, *Ética Nicomáquea*. *Ética Eudemia*, Madrid, Gredos, 1985, 1145 a 15.



pitjors i, per tant, mereixedors de residir a la part més fonda de tot l'infern, al lloc on està encastat Dite o Lucifer.

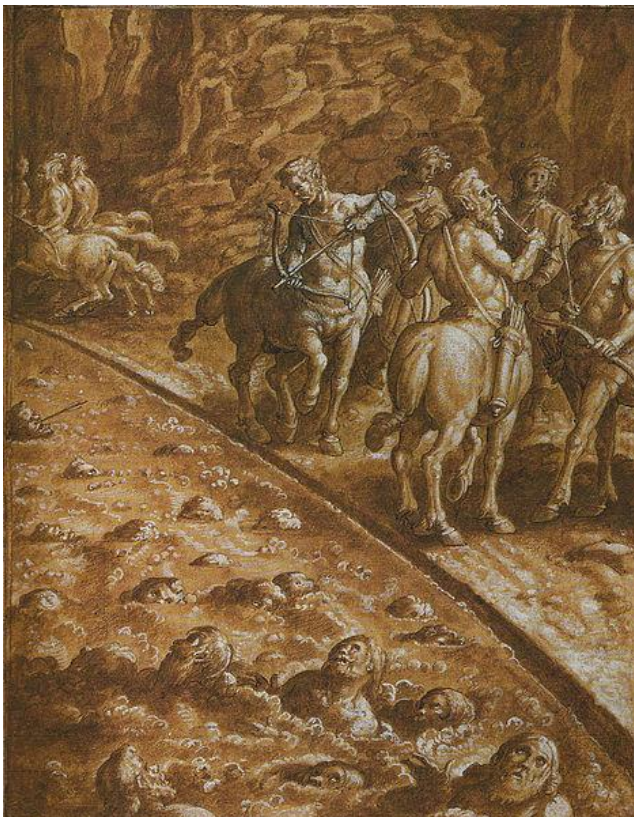


*Estructura de l'Infern*

La Sra. Díaz-Corrалеjo es pregunta “¿Por qué insistir en la gravedad del pecado de fraude, anteponiéndolo al de la lujuria o al de avaricia?”, i tot seguit respon, “El fraude comporta engaño, mentira, con el fraude estamos casi en las antípodas de la naturaleza divina. La más grave consecuencia del fraude es la destrucción del tejido social que comporta. De una parte, la ambición de riqueza está en el origen de multitud de pecados, y de otra, la desconfianza generalizada que provocan la mentira y el fraude, acaban por impedir la convivencia en paz. Y esta paz es absolutamente necesaria y fundamental para mantener un orden social y realizar última de la voluntad divina”.<sup>12</sup> Aquesta reflexió és magnífica i absolutament vigent.

Ordre i graus. Que són presents des del baix infern (imatge invertida de la *civitas* organitzada) fins a la rosa de sants benaurats de l'Empiri.

Tanmateix, al meu entendre, a l'infern aquesta jerarquia és més sensacional encara o potser és que dóna lloc a les visions i imatges més sensacionals. Per exemple, cant XII, cercle dels violents que es troben agonitzant en un llac de sang bullent. Uns condemnats trauran el cap o mig pit de la sang mentre que d'altres hi estaran submergits completament i faran emergir bombolles a la superfície amb els seus sospirs. En efecte, sempre hi ha graus en la Comèdia, fins i tot en delictes tant terribles com els de sang, que es paguen dins de la sang bullent mateixa. Aquest és un dels motius pel qual he escollit l'infern, i no pas el purgatori o el paradís, com a objecte del meu estudi, però no l'únic, encara hi ha una altra raó, segurament la de més pes.



*Il·lustració de l'infern de Dant, cant XVII, Stradanus (1587)*

<sup>12</sup> Díaz-Corrалеjo, *Función alegórica de una comparación de La Divina Commedia*, Cuadernos de Filología Italiana, 1, 63-69, Editorial Complutense, Madrid, 1994, pàg. 68.



*Dant i Virgili a l'infern*, oli sobre tela de William Bouguereau (1850).

És el món que m'ha provocat unes emocions estètiques més intenses com també li passà a Carlyle (principal redescobridor de l'obra del poeta florentí al segle XVIII). Per a ell, l'Infern era el cant artístic i moralment superior. Aquest fet no deixa de tenir una relació molt estreta amb el tipus de sensibilitat imperant o "de moda" en l'època: la romàntica. Carlyle, com a bon romàntic, sentia una atracció especial no tant pel disseny formal de la poesia sinó per les imatges vives, potents, captivadores, les imatges de l'expressió tràgica i solemne que feien remoure l'ànima per dins, així com pels personatges que les protagonitzaven i els donaven veu i, per tant, el càntic de la Divina Comèdia on havien de cercar-les no era altre que l'Infern, ple de les escenes més vívides i esgarrioses que mai s'han escrit en cap altra literatura.

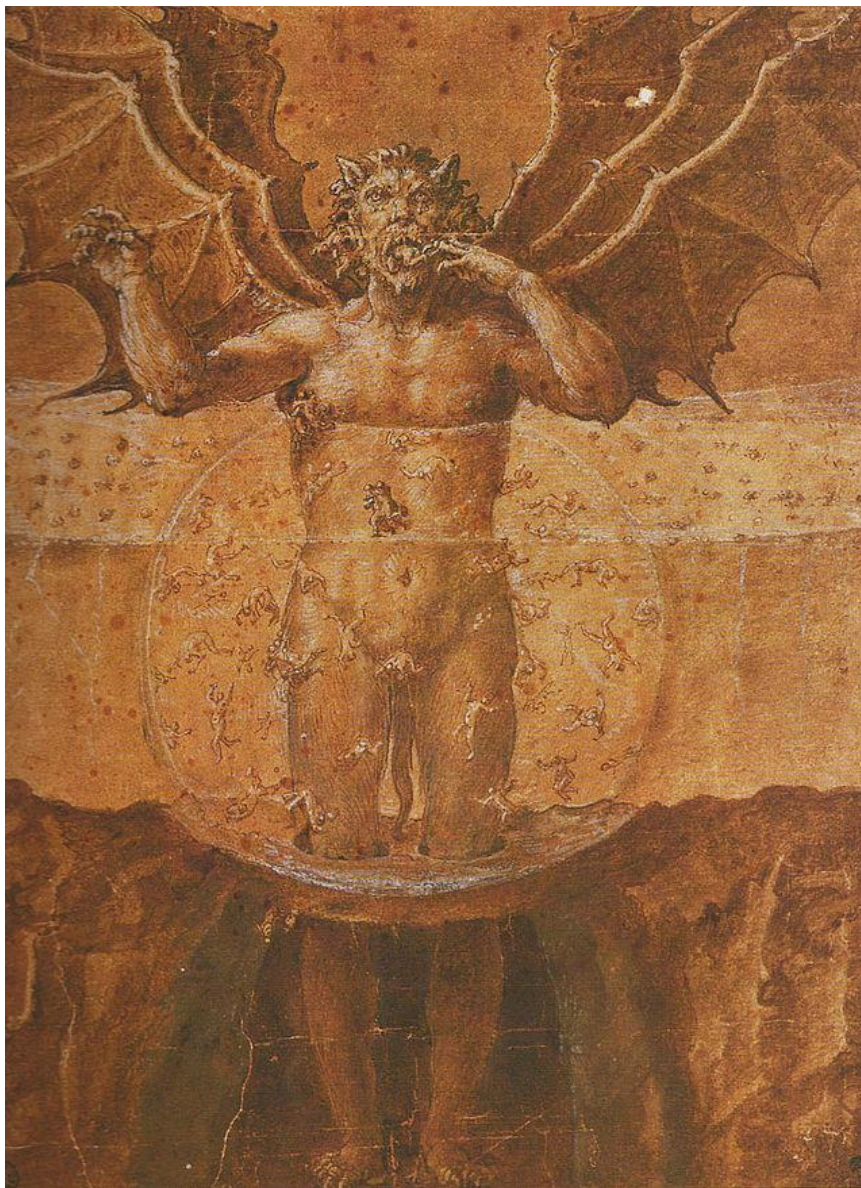
A mi aquest infern també m'ha fet sentir unes emocions diferents, de les viscudes en el purgatori i el paradís. M'ha fet vibrar, tremolar i plorar, m'ha ficat la pell de gallina i



m'ha fet presa dels seus versos (això puc assegurar-ho) tant o més que als romàntics turmentats d'un segle XVIII als que els devem en gran part el retorn de Dant.

Però, no creieu que aquesta Comèdia ens hauria arribat de totes formes, caient pel seu propi pes i magnitud a les nostres mans o potser de les ales d'algun àngel o clavada en les forques roents d'algun dimoni? Qui sap. Segurament sí. La pregunta quedarà suspesa en l'aire. No obstant, la tasca de Carlyle, Coleridge, Lord Byron, Doré i d'altres ha estat indispensable per avui llegir i entendre a Dant.

L'infern és el tres i és pur foc tot i que, paradoxalment, el seu fons més profund i recòndit que imagina Dant està maleït per la fredor del glaç i allí i regna el seu Emperador.



*Il·lustració de l'infern de Dant, Cant XXXIV, Stradanus (1587)*

## CAPÍTOL IV

### EL TRES SIMBÒLIC

El diccionari de símbols ens explica que el tres és universalment un número fonamental. Expressa un ordre intel·lectual i espiritual a Déu, en el cosmos i en l'home. Sintetitza la tri-unitat de l'ésser viu que resulta de la conjunció de l'1 i el 2 i és producte de la unió de cel i terra. El tres ha pres múltiples significats des dels principis de la història. Ha estat el primer número al qual se li ha atribuït el terme tot perquè representa començament, mig i fi i per aquest mateix motiu Pitàgores el considerava el número perfecte. Ja per als egipcis simbolitzava la plenitud de la parella amb la descendència. Pel Cristianisme la seva importància és evident: tres són les Persones de la Santíssima Trinitat (Pare, Fill i Esperit Sant), tres són els dies transcorreguts fins la resurrecció de Crist, tres són els reis mags, el triangle és el símbol de la divinitat en la seva iconografia. El cicle humà també està fet per tres etapes: naixement, vida i mort. Tres són els elements de l'alquímia: sofre, mercuri i sal. El pensament analògic medieval intensifica aquest tipus de relacions numèriques i associa el tres, per exemple, amb les parts del món (Europa, Àsia i Àfrica).

L'home és triple (cos, ànima i esperit), el món és triple (terra, mar i aire), els enemics de l'home són tres (el món, la carn i el diable), les virtuts teològals són tres (Fe, Esperança y Caritat), els regnes de la natura són tres (mineral, vegetal i animal), els colors cardinals són tres (roig, groc i blau). Fins i tot la Bíblia consisteix en l'Antic Testament, el Nou testament i els apòcrifs.

A més Dant té l'herència de la mitologia, la coneix molt bé. L'insereix en les metàfores, les comparacions, les al·legories i les imatges. El poeta ens sorprèn amb una imaginació absolutament magistral, s'atreveix a reinventar personatges clàssics, com és el cas de l'Ulisses-flama situat a l'Infern XXVI entre els consellers, els pèrfids i els fraudulents perquè, tot i que no fos o hagués sigut una persona real, de carn i ossos, era un bon exemple del pecat que es castigava en aquell cercle, la mentida.

Així doncs, en la mitologia el tres també hi tenia una presència important: el món estava sota el domini de tres déus: Zeus (al cel), Posidó (al mar) y Hades (al món subterrani). Zeus estava representat amb un raig de tres bifurcat, Posidó amb un trident, i Hades amb un gos de tres caps.

Dant també prendrà aquest tres alhora de reutilitzar la mitologia. Per exemple, les Fúries que situarà entre les muralles de Dite i la llacuna Estígia, on estan els pecadors d'ira. En l'univers mitològic tenien la funció d'executar els càstigs imposats als homes. Tanmateix, no existia una concepció única sobre elles: en alguns casos apareixen com bèsties truculentes i sanguinàries que es recreaven en la seva tasca i, en d'altres, com guardianes de les lleis que garantien l'ordre en la natura i se les arribava a identificar amb les Euménides (deesses benefactores). Dant aprofitarà la primera funció, la més



terrorífica. Les seves Fúries (tres, com no) estan situades dalt de la muralla, com a introductores a Dite, zona de violència contra natura.

La Sra. Violeta Díaz-Corrales ens diu: *els seus gests simbolitzen el caràcter de violència sobrehumana, irracional i contra natura dels pecats castigats en la zona que ve a continuació. S'esgarrapen el pit i es bufetegen, com a símbol de la seva còlera, moviments que són clarament antinatural, ja que la natura ha de tendir a la pròpia conservació. A més a més, miraran a baix els dos viatgers i invocaran la vinguda de la medusa a fi de petrificar-los. És una mirada amenaçadora que no sols augmenta la dificultat de l'obstacle sinó que simbolitza el perill de voler conèixer allò que no convé, el perill de caure en la temeritat i quedar petrificat en ella, paralitzat per continuar el camí per falta de la necessària prudència.*<sup>13</sup>



*Fúries davant les portes de Dite, gravat de Gustave Doré (1861)*

<sup>13</sup> Díaz-Corrales, Violeta, *Los gestos en la literatura medieval*, Madrid, Gredos, 2004, pág. 97-98 (en endavant, citaré Díaz-Corrales i pàgina).

Una altra mostra seria el Ca Cerber gos de tres caps i el llom eriçat de serps (Eneida, VI 417-421), que en la mitologia clàssica era el guardià del palau de Plutó a la riba de la llacuna Estígia. Tanmateix, l'única característica que Dant conservarà de la tradició són els tres caps. Es troba a l'entrada del III cercle en el qual es castiga la gola, sent ell mateix una mostra repulsiva del pecat que castiga tot i que se li han atribuït altres significats al·legòrics: “En los ojos rojos, la avidez airada; en la barba sucia, la sucia glotonería; en el vientre enorme, la voracidad insaciable; en las uñas, la naturaleza rapaz”<sup>14</sup>. I pel que respecta als tres caps: “Las entienden los antiguos comentaristas alegóricamente, en general como símbolos de los tres modos del pecado de gula: cualidad, cantidad, continuidad”<sup>15</sup>.

*La pell al·legoritza els béns temporals que desitgen la cobdícia o l'avarícia, la carn al·legoritza el condemnat, carn de diable el pecat més gran de la qual fou l'enveja i el cos esquarterat al·legòricament el pecat original, pecat de supèrbia.*<sup>16</sup>



*Cerberus, Suloni Robertson,*

---

<sup>14</sup> Sapegno N, (a cura di -), Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Firenze, La Nuova Italia, 1988, pág. 69, n.16.

<sup>15</sup> Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di A.M. Chiavacci, Milano, Mondadori, 1991, pág. 179.

<sup>16</sup> Díaz-Corrales, pág. 68



I de la mateixa manera farà amb Gerió i Llucifer que estudiarem a continuació amb profunditat i també tenen el tres en la seva constitució física. Els prendrà de la mitologia clàssica i de la tradició cristiana, respectivament i els adaptarà a les necessitats de l'obra.

Una de les raons de pes més evidents per les quals Dant escull aquest el tres és, sens dubte, pel tema de la Santíssima Trinitat, que són tres (Pare, Fill i Esperit Sant) i un alhora (en la iconografia la divinitat és un triangle amb un ull al mig) i tenia un protagonisme primordial en l'època. Però quan arribem al fons de l'Infern, al Còcit gelat, veig una visió que em desconcerta i espaordeix. Segons Dant, tres també són, les cares del dimoni.



*Satan Devorant Homes*, del Còdex Altonensis, segle XIV.

És un fet impactant que m'aboca a plantejar-me preguntes de manera irremeiable, perquè el tres és el símbol de Déu! Com pot ser llavors que el poeta florentí l'associï també al mal i en el seu grau més superlatiu a Llucifer, l'anvers de Déu, la criatura més antagònica de la Trinitat? En Dant les paraules, les imatges són molt més del que signifiquen, tot és al·legoria i símbol. Què pretén mostrar-nos, doncs, presentant-nos el tres tant a les terres del mal com les del bé?

Primerament necessito saber si el tres té un pes de principalitat en la Comèdia i, un cop confirmat aquest fet que em sembla gairebé evident, em plantejo la hipòtesi: per què si el tres és un nombre clarament diví, apareix associat al mal i a gran part de les criatures infernals?

Tanmateix, m'agradaria remarcar que respondre'm aquesta pregunta no és l'objectiu, ni únic ni principal, del treball de recerca. La finalitat es gaudir de la Comèdia i compartir el meu entusiasme amb vosaltres. En aquesta primera aproximació, aprendré a interpretar l'infern. La matemàtica concretada en el tres i Llucifer, l'emperador del mal, respectivament seran els instruments que empraré per no perdre'm en el vastíssim univers d'aquesta immensa obra.

## CAPÍTOL V

### EL TRES A L' INFERN

El tres és a la Comèdia com el teorema de Pitàgores al triangle. Dant se'n servirà per estructurar-ne l'esquelet i l'ànima. Tots els conceptes que ens exposarà ja siguin de caire filosòfic, teològic, històric...els llocs per on passaran els viatgers i els personatges que es trobaran tenen en major o menor mesura un rerefons triàdic.

Aquesta obsessió de Dant pel tres només té sentit si situem la seva obra en el centre de l'Edat Mitjana, concretament en la segona part, que comprendria els segles XIII, XIV, XV. Jacques le Goff en el seu llibre "L'home medieval" ja ens parla de la fascinació que sent la societat de l'època pels números i Joan F. Mira, traductor de la Divina Comèdia al català, també ens insistirà molt en el capficament del medieval pels números i les seves correlacions.

El professor Eduard Vilella reafirma l'essencialitat d'aquest nombre en la Comèdia així com també el professor Rossend Arqués que el reconeix com un número bàsic i fonamental.

El 3 també serà la guia i l'ànima del meu treball.

En efecte, l'estructura de tota la Comèdia es fonamenta en el tres, perquè són tres els mons o sectors en què es divideix: un de negatiu, sota terra (l'Infern); un de positiu però

que té la base en la terra i, per tant, un aspecte limitat, imperfecte (Purgatori) i un que és la màxima positivitats fins la contemplació que seria el Paradís. Cada part té 33 cants més 1. 33 correspon a l'edat de Crist quan mor i ressuscita.

Tres són els versos hendecasil·labs que componen les estrofes (tercines) les quals tenen una rima repetida tres voltes.<sup>17</sup>

Tres són els guies que acompanyaran Dant en aquest pelegrinatge: Virgili, que el conduirà per l'Infern, fins a dalt del purgatori i representa la raó i la saviesa clàssica, Beatriu la guia suprema que té la possessió de tota la ciència i coneixement i el durà fins al punt més alt del Paradís i, en darrer lloc, Sant Bernat, que tenia fama de grandíssim místic a l'Edat Mitjana, i el portarà fins la contemplació última.

Tres són les dones aliades del viatger: Maria, Llúcia i Beatriu. La tríada apareix fins i tot al final, al darrer cant, el XXXIII del Paradís, en el moment màxim del sentit últim de la realitat quan Dant veu la resplendor immensa de Déu que és u i és tres alhora (Pare, Fill i Esperit Sant), fet racionalment inexplicable, només possible en un privilegi de contemplació del que ell n'és mereixedor.

Tres vegades tres és nou, l'estructura interna del con invertit es divideix en nou cercles que per a Dant, aquest nou, ja ens ho diu a la Vita Nuova "és un miracle, és només la meravellosa trinitat" (*Vita Nuova* XXIX 3).

Nou també són els cels a més de l'Empiri. I a més, nou és el número que Dant relaciona amb Beatriu: la conegué quan ambdós tenien nou anys i nou anys exactes després d'aquell primer encontre, ella el saludarà, gest que per a Dant serà el símbol que la correspon i estima com ho fa ell.

Al mateix Paradís, després de l'aparició triomfal de Crist al cant XXIII, Dant haurà de passar tres proves o exàmens sobre les tres virtuts teològals: Fe, Esperança i Caritat, que li plantejaran Sant Pere, Sant Jaume i Sant Joan, respectivament.

Per a Dant, la creació també és un acte ternari. Ens ho explica al Paradís XIII, al cercle del Sol, per veu de Tomàs d'Aquino:

*Les coses, tant mortals com immortals,  
no són sinó el reflex d'aquella idea  
que engendra, per amor, Nostre Senyor;  
perquè aquella llum viva que deriva del seu esclat, que mai no es  
desuneix  
ni d'ell ni de l'amor que amb ells fa tres,  
per la seua bondat concentra els raigs,*

---

<sup>17</sup> El professor Vilella ens digué que la tercina encadenada és una troballa mètrica importantíssima perquè és unitat de sentit però també de capítol narratiu que permet aturar-se en l'episodi però continuar en el fluir dels fets. Una de les grans meravelles de la Comèdia és que és lírica però i alhora narrativa.



*com reflectits, en altres nou substàncies,  
i, continua eternament sent una. (Par. XIII, vv.52-60)<sup>18</sup>*

Al purgatori també hi trobaríem els tres si ens fixem que hi ha un antepurgatori, on hi ha les ànimes que esperen a tenir dret per a començar el procés de purificació; el purgatori pròpiament dit i el paradís terrenal.

Aquest simbolisme trinitari afecta també el mal. Al principi, quan es troba “*Nel mezzo del cammin di nostra vita*”, perdut, a la selva del pecat i de l’error, tres bèsties li impedeixen el pas: la pantera, el lleó i la lloba que simbolitzen la luxúria, la supèrbia i l’enveja, respectivament. Hi ha tres tipus de pecats: uns per falta de control del desig o també l’anomenada incontinença, després els de violència i finalment els de frau. Tres són els rius infernals que travessarà Dant: l’Aqueront, l’Estígia i el Flegetont. En el VII cercle s’hi troben els violents que al seu torn també es divideixen en 3 sectors: el dels violents contra el proïsme, el violents contra si mateixos o els seus béns, i un tercer nivell on penen els violents contra Déu (blasfems), la natura (sodomites) i l’art. I al fons de tot de l’embut Lucifer, l’antitrinitat, l’anvers de Déu, amb tres caps que rosegaran per l’eternitat els tres més grans pecadors de la història: Judes, Brutus i Cassi.



*Centaures controlant els violents contra el proïsme, gravat de Gustave Doré (1890)*

---

<sup>18</sup> Déu pare projecta la idea o visió (que és el Fill o Logos), la qual és segellada i concentrada per l’Amor (Esperit Sant). Les “nou substàncies” són els nou cors angèlics.

Les tres zones infernals que corresponen a les tres disposicions aristotèliques (*incontinenza, malizia e la matta bestialitate*) es serveixen dels mites clàssics creant macroestructures i microestructures. En el primer grup trobem Mínos, les Fúries i Gerió, la resta de mostres clàssics com el Ca Cerber, Pluto, el minotaure, els centaures, les Harpies, etc. conformen les microestructures i els acompanyen.<sup>19</sup>

Aquest tres té, doncs, una gran importància en l'obra.

Guiglelmo Gorni parla del valor que dóna el tres a aquesta simetria entre el mal i el bé. I és una simetria que ve donada perquè l'infern també és creació divina i, per això, també ha d'estar estructurat i regit per la llei.<sup>20</sup>

En efecte, la cavitat infernal no fou provocada a causa de l'esfondrament de Llucifer ni tampoc de forma desordenada i sense llei, ans al contrari té una simetria i morfologia. La Divina Providència ha creat un infern racional, ordenat i simbòlic. Déu és el creador de tot el cosmos i, com que l'objectiu de Dant es donar una visió d'aquest cosmos com un tot unificat i coherent, tots els aspectes de l'univers han d'estar equilibrats i compensats i, evidentment, regits per un ordre diví. Per tant, l'infern és un espai endreçat, un regne que és "la perversa imatge" (*Inf. XXV 77*) de l'altre regne celeste, i especialment del seu creador unitari i ternari.



*Càstig de Satanàs*, manuscrit il·luminat de Priamo della Quercia (1444-1452)

En aquest ordre d'idees, la seva secció vertical és, per suposat, un triangle. Un triangle que no és pur accident sinó la imatge de la trinitat. "Imatge perversa": i, de fet, és un triangle al revés, descansant sobre un dels seus vèrtex, no pas en un costat pres com a base. I el símbol de la trinitat en la seva iconografia és, al seu torn, un triangle.

<sup>19</sup> Díaz-Corralejo, pág. 66-67.

<sup>20</sup> Gorni, Guglielmo, "Parodia e scrittura in Dante. L'uno, il due e il tre", ed. G. Barblan, Florence, 1988, pág. 138, (en endavant, citaré Gorni i pàgina).





Molts personatges de l'infern dantesco porten la marca de la deïtat trinitària negada: una marca que rebla el turment, el record continu d'una privació i d'una falta irreparable. Així, Cerber “amb les tres goles, lladra com un ca” (*Inf.* VI 14).



*Cerberus*, aquarel·la en paper de William Blake (1824-7)

És un tres que es troba en tota l'obra. Vegem-ho:

En el cant XVI de l'Infern, el poeta llançarà fortes invectives contra la “nova” burgesia florentina a la qual menyspreava especialment, se li apareixeran tres (novament) cavallers florentins, Guido Guerra, Tegghiaio Aldobrandi i Iacopo Rusticucci, que com que no poden deixar de caminar formaran una roda al voltant dels viatgers i hi mantindran una conversa distesa.

*Ja era un lloc on sentia el bramul  
de l'aigua que queia dins l'altre cercle,  
com el brumit que ix de les arneres,  
quan tres ombres alhora s'apartaren  
corrent d'una gentada que passava  
sota la pluja del cruel martiri. (vv.1-6)*



Les descripcions i les dades estilístiques sovint també són ternàries. Durant tota la Comèdia Dant exposarà un inventari de trinomis en la unitat compacta del vers. En citarem alguns perquè en feu un tast.

Ja la selva on Dant es perd és “salvatge, i aspra i forta” (I 5); en el vestíbul de l’infern “tot eren sospirs, i plors i clams” (III 22); la vall d’abisme de dolor la descriu com “fosca i profunda, nebulosa” (IV 10), amb turments “de dones, d’homes i d’infants” (IV,30), únicament el noble Castell, en aquesta zona, és designat amb connotacions positives, “en lloc obert i elevat, lluminós” (IV 116), on les ànimes, davant de Minos, “parlen, escolten i cauen avall”(V 15), allà on arriben també “els crits, els plors i els planys” (V 35).

Els iracunds es colpegen no sols amb la mà, “sinó amb el cap, amb el pit i amb els peus” (VII 113). I ja en el novè cant, a la Giudecca, es diu que “Allò és el lloc més baix i fosc de tots, / i el més distant del cel que tot ho mou” (IX 28-29). Si “a Déu, a si mateix i als altres es pot fer força” (XI 31-32), contra la hisenda del proïsme hi ha “assalts, incendis i rapinya amb dany” (36), i molts altres si enumerem “falsaris, lladronici, simonia, / rufians, tafurs i brutícia semblant” (59-60), amb la llista de “incontinència, malícia i la boja bestialitat” (XI 82-83).

En la selva dels suïcides, “les fulles no eren verdes, sinó fosques; / no amb rames llises, sinó amb nucs i tortes; / i sense fruits, i amb punxes verinoses” (XIII 4-6), amb Harpies que “són d’ales amples, coll i cara humans” (13), i amb manades “de gosses negres, àvides, corrent” (125).



*El bosc dels suïcides, gravat de Gustave Doré (1860)*

Quan Brunetto diu, els seus conciudadans són gent “avara, envejosa i superba” (XV 68).

“Ja ve la fera de l’aguda cua, que creua els colls, i trenca armes i murs!” (XVII 2): és Geriò, que tenia pintats de nucs i rodes “tot el dors, el pit i els dos costats” (14); per similitud, els usurers són com picadures “de puces, o potser mosques o tàvecs” (51).

En la setena *bolgia* del vuitè cercle, prenen el camí roques amunt que era “de mal passar, esquerp i estret” (XXIV 62); i la pena dels lladres indueix a la similitud lucaniana dels deserts de Líbia, que produeixen “jàcules, quelidres i farees” (86). Els lladres mateixos són castigats de mode ternari, “no s’ha escrit mai una O o una I / més ràpid del que ell s’encengué, cremà / i va caure tot fet un munt de cendra” (100-2); “i les cuixes, les cames, ventre i tors /esdevingueren membres mai no vists” (XXV 74-75).

Fins i tot Florència està invocada en un trinomi infame, “Gaudeix, Florència, ja que ara ets tan gran /que per mar i per terra bats les ales, / i que el teu nom s’escampa per l’infern!” (XXVI 1-3), com al Purgatori VI 137, “ets rica, estàs en pau, tens molt de seny!”, i fins i tot al Paradís XVII 64-65, “que tota ingrata, tota impia i boja, /anirà contra tu”, segons la profecia de Cacciaguida.



Manuscrit il·luminat de Giovanni di Paolo, *Cacciaguida s’adreça a Dant al cel de Mart* (1450)

Ulisses no escolta, “ni la dolçor del fill, ni la pietat / pel meu vell pare, ni l’amor degut, / que hauria fet Penélope contenta ” (XXVI 94-96).

Com arquetip de fúria, Hècuba és “trista, mísera i captiva” (XXX 16); i sobre la cara dels gegants, Dant veu amb temor “el pit i els múscles, i gran part del ventre” (XXXI 47).

En el Purgatori els trinomis que neguen la trinitat es concentren en el cant vintè: “D’això no ha de guanyar terres, sinó deshonor i pecat, i tant més greus” (76-77); on hi ha Pigmalión, “a qui la seua fam i desig d’or / va fer traïdor, i lladre i parricida” (104-5).

Al Paradís, els exèrcits de Crist “es movien lents, dispersos i esporuguits” (XII 39) i el poble hebreu és “la gent ingrata, esquerpa i inconstant” (XXXII 132) però tota la resta, es una declaració positiva de la del règim ternari:

*Dins de l'extens espai d'aquest reialme,  
no hi pot tenir lloc cap punt casual,  
com tampoc al tristesa, o set o fam.*

(XXXII 52-54)

El trinomi positiu, d'altra banda, penetra i resplendeix àmpliament en totes les tres cantigues. Ja en el primer cant de l'Infern, “saviesa, amor i virtut” nodriran el *veltro* (I 104); en altre lloc si enumerem “memòria, intel·ligència i voluntat” (*Purg.* XXV 83), facultats de l'ànima que reapareixen “perquè acostant-se més al seu desig, / l'intel·lecte arriba tan endins / que la memòria ja no el pot seguir.” (*Par.* I 7-9); sense oblidar la seqüència de la porta de l'infern (*Inf.* III 5-6), posada en funcionament per la “divina potència”, “l'alta saviesa” i “el primer amor”. Trinomis perfectes, en oposició implícita a “virtut i coneixença” (XXVI 120), que és el defectuós binomi que perdrà a Ulisses i companyia.

Fins i tot la Fortuna, en tant que executora de la providència, té tendència al ternari, “ella jutja, governa i proveeix / el seu regne” (VII 86-87). I, sempre confirmant la relativa perfecció de l'Infern, valga l'exclamació: “Oh summa saviesa, quin art mostres / a la terra, al cel, i al món del mal, / i que just és el teu poder quan jutja!” (XIX 10-12)

El professor Mira també remarcà la idea d'ordre per justificar aquesta presència del tres tant al bé com al mal. Ens explicà que el medieval vivia molt obsessionat pels nombres i les seves correlacions perquè des dels grecs fins a nosaltres la percepció que tenim de l'univers és la idea d'un univers ordenat. Ja els grecs parlaven del pas del caos, que seria el desordre, la *selva oscura* on es trobava inicialment perdut Dant, al cosmos que vol dir ordre, harmonia, proporció, correlació, contrapès, equilibri. Tot un seguit d'atributs imprescindibles en la Comèdia que emfatitzen encara més la potència de la divinitat com a creadora de l'univers sencer. Dant tenia la herència de la numerologia de les matemàtiques, la càbala bíblica, el pitagorisme, la teoria de la mètrica com una expressió també numèrica, com una base quantitativa...La suma de tot això i la idea que el món havia d'estar ordenat el conduí a emprar aquest tres, perquè l'única manera d'ordenar rigorosament és per seccions, a través d'unes correlacions quantitatives, de números. Sempre hi ha uns números bàsics darrera d'aquesta idea de món.

El professor Eduard Vilella també va dir que en el món de Dant tot és coherent i els versos es corresponen. De manera que aquest tres, com anàvem dient, per pura qüestió de simetria també podia ser associat a tots els aspectes de l'existència, entre elles el mal, perquè es tractava de fer aquest exercici de compensació de l'univers. Al món medieval, ens explicà, hi havia la tendència de considerar que, per exemple en l'art, fins i tot les representacions del mal podien ser belles sempre que fossin fidels a la representació del



mal. Per tant, que el tres també tingués ressò en la part no divina del món formava part del tot, perquè tot el cosmos era l'objectiu de Dant. En la Comèdia, com en la catedral gòtica amb la que sovint se l'ha comparat, hi ha milers d'aspectes però tots han de ser coherents i tots han de contribuir al conjunt.

I el professor Rossend Arqués, per la seva banda, també confirmà la teoria de Gorni que el tres donava valor a la simetria entre el pes del pecat i el de la salvació, però, a més a més, recalca el fet que tal com darrera de la Trinitat hi havia un Déu, és a dir, la unitat, són tres persones en una sola, darrera del tres del mal (tres caps) també hi ha la unitat, representada per Llucifer.

Aquesta constatació ens dugué a la reflexió que el tres en la Comèdia tenia el sentit formal per una banda: de l'ordre, de la simetria, del contrapès, de l'equilibri i de la correlació dels quals ja venim parlant fins ara, però també un sentit al·legòric, del que ens parla Dant en el Convivi. Sempre està present, perquè tot allò literal té la seva translació al·legòrica en la Comèdia, així com altres dos nivells de lectura dels que ens parlarà la Sra. Díaz-Corralejó en l'entrevista.

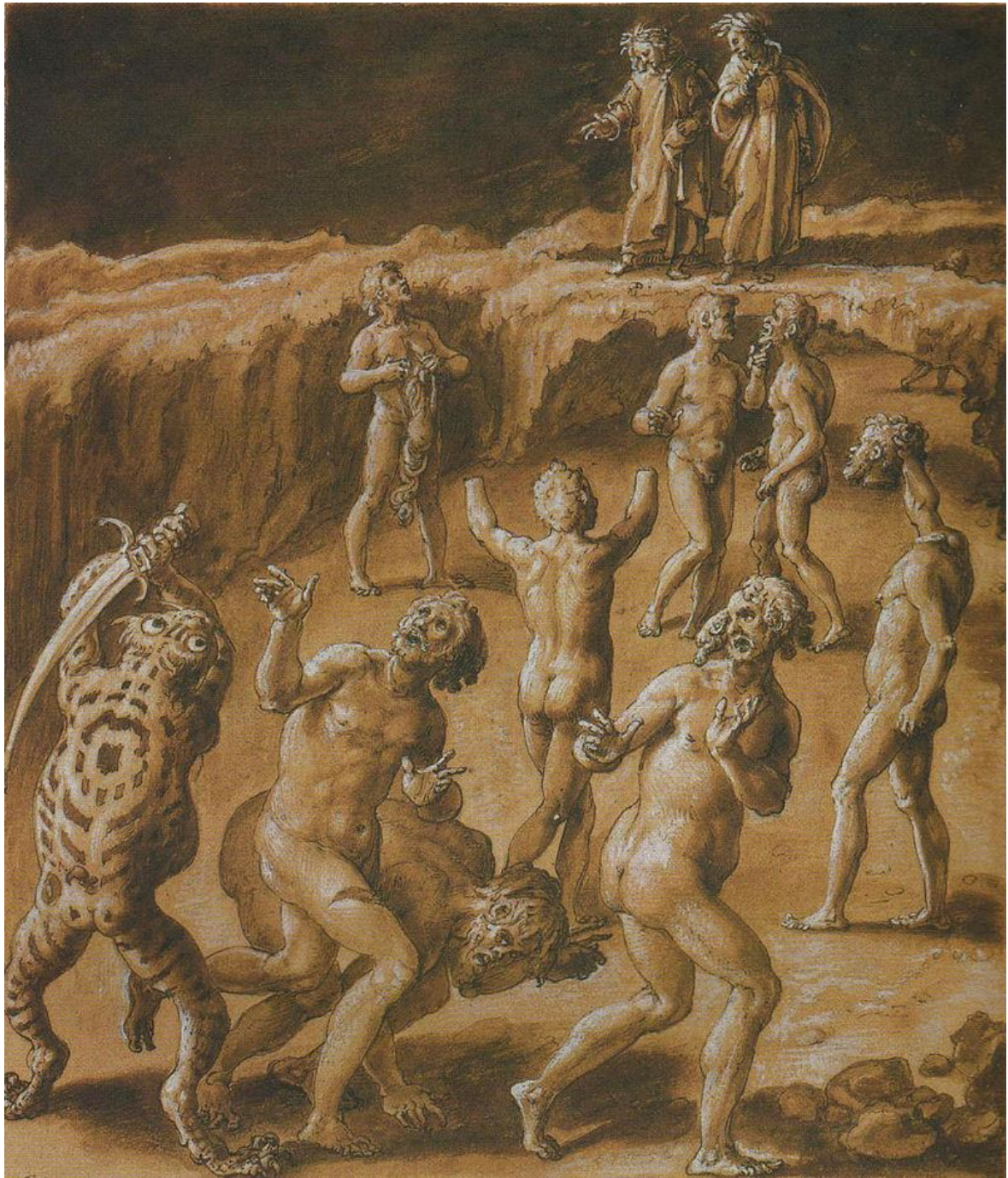
Per tant, aquest tres trinitari, matemàtic i geomètric, també té una interpretació al·legòrica, com ens digué el professor Arqués, simbolitza la multiplicitat del mal i del bé, malgrat que després tot vagi a la unitat del mal i a la unitat del bé. I a l'Infern, especialment, la multiplicitat és tan enorme que gairebé arriba a desdibuixar-ne la unitat.<sup>21</sup>



*El càstig dels lladres,*  
gravat de Gustave Doré  
(1890)

---

<sup>21</sup> A part del tres, hi ha d'altres nombres protagonistes en la Comèdia. El purgatori el componrien 7 cornises i dos cants i el deu també juga un paper important en el simbolisme numèric de l'obra: el paradís són nou cels més l'Empiri i l'obra la componen un total de 100 cants que és un número perfecte: 33, 33, 33 + 1 que fa d'introducció...però no hi aprofundirem.



Il·lustració de l'infern de Dant, cant XXVII, Stradanus (1587)



## CAPÍTOL VI

### LLUCIFER, L'EMPERADOR DEL MAL

L'Infern de Dant està replet de monstres de les tradicions pagana i cristiana. El poeta prendrà aquest material i l'adaptarà a les necessitats de la narració, transformant-los, si s'escau, en funció de la tasca que els vulgui assignar. Seguint el *contrapasso* que Dant mai abandona, les accions dutes a terme pels monstres estan estretament relacionades amb el pecat que castiguen. La monstrositat augmenta a mesura que els viatgers realitzen el descens pels cercles de l'embut del càstig, augmenta la gravetat del pecat, la severitat de la pena i la monstrositat dels monstres.

El minotaure, per exemple, es troba a l'entrada del VII cercle, en el qual hi ha els violents contra el proïsme, contra si mateixos i contra Déu o la Natura. I el minotaure, al seu torn, participa en tres tipus de violència: fou engendrat contra natura en un acte de bestialitat, s'alimenta de joves fent violència contra el proïsme i mossega la seva pròpia carn. També seria el cas del Ca Cerber, del que hem parlat abans, la constitució del qual és ja un emblema de la gola, entre d'altres, però també el fet que es rebolqui en el fang sota una pluja eterna.

Díaz-Corralejo ens diu que així com alimentar-se és l'objectiu d'un apetit natural i fer-lo en la mesura de la necessitat contribueix a la bona salut de l'organisme humà, de la mateixa manera, la pluja és necessària per tal que la terra fructifiqui i es mantingui fèrtil. De la mateixa manera si l'aliment és excessiu perjudica la salut, i l'excés d'aigua o de manera inadequada perjudica a la terra i podreix els cultius. Per tant, els que s'excediren en l'aliment per no controlar el seu apetit perjudicant, així, la seva salut física són castigats ara en una pluja bruta que els enfonsa en la podridura de la terra enfangada.<sup>22</sup>

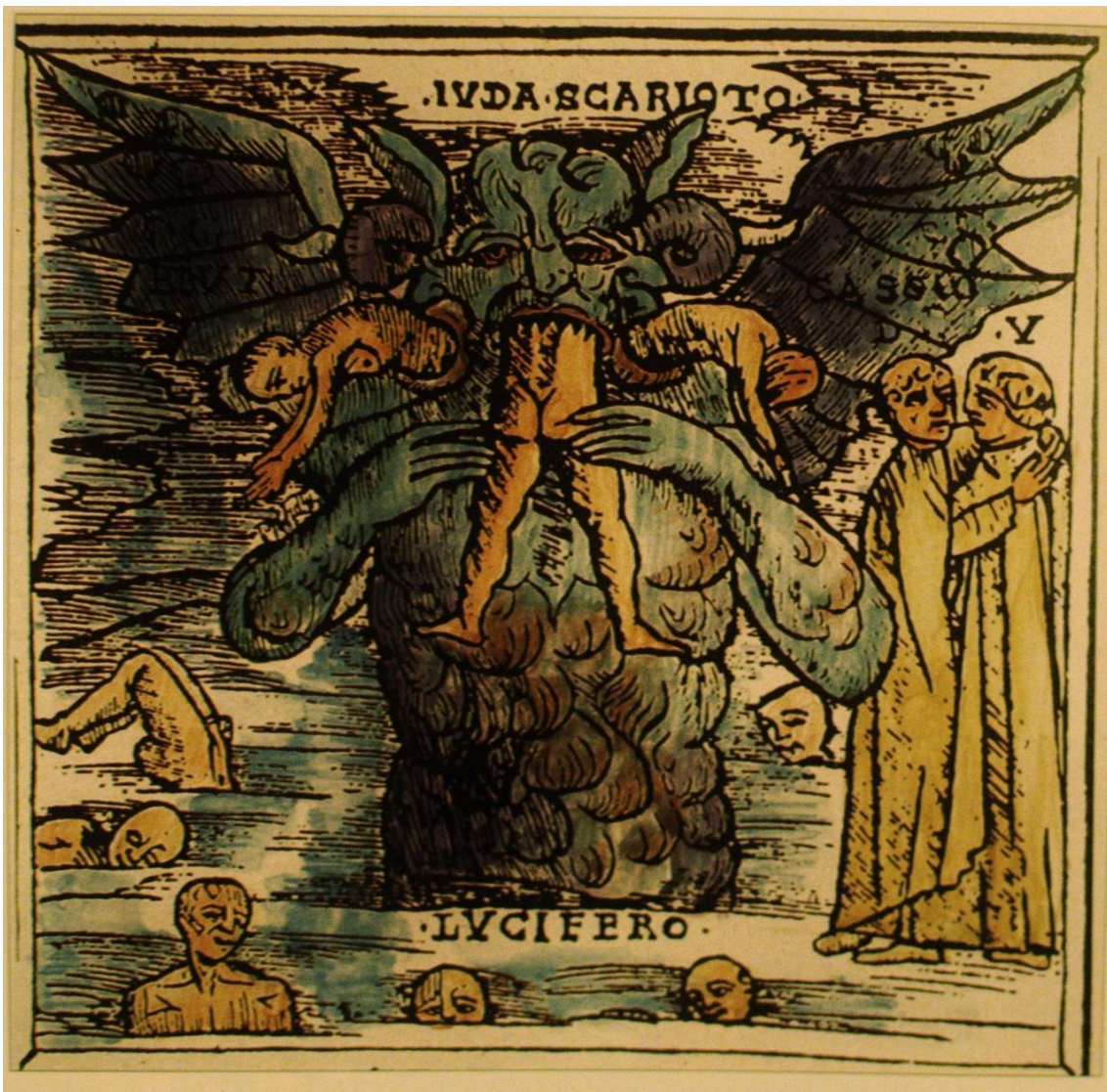
Jo em centraré en dos monstres de les regions demoníiques que m'han fascinat especialment per la seva triple natura: un és Gerió, de la tradició pagana, que permetrà als dos viatgers salvar el precipici entre el VII cercle i el VIII, i l'altre, Lucifer, l'àngel caigut de la tradició cristiana.

---

<sup>22</sup> Díaz-Corralejo, pág. 65.

## *Llucifer i l'infern*

Som al darrer cant de l'Infern, el XXXIV. Els dos viatgers han arribat al fons del pou on tot és quietud, boira i gel. Els condemnats estan submergits per complet en el glaç, immòbils, "com palles dins d'un vidre transparent", eternament congelats. I, al centre, « l'emperador del regne del dolor », Llucifer, que surt del glaç de mig pit en amunt. Un desmesurat monstre, pelut, feixuc i bavejant que ens deixa glaçats a nosaltres també quan ens adonem de la seva triple cara, els seus sis ulls i les seves tres boques. És l'anvers de Déu, la caricatura monstruosa. Aquesta criatura, que un dia fou la més bella, causa un fort estupor en Dant que diu: "no vaig morir ni continuar viu: pensa una mica, si ets intel·ligent, com em trobava, sense mort ni vida" (*Inf.* XXXIV 25-26). A nosaltres també ens trasbalsa però, al mateix temps, ens encén un desig d'anar més enllà i indagar sobre la natura d'aquesta figura horripilantment monstruosa.



*Llucifer devorant a Cassi, Judes i Brutus.*

## *Llucifer, l'emperador del mal*

Aquest enorme monstre passiu, feixuc, pelut, bavejant, encastat ell mateix en el gel i la roca, regna en la profundíssima caverna glacial creada per Dant. Tritura per l'eternitat els tres més grans pecadors de la història que li serveixen al poeta florentí per tancar la incomparable arquitectura ideològica de l'Infern. Afegi'm-hi que els condemnats d'aquest sector, evidentment, no han sigut escollits a l'atzar. Són tres com els caps del monstre: Judes, Brutus i Cassi. Segons Dant, ells han comès els actes de traïdoria més imperdonables i, per tant, són els que mereixen la pena més gran de totes a les profunditats més recòndites del con invertit. Són els més traïdors d'entre els traïdors. I aquesta tria li serveix a l'autor per exposar-nos com creu que es fonamenta l'ordre del món; d'una banda en el poder "espiritual" de l'església i, de l'altra, en el poder "temporal" de l'imperi, i els qui ataquen directament aquest doble poder són els pitjors enemics. Judes, doncs, traïdor a Crist, representa tots els enemics del poder diví; Brutus i Cassi, traïdors a Cèsar (emperador romà), representen tots els enemics del poder civil.<sup>23</sup> Trobo interessant fer una breu referència a l'anàlisi que realitza la Dra. Violeta Díaz-Corralejó respecte els moviments de les cames de Judes Iscariot que, ens diu Dant, és "l'ànima que pateix més dura pena". (*Inf.* XXXIV 61)

*Che'l capo ha dentro e fuor le gambe mena.*

(XXXIV 63)

[Que té el cap dins i mou les cames fora].

Díaz-Corralejó ens diu que l'agitació de les seves cames seria el símbol del seu recorregut interior cap a una major perversitat.

*Se puede ver en el castigo de Judas la cima o el resumen de todos los pecados, un compendio y modelo de la dinámica del pecado, pues, como dice uno de los Evangelistas, Judas cometió la traición por avaricia, por treinta monedas de plata que le dieron, simbolizado en el desgarrar de la piel y la carne de la espalda. Recordemos que la piel era el símbolo de los bienes temporales. Esta avaricia le lleva al pecado de violencia contra la naturaleza universal que consiste en atacar al Hijo de Dios, pero como no era posible ejercerla de manera directa, se recurrió a la traición. Las piernas agitadas en vano muestran el itinerario recorrido hasta llegar a la perversidad total del engaño homicida con su traición a la suprema potestad de la divinidad, dado que las piernas pertenecían a alguien cuya cabeza está en la boca de Lucifer, es decir, su mente estaba poseída por el mal y no podía marcar otro camino a las piernas.<sup>24</sup>*

Un cop passades les muralles de Dite, trobaran éssers híbrids d'animal i home com el Minotaure, els Centaures o les mateixes Harpies dalt de les muralles, tots ells símbols de la passió descontrolada, de la violència "contra natura" que es castiga en el sector on

<sup>23</sup> Ed. De J. F. Mira, comentari 65, inf. XXXIV, pàg. 427

<sup>24</sup> Díaz-Corralejó, pàg. 224.



es troben. Llucifer també és un híbrid, però no d'animal i home sinó d'animal i àngel, per la qual cosa la seva capacitat de mal és superior a qualsevol altra.

Dit això, anem a veure altres marques de monstruositat d'aquest mal, encarnat per Llucifer.



*Lucifero*, Francesco Scaramuzza (1876)

## *Llucifer, marques de monstruositat*

**Multiplicitat d'òrgans:** Llucifer té tres caps, tres boques i sis ulls. Aquest canvi en la relació entre els òrgans, segons Kappler, sovint comporta un gigantisme.<sup>25</sup>

**Les ales:** les conserva perquè abans era un àngel. Són membranoses, semblants a les del ratpenat i vinculades a la obscuritat. És un tret que, a més, està lligat al poder, ja que implica elevació i, evidentment, no podia faltar en el cos d'aquest horripilant Llucifer.

*En el simbolisme cristià, les ales membranoses estan relacionades amb la idea de perversió de les facultats intel·lectuals i amb la utilització que d'aquestes en fan els que estan al servei del mal: en aquest treball, com en tot exercici mental, s'eleven per damunt del comú dels homes, però no fins a regions de pau, sinó a les de la tempesta, per caure des d'allí, tirant a la terra la llavor d'error tenebrós, de torbació, de perversitat, de discòrdia...Són les mateixes ales que l'art cristià atribueix a vegades a la Mort i habitualment a Satanàs, el príncep de les Intel·ligències pervertides i desviades.<sup>26</sup>*

*Sota cada cara sortien dues  
ales com correspon a tal ocell:  
jo no he vist mai veles de mar tan grans.  
No tenien plomes: el seu aspecte  
era de ratpenats; i les batia  
fent que eixiren d'allí mateix tres vents  
amb els quals glaçava tot el Còcit. (Inf. XXXIV 46-52)*

**Gegantisme:** Allò que és gegantesc està pròxim a allò que és excessiu i, per tant, es troba estretament unit al monstre. És una marca molt usada en els monstres medievals malvats i perillosos: l'enorme grandària suposa una amenaça ja que genera una consciència de la pròpia força que pot induir a utilitzar-la contra els altres. A l'infern de Dant estan caracteritzats per aquesta grandària desmesurada tots els que foren rebels contra Déu, ja que un dia van creure poder superar-lo: parlem dels gegants i, evidentment, parlem també de Llucifer però aquest darrer és molt més gran que ells perquè el seu pecat ho fou també. Segons Kappler l'enormitat va acompanyada de ferocitat i, a vegades, de canibalisme.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Kappler, J.M., *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la edad Media*, Madrid, Akal, 1986, pàg. 144 (en endavant, citaré Kappler i pàgina)

<sup>26</sup> Charbonneau – Lassay, *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad media*, Barcelona, 1997, tomo II, p. 663.

<sup>27</sup> Kappler, pàg.148.



*L'emperador del regne del dolor  
eixia del glaç de mig pit en amunt:  
joestic més prop del volum d'un gegant  
que els gegants comparats amb els seus braços;  
mira, doncs, com ha de ser gran el cos  
que correspon a una part tan enorme. (vv. 28-33)*

**Lletjor:** la lletjor és un atribut gairebé obligat del monstre.<sup>28</sup> La mentalitat de l'Edat Mitjana associa el reflex formal a qualsevol característica interna: un ésser bell és necessàriament bo des del punt de vista moral i viceversa. Dant menciona contínuament aquest aspecte espantós dels monstres, donant-nos, així, una idea de la seva maldat. I Llucifer no sols és lleig, sinó que també és aterridor a causa de la seva triple cara.

*Si abans va ser tan bell com ara és lleig  
i alçà les celles contra qui el va fer,  
cal que d'ell vinga tot el mal del món.  
oh, quin gran estupor em va causar  
quan vaig veure tres cares al seu cap! (vv. 34-36)*

*[...]Plorava amb els sis ulls, i degotaven  
baves sagnants i plor per tres barbetes. (vv. 53-54)*

**Feredat:** és la marca més homogènia, comuna a gairebé tots els éssers monstruosos infernals. Llucifer tritura amb les dents de cada boca un pecador, “com un molí de cànem” (*Inf.* XXXIV 56).

**Manera d'alimentar-se:** Com he dit anteriorment, l'elecció dels condemnats no és fortuïta, té una gran significació, però centrem-nos en l'esgarrifosa marca de monstruositat, estretament associada a les esfereïdores traïcions que van cometre Judes, Brutus i Cassi, els mastegats.

La manera d'alimentar-se es té molt en compte a l'hora de caracteritzar monstres medievals. Un ésser que menja tot allò que es troba per davant, sigui aliment o no, és una clara anormalitat que denota un salvatgisme, una absència de civilització, i uns instints primitius i irracionals desordenats que no corresponen de cap de les maneres a una ànima propera al bé.<sup>29</sup> A més és un element important en la transformació del individu ja que pot produir mutacions monstruoses tals com una substitució del

---

<sup>28</sup> Kappler, pàg. 248.

<sup>29</sup> Kappler, pàg. 153.

llenguatge humà per un “d’animal”. L’antropofàgia de Llucifer el converteix en un monstre amb un clar caràcter destructor.<sup>30</sup>

**Incontinència:** el fet de menjar desaforadament les ànimes, sense parar, n’és un clar signe.

**El llenguatge:** “*El llenguatge és un element de fascinació que, com el color, contribueix a intensificar el grau d’allò que és meravellós*”.<sup>31</sup>

En efecte, així com la manera de menjar apunta clarament a l’absència o no de civilització, el mateix passa amb el llenguatge, la més característica de les aptituds humanes i que en moltes societats està relacionada amb la divinitat. L’absència o perversió del mateix apunta a un desordre, una anomalia que Dant relaciona amb allò que és monstruós. Sigui com sigui, i malgrat que mai podrem esbrinar si Llucifer sap parlar o no ja que la seva eterna tasca li ho impedeix, Llucifer no dirà res.

**L’aïllament:** “*Es tracta d’una situació característica d’allò que és meravellós o monstruós. Com mes inaccessible sigui una meravella sembla més extraordinària.*”<sup>32</sup>

Llucifer, es troba en un lloc remot, d’impossible accés sinó és en un privilegi com el que li es permès a Dant o en cas d’haver sigut traïdor contra els que t’han fet bé. És troba al centre de la terra, al fons de l’embut que ell mateix creà en la caiguda, un lloc inabastable sinó és amb la imaginació humana, la més potent de totes les màquines.

### ***Llucifer en la lògica dantesca***

Llucifer, primerament té una funció pràctica. La majoria de monstres dantescos realitzen tasques encaminades a que l’infern funcioni correctament. Caront transporta les ànimes, Mínos assigna els càstigs, els centaures, les harpies i els dimonis els apliquen... Llucifer és el rei de les caverne glaciàles encaixat al fons de l’infern, al seu punt més estret on, paradoxalment, en comptes d’haver-hi extrema agitació, ànimes errants, monstres horripilants i aterridors enmig d’enceses flames atacades per dimonis, només hi regnen el gel i el silenci més absolut.

Llucifer tritura els tres més grans traïdors de la història i esclafa amb tot el seu pes el gel dins del qual agonitzen de manera perpètua totes les altres ànimes que, si bé realitzaren actes de traïdoria menys severs, són traïdors contra els propis benefactors, al cap i a la fi, tornaren mal als que els feren bé, pecat que Dant considerava aberrant i especialment condemnable.

Llucifer és una figura extremadament pesant i feixuga. Emperò té un enorme poder que ens espanta. I aquesta és precisament l’altra funció: aterrir-nos, causar-nos un fort estupor perquè no repetim els actes dels castigats. *Llucifer serveix perquè puguem*

---

<sup>30</sup> Kappler, pàg. 187-188.

<sup>31</sup> Kappler, pàg. 195.

<sup>32</sup> Kappler, pàg. 192.

*contemplant el pecat cara a cara, perquè ens meravellem del seu horror i ens puguem, així, apartar d'ell.*<sup>33</sup>

Llucifer, a més a més, curiosament, tant ell com Gerió i d'altres monstres, serviran als dos viatgers de transport per poder salvar obstacles que, d'una altra manera, serien infranquejables. Dant i Virgili s'encimbellen al seu cos i van baixant de tofa en tofa pel pèl espès i les gelades crostes per acabar sortint, finalment, al món superior, on eixiran a reveure les estrelles.

### ***Els colors de Llucifer***

La multiplicitat de colors pot justificar per sí mateixa la reputació d'un ser o objecte. El color és un criteri de bellesa o lletjor; confereix un indiscutible interès a sers vius i a objectes, juga amb la natura i quan traspasa les seves lleis crea "monstres".<sup>34</sup>

*Oh, quin gran estupor em va causar  
Quan vaig veure tres cares al seu cap!  
La de davant era de color roig;  
Les altres dues s'unien amb aquesta  
Sobre el centre de cadascun dels muscles  
I es trobaven al lloc on va la cresta:  
La dreta pareixia entre blanca i groga,  
I l'esquerra es veia talment com  
Els qui vénen d'allà d'on baixa el Nil. (Inf. XXXIV 37-45)*

Si Dant no deixa res a l'atzar, els colors del rostre de Llucifer no poden ser gens menys. La cara davantera és de color roig, la d'un costat està pintada de blanc-groc i, la de l'altre, de negre. Tots ells amaguen darrera seu un simbolisme que Rossend Arqués confessà extremadament complicat d'esbrinar perquè, pel que sembla, la conversió de determinats colors en simbòlics fou més tardana.

Per fer palesa la dificultat d'interpretació dels colors aquí exposaré tot seguit l'opinió dels experts que he entrevistat.

Pot ser molt senzill especular sobre possibles valors o significats d'aquests colors des del punt de vista actual, del segle XXI. No obstant, si ho miràvem des del prisma de Dant, atribuir un simbolisme als colors seria ben difícil. El Sr. Arqués ens digué que fins i tot Pastoreau, un estudiós que es dedicà a aquest tema, acabà arribant a la

---

<sup>33</sup> Pérez Díaz, Eduardo. "La lògica de lo monstruoso en el Infierno de Dante". Culturas Populares. Revista Electrónica 5, (julio-diciembre 2007), pàg. 34, (en endavant, citaré Pérez Díaz i pàgina).

<sup>34</sup> Kappler, pàg. 191.

determinació que hi havia una sintaxis interna entre colors però sense que cap d'ells tingués un significat per ell mateix.

Una altra interpretació és la de Joan Francesc Mira: “Les tres cares en un sol cap són el reflex de la trinitat divina: per davant, el color roig és expressió de l’odi o l’ira, contraris de l’amor; pels costats, el blanc-groc és l’enveja o la impotència i el negre la perversió de la intel·ligència”.

La Sra. Violeta Díaz-Corrалеjo respecte la coloració ens donà tres interpretacions distintes: “*el rojo la pasión culpable, el amarillo la envidia y el negro la muerte. O bien, el rojo la ira de la impotencia, el amarillo el odio y el negro la ignorancia. Otra interpretación posible sería: la ignorancia en negro contra la sabiduría, el odio en rojo contra el amor y el mal que busca la envidia en amarillo contra la divina potestad.*”

I Eduardo Pérez<sup>35</sup> ens diu que sovint són colors que s’identifiquen amb les tres parts del món conegut a l’època, indicant així l’omnipresència del mal: el roig amb Europa, el que és entre blanc i groc amb Àsia i el negre amb Àfrica, però que, sigui com sigui, és innegable que són els tres colors amb pitjors connotacions, almenys per a la mentalitat medieval.

El roig és el color de la sang, de la violència, de les passions desmesurades; el negre simbolitza la mort, l’absència de llum, la *selva oscura* en la que confessava haver-se perdut el poeta al principi de l’obra. El groc “*evoca la llum infernal, els zels, l’enveja, la traïció o l’engany. Així, per exemple, a l’Edat Mitjana, els heretges i els apestats vestien de groc*”.<sup>36</sup> Si es pur, també pot representar el sol, la llum. Segurament per això

Dante puntualitza en aquest color i no el qualifica de groc i prou, sinó d’entre blanc i groc: es un color brut, impur.<sup>37</sup>



*Llucifer*, il·lustració de la Divina Comèdia de Dant en la versió del Codice Urbinatense Latino 365 (1480)

<sup>35</sup> Pérez-Díaz, pàg. 25.

<sup>36</sup> Pérez-Rioja, J.A., *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 1994

<sup>37</sup> Pérez-Díaz, pàg. 26.



## CAPÍTOL VII

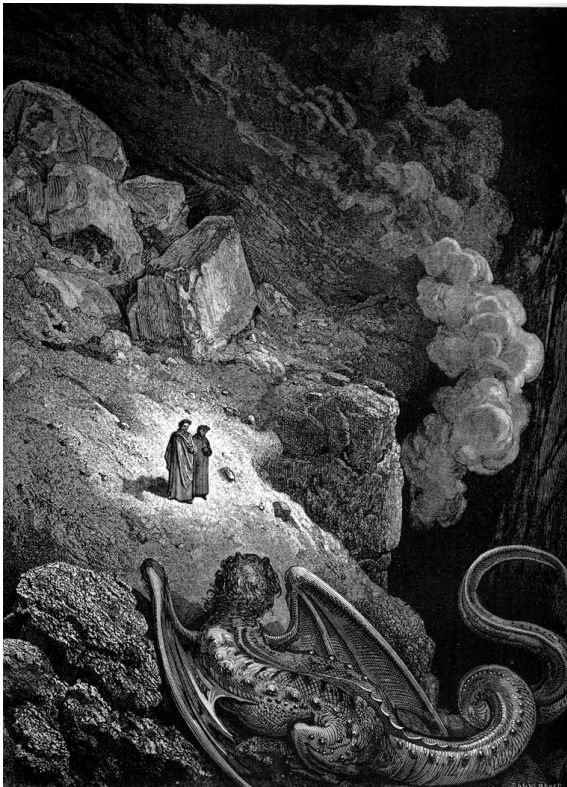
### GERIÓ, EL MONSTRE ALAT

#### *Gerió a l'infern*

Som al cant XVII de l'infern i els nostres viatgers es troben al cercle VII de l'embut del càstig, el dels condemnats per desviament de les passions de la carn, de la violència o dels diners, a la vora d'un cingle de proporcions abismals.

En el cant anterior, Dant s'ha descenyit una corda que portava a la cintura<sup>38</sup>, l'ha donada al seu guia que l'ha llançada al barranc i, de sobte, per l'aire espès, ha començat a pujar una estranya figura, Gerió. Ell és la *sozza imagine di froda* [la bruta imatge del frau] (*Inf.* XVII 7) perquè, en efecte, els baixarà per l'abisme fins al sector dels fraudulents.

De moment, però, la bèstia roman mig recolzada a la vora del precipici durant una estona, temps que Dant aprofita per apropar-se a un grup d'usurers o avars, que



completan aquest cercle setè. Tots miren la bossa (de diners, és clar)<sup>39</sup> que porten al coll com volent-se-la menjar amb els ulls, ajupits sota la pluja de foc. Després, Dant torna cap al monstre volador amb el qual realitzaran ell i Virgili un sinuós i molt singular viatge.

*Arribada de Gerió*, gravat de Gustave Doré, (1890)

GERYON—SYMBOL OF DECEIT  
And that uncleanly image of deceit / Came up and thrust ashore its head and bust  
(*Inf.* XVII, 7, 8).

<sup>38</sup> La significació de la qual ha generat molta controvèrsia i encara no està resolta. Violeta ens va dir que la teoria més encertada, al seu entendre, era la del Dr. López-Cortezo que considerà la corda nuada com els problemes, i la solució d'aquests és soltar, fet que ens permetria entendre que el verb sigui *solvere* tota l'estona, llavors la corda solta és la solució.

<sup>39</sup> Dant farà referència als emblemes nobiliaris adherits/dibuixats a les bosses dels avars. Una mostra més del menyspreu que sentia pels banquers i mercaders ennoblits gràcies als diners

### ***Gerió, el monstre alat***

Gerió, nét de Medusa, és una bèstia estranyíssima de triple natura: cara *d'uom giusto* (*Inf.* XVII 9), rostre d'home just, cos afuat de serp i una cua com d'escorpí que acaba en doble fibló. Porta tota la pell bellament decorada, com els brocats orientals o com les robes més fines del teler d'Aracne: és la representació del frau i la falsedat, pecat distint ja als d'incontinència i als de violència contra natura, tots dos de tipus irracional, separats per les muralles de Dite. El frau és racional perquè és cometent usant la raó, per tant, per Dant, és també més condemnable. La profunditat de l'espadat també va en consonància amb aquesta distància immensa que hi ha entre els pecats irracionals castigats fins ara i els que vindran a continuació. La cooperació de Gerió en el viatge és, doncs, del tot necessària perquè baixant com ho havien fet fins ara, caminant de cercle en cercle, poder arribar al fons de tot hauria sigut ben prolix. El vol de Dant i Virgili, al llom de la bèstia, serà un descens lent, lúgubre i majestuós.

### ***Gerió, el mite grec***

“Gerió era un gegant fill de Crisàor i Cal·lirroe, la filla de l'Oceà. Havia nascut amb tres caps, sis braços i tres cossos units per la cintura. Era rei de Tartessos a Espanya i tenia fama de ser l'home més fort del món. Era propietari d'un ramat de bous i vaques vermelles d'una bellesa meravellosa, custodiats pel pastor Èurit i el gos bicèfal Ortre, germà de Cerber, nascut d'Equidna i Tifó. El desè treball d'Hèrcules consistia en agafar-li els bous sense demanar-los ni pagar-los a Eritia, illa situada prop de la corrent de l'Oceà. S'embarcà cap a Eritia bé en una urna de bronze o bé en una Copa d'Or, les versions són diverses. Quan arribà i el gos Ortre el veié es precipità cap a ell però Heracles el matà amb la clava. El pastor Èurit, que també correu en ajut del ca, va morir de la mateixa manera. Llavors Hèrcules procedí a endur-se el ramat. Menetes, que pasturava el ramat d'Hades als voltants -malgrat que Heracles no tocà ni un sol dels seus animals- portà la notícia a Gerió. Aquest sorprengué Heracles, al costat del riu Anterno, en el precís instant d'endur-se el ramat. Tanmateix, Heracles el matà. Hi ha qui diu que li travessà els tres cossos amb una sola fletxa enverinada amb la sang de l'hidra i segons altres fonts, Gerió romangué dempeus i li foren disparades tres fletxes seguides. De la seva sang en sortí un arbre que, en l'època que surten les Plèiades, dona uns fruits semblants a les cireres sense pinyol. Tanmateix, no morí sense descendència. La seva filla Eritrea tingué amb Hermes a Nòrax, que conduí una colònia fins a Sardenya i allà fundà Nora, la ciutat més antiga de l'illa.”

GRAVES, R. (1985). *Los mitos griegos 2*. Madrid: Alianza editorial 2a ed.



*Gerión*, acuarela de Salvador Dalí (1951)

## ***Gerió, la triple natura***

*“Ja ve la fera de l’aguda cua,  
Que creua els colls, i trenca armes i murs!  
Ja ve la que empudega tot el món!” (Inf. XXVII 1-3)*

Els tres elements que el formen: cara d’home just, cos de serp i cua d’escorpí guarden relació amb el símbol que Gerió representa: el frau i la falsedat. Per fer-ho, Dant agafa personatges dels bestiars medievals i confecciona, finalment, aquest bell però mesquí animal. Anem a analitzar aquests tres elements amb més profunditat:

*La cara era d’home just  
tan benigne n’era l’aspecte extern -,  
i la resta del cos era de serp;  
dues potes amb pèl fins a l’aixel·la,  
i tot el dors, el pit i els dos costats  
els tenia pintats de nucs i rodes. (Inf. XXVII 10-15)*

**La serp:** és símbol de mesquinesa, mal i temptació. Però si parlem d’ella em veig amb l’obligació de fer esment del basilisc, ja que és el rei de les serps i molts atributs d’aquest són posats en el Gerió de Dant.

D’una banda la majestuositat. El basilisc té un aire magnànim i avança lentament amb el cap ben alçat. És el més temut pels rèptils; tal és la força del seu verí que quan passa per un lloc, aquest perd la seva virtut, mai més no tornarà a produir. Infecta l’aire al seu voltant, de manera que cap altra criatura pot viure a prop. Potser per aquesta raó, Dant ens diu: *“la que empudega tot el món”*.

És un animal ple de mala mirada, mirada traïdora i repugnant ja que, de la mateixa manera que la medusa, solament clavant els seus ulls en els de la víctima, la mata a l’instant, enverinant-li tot el cos, fins al fons del cor, que també emmetzina, sense que pugui haver-hi curació possible.

Tanmateix, és un animal bell, d’un bonic color tacat de blanc. Les pells de Gerió també són d’una bellesa extrema: *“no van fer mai drap els tàrtars ni els turcs, ni Aracne va teixir teles així”* (vv. 17, 18). Davall d’una capa externa atractiva no s’amaga altra cosa que la mesquinesa i la perversitat, per això parlem de la falsedat i la hipocresia. L’aparença externa ens enganya.

Tant el basilisc com l’escorpí, que estudiarem tot seguit, busquen llocs àrids per viure, ja que l’aigua els és nociva i per això Gerió té cua d’escorpí.



El que més m'ha sorprès de tot ha estat que podem associar-lo estretament a l'altre monstre que hem estudiat, Llucifer, ja que la serp també representa el Diable, ella es va amagar al Paradís i va enganyar Adam i Eva perquè mengessin del fruit prohibit i, d'aquesta manera, fossin expulsats cap al bell fons de l'Infern.

**L'escorpí:** genera admiració i temor. Altra vegada aquesta contraposició o dualitat entre el semblant adulator i la virulència del verí que destil·la. El mestre sufí Bahaudin digué: “encara que un aconseguixi perfumar un escorpí, no per això escaparà de la seva picadura.”<sup>40</sup> *Perfumar a un escorpí* simbolitza la hipocresia i l'autoengany.

*I brandava en el buit tota la cua,  
torcent amunt la forca verinosa,  
com d'escorpí, que li armava la punta. (vv. 25-27)*

No tinc cap dubte que Dant va pensar en la Mantícora a l'hora de confeccionar Geriò. La Mantícora és una bèstia que neix a l'Índia amb cap d'home, cos de lleó i la cua com el dard d'un escorpí. Dant intercanvia el cos de lleó pel de serp per poder atribuir-li el significat que buscava que, altrament, hauria perdut, ja que el lleó representa la supèrbia. A més, també té veu de serp i mitjançant el seu cant dolç, atreu la gent i la devora. La seva veu és bella i harmoniosa i qui l'escolta en ella s'adelita i cau així en la trampa.

*S'assembla a l'home pel seu engany que, volent atreure així la gent, es converteix en un àngel de llum, i a la bèstia que viu en el delit: tant fa gaudir a qui la creu que el condueix a la condemnació.*<sup>41</sup>



*Manticora, Bestiari  
d'Oxford (1180-1220)*

<sup>40</sup> Shah, Idries, *Un escorpión perfumado*, Kairós, Barcelona, 2010.

<sup>41</sup> *Gubbio*, 83 (XXIV, “De la mantícora”)

Dit això, anem a veure les seves marques de monstruositat.

### ***Gerió, marques de monstruositat***

**El llenguatge:** o més ben dit l'absència d'aquest que, com vaig dir a l'hora de descriure Llucifer, apunta un desordre, una anomalia que és, sens dubte, monstruosa i Geriό, tot i tenir rostre humà, no pronuncia ni un mot.

**Les ales:** no en té. Les potes peludes en fan el paper. És com una anguila amb potes que baixa com si nadés per aquest abisme. I quan els ha deixat vola "com de l'arc, una fletxa".

*Ella anava nadant molt lentament,  
baixava fent roda, i jo no ho sentia  
sinó pel vent que em venia a la cara. (vv.115-117)*

**La lletjor:** encara que Geriό tingui una aparença externa bella, no deixa de ser una conglomerat d'éssers malvats, fastigosos i perillosos que, per tant, no poden ser mai atractius sinó més aviat esfereïdors, i Dant mai el troba bell ja que contínuament expressa el seu menyspreu vers la bèstia, vegem-ho:

*I aquella imatge repugnant del frau  
se'ns acostà i va treure el cap i el bust (vv.7-8)*

*Així estava aquella horrorosa fera  
al mur de roca que encercla el sorral. (vv.23-24)*

*Digué el guia: "Ara hem de desviar  
un poc el camí nostre fins aquella  
bèstia maligna que allà a baix s'ajeu."(vv.28-30)*

*Vaig trobar el meu guia,  
ja pujat a la gropa de l'animal feroç,(vv. 79-81)*

*Vaig seure sobre els muscles monstruosos (vv.91)*

Altra vegada, el monstre serveix de guia, per salvar un obstacle (en aquest cas un precipici de dimensions abismals) que, d'una altra manera, seria infranquejable.

*Vaig trobar al meu guia, ja pujat  
a la gropa de l'animal feroç,  
i em va dir: "Ara has de ser fort i ardit:  
això és la nostra escala per baixar.  
Munta davant: jo vull anar al mig  
perquè no pugui fer-te mal la cua." (vv. 79-84)*

Dant i Virgili pugen al seu llom i inicien un descens en el qual Dant, aterrat, demanarà al seu mestre que l'abraci, tal és la seva por.

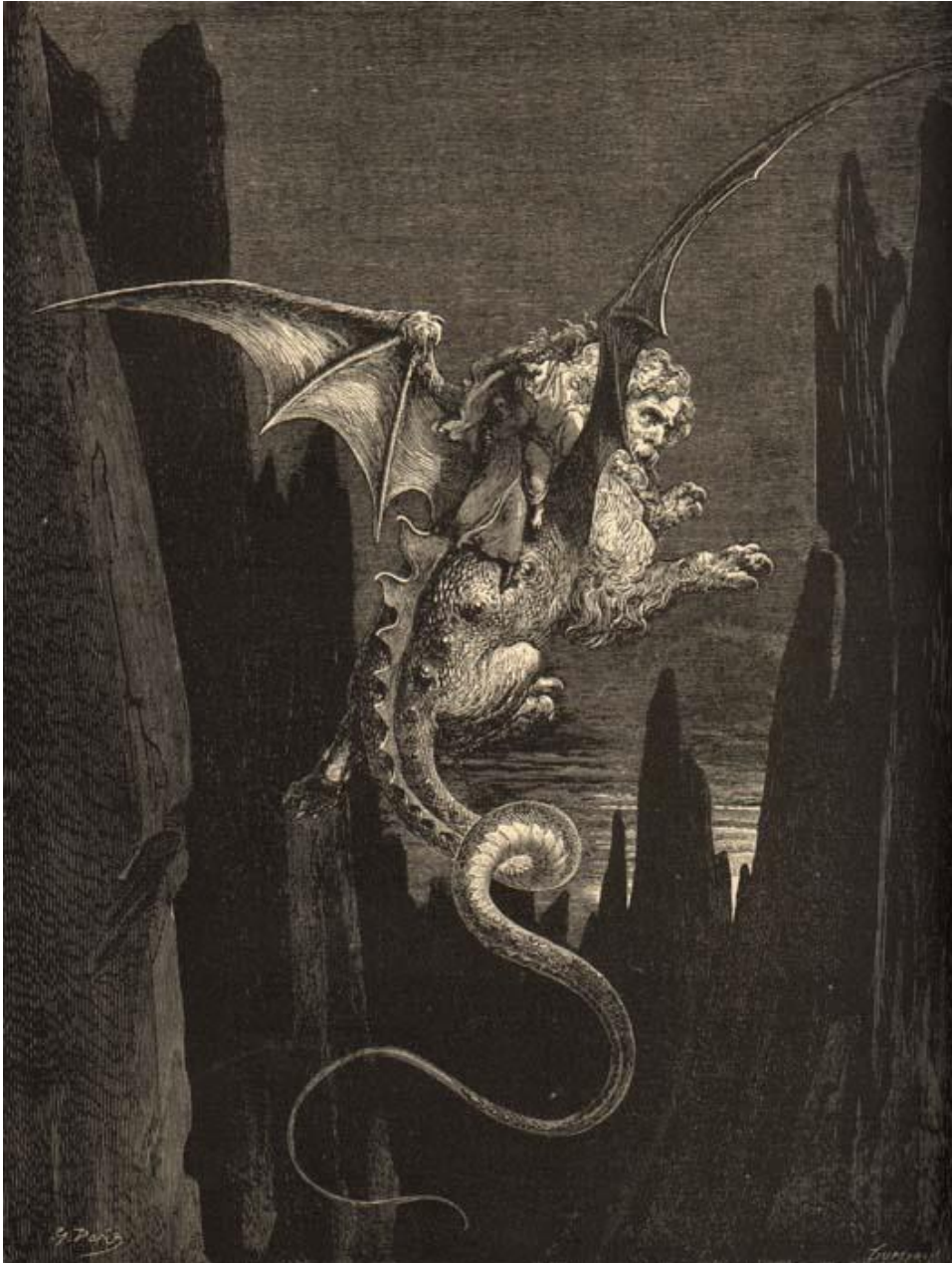
*Vaig seure sobre els muscles monstruosos;  
i volia dir, però no trobava  
la meua veu: "Abraça'm, per favor!"  
I ell, que altres vegades m'ajudà  
en altres tràngols, només vaig muntar  
em rodejà i em sostingué amb els braços;  
i va dir: "Gerió, comença a moure't:  
fes voltes amples, baixa a poc a poc,  
pensa quina és la càrrega que portes." (vv. 91-99)*

Gerió baixa traçant cercles aquest abisme que separa els cercles VII i VIII. És curiós que Dant mencionés tantes vegades la corba al llarg del seu Infern: la cua de Minos s'enrosca, les ànimes es retorcen, el propi infern és una espiral...i ara Gerió baixa en cercle. És possible que el poeta identifiqués la sinuositat de la corba amb allò que és sensual, la serp del pecat, el sofriment, ben bé el contrari a aquella via recta (*dritta via*) que en la primera estrofa del poema confessa haver perdut.<sup>42</sup>

És la imatge del frau i el paral·lelisme al·legòric amb la usura, que és el pecat que veiem castigat en aquest darrer sector del setè cercle. També és evident que el seu aspecte superficialment atractiu amaga mortífers elements: en cap moment parla, avança suaument, sense brusquedat, sense fer soroll.

---

<sup>42</sup> Pérez-Díaz, pàg.16



*Gerió*, gravat de Gustave Doré (1890)

### ***Gerió en la lògica dantesca***

A diferència de Llucifer, que mastegava els tres grans pecadors, Gerió no realitza cap funció pel “correcte” funcionament de l’Infern. No té una tasca assignada. El que ha fet amb Dant i Virgili no ho fa amb la resta d’ànimes. El seu sentit, doncs, és purament simbòlic. Forma part dels castigats, perquè tots són culpables del pecat que es puneix en el cercle on es troben, i el seu aspecte està lligat al pecat que representa: el frau.

Gerió es mostra benivolent a simple vista però amaga urpes i una verinosa cua d’escorpió. Altra vegada hem d’admirar la seva aparença i meravellar-nos de la seva magnificència.



Sempre sent conscients que res és el que sembla, tot és il·lusori. El lector al llarg del relat ha d'estar ull viu perquè no li passi el mateix que al protagonista i un dia es desperti a la “*selva oscura*” i es vegi obligat a fer una llarga marrada per retrobar la “*dritta via*”, el sender correcte. Per això hem de saber apartar-nos del pecat que Gerió simbolitza, i Llucifer castiga. Ambdós monstres duen a terme funcions distintes però encaminades a un mateix objectiu, que la humanitat s'adoni de la seva perfídia i se n'aparti.

## CAPÍTOL VIII

### PART PRÀCTICA. INTRODUCCIÓ I METODOLOGIA

Per realitzar la part pràctica d'aquest treball en primer lloc vaig fer una cerca de persones i entitats que treballessin Dant al nostre país. Vaig trobar que a la Universitat Autònoma de Barcelona, hi ha l'Institut d'Estudis Medievals i la Societat Catalana d'Estudis Dantescos (SCED). El primer correu que vaig enviar va ser al Professor Rossend Arqués, membre fundador de la (SCED) demanant consell per enfocar el treball. Ja el coneixia, tot i que no personalment, després d'haver assistit a una conferència sobre la vida i obra de Dant que va fer el 30 de maig de 2013, organitzada per la Fundació Juan March. Em contestà immediatament donant-me idees que he seguit.

Engrescada com estava, vaig continuar amb el professor i escriptor Joan Francesc Mira que ha traduït la Comèdia al Català. Ell havia sigut el vehicle que m'havia permès entendre i estimar la Divina Comèdia amb els seus comentaris fantàstics abans de cada cant i als peus de pàgina i, sobretot, amb la seva magnífica traducció tan planera i entenedora, al català actual. La versió de Mira manté la màgia i la força de la poesia. Cremava en desitjos de conèixer la persona que m'havia ensenyat, sense saber-ho, a trobar els valors essencials de l'obra, a anar més enllà de les paraules escrites visibles i adonar-me que tot era al·legoria. El volia conèixer. Vaig demanar-li, doncs, una entrevista que va acceptar molt positivament. Com explicar la joia immensa que vaig sentir llavors?! Em trobaria ni més ni menys que amb el traductor de la Divina Comèdia i li podria fer tantes preguntes com em plagués!. A darrers de juny ens plantem a Barcelona. Després d'una tarda molt agradable i d'haver posat tot el que em va dir a paper, vaig continuar el meu camí. No podia aturar-me.

Vaig seguir indagant i un bon dia, vaig topiar amb un article interessantíssim de la revista *Tenzone* (especialitzada en Dante), *Otra lectura del canto XXVI del Inferno*, l'autora era la professora Violeta Díaz-Corrales, experta en la simbologia dels gestos a la literatura, estudiosa de la “gesticulatio” a l'Infern de Dant. Vaig cercar informació sobre la seva persona. Feia més de 20 anys que treballava a Dant, tenia una pila d'articles, estudis, anàlisis sobre al·legories, comparacions, personatges de cants

concrets de la Divina Comèdia però la sorpresa més gran me la vaig endur en descobrir que ella també havia l'havia traduït al castellà, aquesta vegada en prosa. Vaig enviar-li un efusiu correu i ella també es va avenir a concedir-me una entrevista. A finals d'agost el Joan i jo vam viatjar a Madrid.

Arrel de la Sra. Díaz-Corralejó vaig descobrir que la SCED estava associada a la Asociación Complutense de Dantología de Madrid i, per això, a la revista *Tenzone* publicaven autors tant de Catalunya com de Madrid.

De tornada a Lleida vaig adreçar-me al professor Arqués. Sentia que ja havia arribat l'hora de conèixer personalment aquell que m'havia ensenyat per on caminar en l'univers, inabastable, de la Divina Comèdia. I per tenir encara una quarta veu que enriqués el meu treball vaig contactar amb el professor Eduard Vilella, també membre de l'SCED, del qual n'havia llegit una publicació *Una lluvia eterna, «El Viejo Topo»* que va cridar especialment la meua atenció. Amb ells aprofundiria el Dant geomètra, el missatge i l'infern.

A principis de setembre ens vam trobar a Barcelona, en un banc del jardí de la UAB, primerament amb el Sr. Vilella i, a continuació, amb el Sr. Arqués. Ambdues van ser unes converses molt profitoses, les vaig transcriure amb avidesa en pic vaig arribar a casa.

Pel que fa a les entrevistes, les vaig preparar tenint en compte l'especialitat dels entrevistats. En el cas del Sr. Mira les qüestions feien més referència a la seva traducció i al món clàssic; en el de la Sra. Díaz, a la lectura al·legòrica i a la interpretació dels gestos, principalment de Llucifer i Gerió que eren els monstres que jo treballava; pel que respecta al Sr. Arqués anaven sobretot encaminades a la seva conferència i el Sr. Vilella fou indispensable per coordinar totes aquelles idees que figuraven en el meu treball i enllaçar-les amb un fil conductor, de manera que les unes es seguissin a les altres, com els pecats en l'infern de Dante en què uns condueixen als altres. Després hi ha un llarg seguici de preguntes que són comunes en tots els entrevistats per valorar els diferents parers que són tan diversos com els personatges de la Comèdia.

Aquesta part pràctica de vessant més periodístic ha sigut tot un descobriment. En primer lloc, vaig haver de cercar les persones i enviar-los un correu atractiu perquè acceptessin la meua proposta, havia de despertar el seu interès en una possible trobada. Després, la tasca de confeccionar els qüestionaris d'acord amb l'especialitat de cada entrevistat, aprendre a estructurar les preguntes, que seguissin un ordre lògic i guardessin relació les unes amb les altres. Les enviava als professors via e-mail abans de veure'ns per si i volien fer un cop d'ull.

Totes i cada una de les entrevistes van tenir una durada de més de dues hores.

A nivell tècnic les vaig gravar, a casa les contestes orals les vaig posar a llenguatge escrit, les vaig tornar a enviar als entrevistats i un cop vaig tenir l'OK les vaig incorporar al treball. Figuren completes als annexos, però dins el treball he realitzat una

comparativa de les diferents respostes en aquelles preguntes que estaven en els qüestionaris de manera que he vist els diferents punts de vista respecte un mateix tema. Això m'ha fet adonar-me encara més de la complexitat de la Comèdia, m'ha permès formar pensament propi respecte els temes en què me centrat i m'ha esperonat, en certa manera –i espero que no resulti una arrogància per part meva- a dir-hi alguna cosa, a ficar-hi el meu granet de sorra que tot seguit llegireu a les conclusions.

## CAPÍTOL IX

### PRÀCTICA

#### *IX. 1 Dant escriu una Comèdia*

---

**J.F Mira:** Bé, en realitat, la Comèdia si fos ara s'hauria de dir novel·la. Per als grecs i per a la poètica aristotèlica l'acció pot acabar malament, d'una manera dura i violenta, que seria la tragèdia, o pot acabar bé, hi ha un nucli d'incertesa i finalment acaba bé, i d'això se'n diu comèdia, que no vol dir que fa riure, sinó que simplement no acaba malament. Ara en diuen la novel·la i Dant el que fa és una novel·la en vers, fa un poema perquè en aquell moment la narració s'escrivia en vers. Era la manera noble de fer un relat. Ara bé, el seu objectiu no és fer versos bonics sinó fer una descripció, una narració.

I per què l'anomenen Divina més endavant? Perquè era sublim, extraordinària, perquè tractava d'una cosa que era més que humana, absolutament excepcional, però no perquè tractés de coses divines, com tothom creu. Ni és una comèdia ni tracta de coses divines. Ara diríem que és una novel·la sublim perquè parla de sublimitats, perquè està més amunt del que és la realitat. Això és el que vol dir Divina Comèdia i no res més. És diuen moltes fantasies per ignorància. Se n'escriuen moltes bestieses sense conèixer l'obra a fons, la història d'aquell moment, la mentalitat i situació de la Itàlia d'aquell segle...

**Eduard Vilella:** aquesta és la gran pregunta! Hi ha un text que se'ns diu que és de Dant, tot i que hi ha dubtes, en què ens hi afirma que, a diferència de la tragèdia, que comença més o menys bé i acaba malament, la comèdia comença malament perquè és la selva, el desordre, el caos, la crueltat de l'infern i acaba bé amb la salvació, tal com el recorregut que hauria de seguir l'ànima cristiana. Comença en el pecat però Déu li dóna els instruments per arribar a la salvació. La més habitual és aquesta, que la tragèdia acaba malament i la comèdia acaba bé, per tant, ell no li diu Divina però sí Comèdia.

**Rosend Arqués:** Això és un tema molt complex, se n'han donat moltes raons. Com que ell al cant XVI de *l'Infern* diu que és una «comèdia», de seguida va començar a

anomenar-se-la «Commedia» o «comèdia» a la grega, per bé que, després, quan escrivia el *Paradís*, ja no va poder canviar-la perquè tothom ja la coneixia com a *Comèdia*, ja que l'*Infern* havia estat divulgat des de la segona dècada del segle XIV. Boccaccio li va posar l'apel·latiu de «divina» que mantingueren la primeres edicions impreses del poema. Al paradís, en canvi, Dante l'anomena «poema sacro». En l'epístola XIII, atribuïda a Dante, el poeta la continua anomenant «comèdia» i explica les raons d'aquest nom: lingüística, per haver triat la llengua vernacle o vulgar en contraposició a la llatina; literària, pel final feliç de la comèdia, en contraposició al tràgic; i estilística, pel domini del *modus loquendi* baix i humil encara que barrejat amb l'alt i sublim, present en el *Paradís*. A tot això, caldria afegir el fet que el poema pertany a l'anomenat «gènere de dicció», que correspon a la les diverses modalitats amb les quals els personatges prenen la paraula en el text. Des d'aquest punt de vista, la *Comèdia* seria una representació escrita de diàlegs entre els personatges, inclòs el protagonista. El debat sobre el títol no s'ha pas tancat, perquè és una qüestió complicada. Hi ha moltes contradiccions: Les consideracions estilístiques, per exemple, topen amb el fet que si bé l'*Infern* correspon a l'estil humil o baix, no així el *Paradís*, on predomina l'estil alt. Des del punt de vista genèric, tampoc no acaba de trobar-se la raó, perquè no tots els personatges són baixos. Agamben, per altra banda, al capítol «Comedia» del llibre *Categorie italiane*, veu en la «comèdia» la reconciliació entre innocència natural i culpa natural contraposada al conflicte tràgic entre innocència personal i culpa natural.

**Violeta Díaz:** Él lo explica en su célebre epístola XIII que todavía no se sabe muy bien si es auténtica o no aunque ahora se tiende más bien a creer que sí. Sea como fuere, en ella explica que llama comedia a la obra porque empieza mal en el infierno y termina bien y tragedia se llama a lo que empieza bien y acaba mal.

## *IX. 2 Temes*

---

**J.F. Mira:** La Divina Comèdia és un compendi de tots els coneixements que tenia una persona culta del seu temps i també de tota la història, a més a més reflectida en les diferents èpoques i aspectes. Parla de tot: d'astronomia, de matemàtiques, de fisiologia, de les lleis de la física, de les lleis de la llum, de la refracció, de geologia, de l'estructura de la terra, parla fins i tot d'embriologia! Hi ha un passatge interessantíssim que explica tot el procés que segueix l'embrió. Quan el cervellet ja està fet i pot assumir la intel·ligència humana llavors és quan Déu nostre senyor li posa una ànima al cos, però abans no. Ben contrari a totes les teories actuals en què un embrionet així (fa com petit amb la mà) és ja una persona humana, Dant s'hauria escandalitzat. Una persona és quan el cervell ja funciona!

**Eduard Vilella:** L'amor.

D'entrada, repeteixo, és una obra global que vol ser l'obra de tot, de l'existència humana i de l'itinerari de la persona cristiana cap a l'experiència del paradís, és a dir, com evitar que la gent es perdi en la *via smirrita*.



Però els temes principals serien: d'una banda l'amor i, de l'altra, la manera com aquesta debilitat humana crea el desordre en el món. Per tant, la dimensió política és molt important també. La poesia o, millor dit, la literatura, és un altre valor essencial, les arts potser no tant però hi són força presents. L'especulació filosòfica també, però aquí no es presenta tant com el gran pensador sinó com el gran poeta i, per tant, també passa comptes amb altres poetes, amb la tradició, estableix els criteris, molts dels quals en la literatura italiana encara ara es segueixen.

**Rosend Arqués:** L'amor, és evident, i el desig de coneixement, lligat a l'amor. Són els temes principals. El desig de conèixer, de contemplar Déu, que ben enfocat, ben portat, passant per tots els aspectes centrals de la vida humana: política, astronomia, teologia, ens porta a l'objectiu final. És a dir, el desig de coneixement, impulsat per l'amor que aquí no és amor eròtic sinó *caritas* cristiana, ens condueix amb garanties a l'objectiu últim de la nostra vida humana. Aquest és segurament el nucli principal. Evidentment, hi ha moltíssimes coses a més.

**Violeta Díaz:** Es algo que no te podría decir ahora mismo porque precisamente estoy trabajando en ello para un posible seminario que pretendo llamarlo *Los temas de la Comedia* y voy sacando de cada sitio los temas y entonces salen muchos y con multitud de ejemplos... Por supuesto que sale el amor, el pecado, la política, la economía, la iglesia... depende de por dónde lo tomes, pero hay un montón, así dicho tema pues es muy general. No cabe duda que si no tienes el amor de Dios no llegas al paraíso en tu vida. ¡En tu muerte, mejor dicho!

### *IX. 3 Objectius*

---

**Eduard Vilella:** L'objectiu principal és fer una obra total, sobre un tot, sobre el *súmmum bonum*, la gran bellesa, la gran bondat i, d'alguna manera, com una enciclopèdia que ho contingui tot. Ell diu que també té un valor profètic, en alguns moments, s'entreveu que busca ensenyar, a través de l'experiència del més enllà, on són els aspectes que cal reconduir de la humanitat.

**Rosend Arqués:** Jo crec que bàsicament és això, l'acompliment d'aquesta idea d'amor que porta cap al coneixement com a destí ple de la humanitat. L'amor és el punt central, complex i polèmic amb els seus amics, sobretot amb Guido Cavalcanti, el qual, en canvi, creia amb la negativitat de l'amor, i amb els trobadors mateixos, perquè la seva visió era no tràgica i conciliadora amb la culpa de la humanitat. Un diàleg continu amb molta gent... En el fons, però, es tracta de representar el viatge d'un individu humà que passa per totes les fases implícites en la seva ànima humana, de la vegetal, a l'animal fins arribar al destí últim que és el coneixement de Déu. a través de la raó, òbviament. Per bé que la raó, que seria Virgili, es insuficient en aquest seu viatge, el qual requereix de la gràcia divina que li inspira Déu.

**Violeta Díaz:** Él mismo dice que escribe para cambiar al «mundo che mal vive». A ver si la gente cambia de chip y se dedica a vivir bien según las normas de Dios, como es natural.

#### *IX. 4 Protagonista*

---

**Violeta Díaz:** El protagonista de toda la Comedia es Dante porque Dante en el infierno aprende a conocer los pecados y a cómo combatirlos y sigue en el purgatorio y aprende todas las explicaciones sobre el amor que debe mover a las criaturas humanas y en el paraíso ve a los que se han salvado y aprende también. Dante es el único protagonista lo demás son todo personajes alrededor suyo, lo que pasa es que ha creado todo un mundo, es verdad, porque en el infierno hay mucha crónica urbana, la gente de Florencia, etc., pero Dante es el único protagonista.



*Retrat de Dant*, Sandro Botticelli (1495)

## *IX. 5 Els personatges, un mostrari de l'experiència humana*

---

**J.F Mira:** Per al seu projecte de totalitat històrica fa aparèixer des dels personatges que per a ell són la història més antiga, el mateix Homer o d'altres filòsofs i poetes de l'antiguitat que trobem als llimbs, fins els que per a ell són la història més immediata, més del seu temps. Per a tal empresa, traurà enfora tot el que sap: la història bíblica, una mica d'història grega, personatges grecs, llatins, medievals anteriors a ell, i els seus contemporanis.

**Eduard Vilella:** Els personatges representen el paradigma de la humanitat i, repeteixo, sempre són persones concretes. A partir de l'experiència de cada persona vol donar un missatge global, per tant, són exemples que esdevenen paradigmes, si vols emblemes, del que és la humanitat. Al principi de tot, al cant V de l'infern, abans de trobar els primers famosos personatges amb qui parlarà, ja diu: Virgili em va anar anomenant les ombres que vaig anar veient i n'hi havia *piu di mille me mostro*, més de mil li'n va assenyalar, tan sols abans de començar a parlar amb algú. Tanmateix, només en parlen dos, bé en realitat una, Francesca, però abans ja ha vist tota aquesta llarga llista de persones. És com dir, jo no els puc dir tots només et parlo d'aquesta però en aquesta els podries veure tots.

Són mostres de l'experiència humana però que tenen aquest punt paradigmàtic. És a dir, són exemples de tot però no deixen de ser persones que tenen una circumstància concreta. De fet, si em permets un parèntesi, ens diu Auerbach que, a través d'aquesta estructura que té la Comèdia, que és parlar del més enllà, Dant va aconseguir parlar de més aquí. A través del fet de trobar gent al més enllà i aconseguir parlar-hi, i que expliquessin la seva vida, el que Dant ens explica no és solament la seva condemna sinó la seva circumstància biogràfica i personal i les persones adquireixen interès literari segurament per primer cop en la història de la literatura. Per tant, sí que els hem de veure amb aquesta dimensió de la culpa i del càstig que tenen allà com a exemples d'una certa manera de comportament, però sempre es parteix de la seves circumstàncies, sempre són individus tot i que també siguin exemplars.



*Flegiàs transporta Dant i Virgili pel pantà de l'Estígia, gravat de Gustave Doré (1980)*

**Rossend Arqués:** Aquesta desfilada està composta de molts elements, personatges que pertanyen a la literatura clàssica, medieval, exemples bíblics, mites i a més personatges històrics de totes les èpoques i persones anònimes contemporànies, tot situat al mateix nivell com mostres d'una determinada actitud, d'un determinat gest. Aquí rau el valor increïble d'aquesta operació que no deixa de pertorbar-nos. Quan parlava abans de cristianització és perquè aquí ell hi bolca tota aquesta multiplicitat per tal que aquests personatges interpretin un gest, una manera de ser, etc. sobre la qual ha de recaure un càstig, el que sigui. El fet curiós és que hi hagi aquest sincretisme, aquesta increïble estranyesa de posar al costat d'un mite grec una persona que ningú coneix i si aquesta última té valor és perquè Dante li ha donat, per bé que en desconeixem del tot o gairebé la història, com Gianni Schicchi, per exemple, i d'altres personatges que són allà clarament per donar testimoni, jo crec, d'una continuïtat d'una manera de ser de persones que no s'han realitzat com a humanes, parlo sobretot de l'infern. De manera que hi ha una continuïtat de les característiques del mal des del mite fins al món de Dante. Aquestes figures, a més, són essencials per a la construcció d'allò que s'anomena "realisme dantià", que no és sinó una mirada moderna sobre el món que ho abraça tot, tot partint, però, d'aquesta actualització de tots els exemples de la imaginació i la història de la humanitat.



## IX. 6 Tècnica literària

---

### I. Figures retòriques

**J.F. Mira:** la figura retòrica capital és la metàfora, perquè va traslladant el sentit de les coses en funció d'una idea o contingut. No sempre les imatges representen més del que són, pensa que metàfora és una paraula grega la traducció llatina de la qual seria transport, trasllat, canviar una cosa. Tu canvies un ordre del sentit que és el que es veu a primera vista a un ordre de sentit més profund.

### II. Unitats Narratives

**Eduard Vilella:** El narrador és Dant avui que parla del Dant d'abans, és com unes memòries, hi ha qui ha dit que és com un llibre de viatges perquè un autor actual explica la seva experiència de fa anys i, aleshores, hi ha un autor actual que parla del jo que va fer aquest viatge. Són dues instàncies sí. A no ser que vulguis incloure el narrador com a figura de teoria de la literatura, que no es té ni per què confondre amb el Dant real. Hi ha un jo que narra el seu viatge d'un jo de fa un temps que va fer aquesta experiència i aleshores ens explica: en aquell moment vaig tremolar però encara ara tremolo, en aquell moment vaig plorar i encara ara tinc la pell de gallina quan hi penso. És a dir, són dues perspectives. És una estructura típica d'un relat de rememoració en la qual, però, no és només el rememoro i faig el relat, sinó que intervé també la figura actual, el narrador actual, que diu: ara jo us estic explicant això i ara ja ha passat un temps, llavors vaig veure l'experiència de la divinitat però no us ho puc explicar perquè ja no me'n recordo... Això ho diu el d'ara però el que va fer l'experiència va ser el d'abans. No és una novel·la de les que t'expliquen des del principi, el dia tal em vaig llevar i vaig marxar pam, pam, pam, que posa el rellotge a zero i segueix cap endavant. Hi ha constants referències al moment actual de l'escriptura que és el moment actual de la memòria.

**Rosend Arqués:** A la *Comèdia* podríem dir que hi actuen tres instàncies: Dante-personatge, Dante-narrador i Dante-autor que corresponen al protagonista del viatge, al narrador que recorda tot allò que pot d'aquelles vivències i al poeta que posa ho posa en vers i situa aquest poema dins la millor tradició literària d'occident, tot jutjant la humanitat. Hi ha molts pocs llocs en els quals apareix el Dante-personatge. Fins i tot es podria considerar que aquell present d'indicatiu equival a un present històric. Però després ve el narrador que fa aquest esforç enorme per recordar cada moment. Per tant, el temps que prevalen en tota la *Comèdia* són l'imperfet o el pretèrit perfet: *jo vaig ser aquí, jo vaig fer, tenia, vaig veure, veia...* Aquesta és la funció del narrador, és a dir recordar tot el moment, les sensacions, com estava, què feia, qui hi havia... Té una voluntat de reconstruir tot allò que gairebé se li oblida. Mena un combat contra el temps i l'oblit. Després, però, hi ha un altra instància que sovint diu jo i que fa servir el present d'indicatiu, que, en aquest cas, fa referència al moment de l'escriptura. Es tracta de l'autor implícit, que no hem de confondre amb la persona de Dante. És el responsable en última instància de la direcció mateixa i del sentit últim del poema. Ho controlat o ho

vol controlar tot perquè és conscient de la importància i de la finalitat de l'obra que escriu. Per tant, hi hauria aquests tres jos totalment interrelacionats.

**Violeta Díaz:** Eso es con la teoría moderna de los actantes. Dante son en realidad tres o cuatro personajes: por una parte el que hace el viaje al otro mundo; a continuación, ese mismo personaje cuenta la Comedia, es el autor de la Comedia o el narrador mejor dicho y luego hay Dante Alighieri que es el autor de la obra. Son tres personajes distintos y un solo yo verdadero. Está por una parte el viajero efectivo, por otra parte el viajero vuelto que recuerda y escribe como se lo mandan y el autor que es autor de eso y de muchas mas obras.

### III. Nivells de lectura

**Violeta Díaz:** Dante dice en el Convivio que primero debemos entender bien el literal, luego tenemos el alegórico, que como el mismo término indica habla de otra cosa distinta a lo que es el literal, *una veritate ascosa sotto bella menzogna*, es decir, una verdad escondida bajo una hermosa mentira. Después otro nivel de alegoría, el moral, que es una cosa relativa a lo que el lector asimila como moralidad de eso que le están contando y, finalmente, el anagógico que tiene que ver con el cielo y el mundo espiritual. Es muy complicado y forzado llegar a este último. Es difícil explicar los cuatro, yo creo que casi nadie lo ha hecho porque se hace muy repetitivo y pesado. Normalmente los que usamos más a menudo son el literal, por supuesto, que hay que entender bien primero, y el alegórico.

## IX. 7 Els clàssics en Dant

---

### I. L'ENEIDA

**J.F Mira:** Estava fent més que una Eneida cristiana. Dant mateix ho reconeix quan parla dels pecats: diu que ell comet el pecat d'orgull. Té la consciència de ser un escriptor superior i, molt possiblement, volia fer un Novíssim Testament. Més que una Bíblia era un nou missatge, una nova interpretació de la història humana que per a ell, evidentment, era inseparable del poder diví. Pretenia fer una gran exposició de tot. Dant escriu una novel·la total i té una idea de novel·la amb aquesta totalitat.

**Rosend Arqués:** com ell mateix reconeix en determinats moments, sempre és deutor de Virgili, el mestre seu en molts aspectes, que, entre altres coses, li ha ensenyat una manera de fer, de moure's en la literatura. La idea del camí que porta de Troia a la fundació de Roma és la base del camí de Dante, de manera que hi ha un continu transvasament de temes i expressions de l'*Eneida* a la *Comèdia*. Però sobretot li mostra un itinerari que l'edat mitjana considerava una anunciació del cristianisme. Virgili, de fet, era considerat un poeta cristià *ante litteram* Virgili i l'*Eneida* mateixa un poema cristià.

Per tant, d'alguna manera, Dante no feia més que continuar i cristianitzar encara més un text que en el fons ja ho era.

I el tema de la Bíblia és més complex perquè, en realitat, el text de Dante, no funciona com una al·legoria poètica sinó com una al·legoria *in factis*, com la Bíblia mateixa. I, per tant, el resultat de tot això és molt fort: Dante assumeix el paper de Déu en aquesta creació poètica, perquè no està creant un poema més, sinó que està creant un text semblant a la Bíblia i que ha de tenir unes conseqüències semblants a les de la Bíblia. Allò que la *Comèdia* cerca i allò de què la *Comèdia* parla no es una bella mentida poètica sinó la veritat. És en aquest sentit que hi ha un emmirallament amb el text sagrat. La *Bíblia* és al·legoria, però *in factis*, és a dir, la seva literalitat prefigura fets futurs, normalment situats a un altre nivell, en canvi, els poetes feien unes al·legories *in verbis* es a dir, imatges inventades. La *Comèdia* no vol ser una al·legoria poètica més, sinó una al·legoria *in factis*.

**Violeta-Díaz:** No lo diría de este modo porque Virgilio escribe la Eneida para contentar a la dinastía reinante en Roma en aquel momento, pero no tiene ninguna intención de cambiar a la gente y el mundo, creo. La Eneida es una alabanza de la dinastía Julia, pero Dante va mucho más lejos, pretende cambiar el mundo, aleccionar a la gente para que cambie de actitud y eso, eso es mucho más.

## II. L'ODISSEA

**J.F Mira:** Primerament, el d'Ulisses és un viatge que no és tan metafòric, és un viatge real, terrenal. Està explicant històries rocambolesques però és un viatge dins d'un espai real, en la superfície, un viatge de retorn. El de Dante, en canvi, és un viatge transcendent, va més enllà de l'experiència possible, cap a uns mons no reals que ell crea a partir del seu propi imaginari. Idea un món que va cap a baix, un món que va cap a dalt i un que va cap a les altures purament fantasioses fins a l'extrem. No és un viatge de tornada, és un viatge d'anada, d'acumulació d'experiència i de coneixements per arribar a l'objectiu final que és la contemplació i una vegada has arribat a la contemplació suprema, paf, ja s'ha acabat (somriu). I al final què passa? És queda allí al cel o no? ah! Quan arriba a l'objectiu suprem que és la contemplació de la divinitat, arriba un moment que fa un flash, i ja està. Per tant, aquesta és la diferència. I recorda que Dant s'inventa un altre final per al viatge d'Ulisses. Ulisses no torna a casa sinó que intenta justament allò que estava volent fer, entendre el món, allò que no havia vist mai ningú. Es passa de la ratlla, travessa les famoses columnes d'Hèrcules, tira cap avall i quan arriba a les antípodes que no es sap què són, a l'altra banda de la Terra, allà apareix una muntanya, i en veure-la allí és quan algú, és a dir, el destí o Déu, li envia una onada i acaba naufragant.

**Eduard Vilella:** És la gràcia que li permet a Dante arribar fins al final. Ulisses és un pagà, per tant, no està imbuït d'aquesta gràcia divina i, en conseqüència, no està

autoritzat a arribar on gairebé arriba. Per això fracassa tot just davant de la muntanya del purgatori.

En l'Odissea explica que finalment varen aconseguir arribar, empesos també per valors aristotèlics com la virtut i la coneixença. És un gran homenatge al món antic, al món clàssic. Ulisses és la capacitat dels homes d'anar més enllà però també és una condemna al no superar els límits, que de fet sí supera ja que passen més enllà de la prohibició de les columnes d'Hèrcules, gosadia per la qual també fracassen. És l'orgull d'intentar ser més que humans. I aquest insuccés no sols és a causa de passar els límits imposats pels terminis dels homes sinó sobretot perquè no gaudia d'un requisit imprescindible del que sí disposa Dante que és estar dins de l'era cristiana i, per tant, tenir la capacitat de la gràcia. Dante aconsegueix arribar al purgatori i ho fa perquè Déu l'autoritza a través de Beatriu però, sinó, tampoc hauria pogut.

El mateix poeta florentí subratlla aquesta altra diferència entre ells, d'una manera molt atractiva que fa en la Comèdia en diverses ocasions, amagant al lector els sentits inesperats. En efecte, les rimes del naufragi d'Ulisses són les mateixes del principi del Purgatori, es repeteixen un parell de paraules clau perquè el lector atent sàpiga que aquí s'està produint aquesta simetria evident entre jo que he arribat a la platja i ell que ha naufragat. Per tant hi ha un paral·lelisme, no és que el busquem nosaltres sinó que ell el subratlla.

**Rosend Arqués:** En primer lloc cal dir que Dante no coneixia l'Odissea, com la podem llegir avui. Ell no la podia llegir senzillament perquè ningú no sabia grec i ningú no l'havia traduït encara. Només en coneixia allò que li arribava pels comentaris d'estudiosos i poetes. El seu Ulisses és molt personal. En primer lloc perquè no és l'Ulisses del *nostos*, l'heroi que torna a la pàtria, sinó l'heroi del fracàs i de la mort. Dante volia mostrar-nos la profunda diferència que hi ha entre el viatge del mariner grec i el seu. Amb tot, des que apareix el personatge d'Ulisses, al cant XXVI de l'*Infern*, fins al final del poema hi ha un constant emmirallament amb Ulisses, un Ulisses que integra a més altres personatges semblants com és Cavalcanti. Iuri Lotman, un excel·lent estudiós de la literatura, té un article en el qual analitza el cant XXVI de l'*Infern*, on subratlla el fet que el viatge d'Ulisses és horitzontal; la seva barca travessa el Mediterrani, travessa les columnes d'Hèrcules, situades a l'actual estret de Gibraltor fins anar a parar als peus de la muntanya del Purgatori, on s'enfonsa, naufraga, fracassa perquè no ateny l'objectiu. En canvi, el de Dante és vertical. I no només això sinó que, mentre que l'un troba inspiració només en la raó humana, l'altre, a més de la raó, l'ajuda la gràcia. Essencialment són aquestes les dues diferències. És tan important el tema, va obsessionar de tal manera Dante, que al final del poema hi ha variacions respecte el tema de la follia d'Ulisses. El *folle volo* d'Ulisses (*Infern* 26) es transforma al Paradís "en alto volo", que correspon al viatge de Dante. Ulisses és foll perquè vol atènyer el coneixement només per mitjà de la raó volia, sense tenir en compte que per aquest viatge és necessitava a més a més, la gràcia divina. S'han escrit llibres i llibres sobre el tema però, vaja, essencialment seria això.



**Violeta-Díaz:** Dante llega a la meta y Ulises no.

## *IX. 8 Dant geòmetra. El tres*

---

### I. GENERALITATS

**J.F Mira:** Hem de situar l'obra de Dant en el centre de l'Edat Mitjana, concretament en aquesta segona part, que comprendria segles XIII, XIV, XV...El medieval viu molt obsessionat pels números i les seves correlacions, entre altres coses perquè des dels grecs fins a nosaltres la percepció que tenim de l'univers és la idea d'un univers ordenat. Recorda que els grecs parlaven del pas del caos, que és el desordre, al cosmos que vol dir ordre, harmonia, proporció, correlació, contrapès, equilibri.

El nostre món, l'occidental, és un món també ordenat, a més a més hi ha l'afegit dels conceptes procedents de la Bíblia, sobretot dels comentaris de la Bíblia, comentaris cabalístics en què hi ha tota una numerologia relacionada amb la paraula, per això diem que Déu és pràcticament impronunciable excepte les consonants bàsiques en què cada lletra té un valor numèric.

Els medievals d'arreu es passaven la vida fent càbales. La càbala és tota la reflexió bàsicament per un valor invisible de les paraules escrites visibles, perquè també és una societat del llibre i les lletres com la nostra i, a través de les lletres, els números. Després, hi ha tot el món del pitagorisme; Pitàgores també feia els valors de les correlacions numèriques, és dels primers que va donant un valor periòdic a les xifres, als números i a les proporcions com a base, per exemple, de la música. L'harmonia de la música, les distàncies entre les notes també tenen una translació numèrica.

Què vull dir-te amb tot això? Que ell té la herència de la numerologia de les matemàtiques, la càbala bíblica, el pitagorisme, la teoria de la mètrica com una expressió també numèrica, com una base quantitativa...La suma de tot això i la idea que el món ha d'estar ordenat i l'única manera que hi ha de fer-ho rigorosament és per seccions amb unes correlacions quantitatives, de números. Dant busca el sentit d'aquests números a través de la distribució dels espais, de l'ordre material del text i a través de mil maneres però sempre hi ha uns números bàsics darrera d'aquesta idea del món.

El món Europeu occidental és triàdic. Fins i tot els indoeuropeus, la literatura clàssica de l'Índia és molt triàdica, els déus suprems són tres també. En altres mons i civilitzacions, com la Xina i Corea és més el sí i el no, el bé i el mal, el ying i el yang, el blanc i el negre, el superior i l'inferior. El nostre món, en canvi, és més triàdic i, per tant, es basa en els números tres, sis, en el doble tres que té menys importància perquè és negatiu i el triple tres que és el nou.

Trobem aquest tres també al final, evidentment. La tríada apareix en el moment màxim del sentit últim de la realitat però d'aquesta manera tan misteriosa, que racionalment és inexplicable, i només es pot fer en un privilegi de contemplació. Però després resulta que l'estructura de tota la Comèdia també es fonamenta en aquest número. Hi ha tres mons: un negatiu, a sota terra; un positiu però que té la base en la terra i, per tant, té un aspecte limitat, imperfecte i un completament positiu a les esferes celestials. Per tant són tres dimensions, no hi ha dualisme estrictament, bé i mal sinó que és molt més complex, afortunadament.

I, de fet, sembla que són dos però Dant en té tres, de guies. Virgili, per l'infern i fins a dalt del purgatori, que és fins on ell pot arribar; al paradís terrenal apareix Beatriu que el durà gairebé fins al punt més alt del Paradís però encara queda un tercer acompanyat que el portarà fins la contemplació última i serà un Sant que tenia fama de grandíssim místic a l'Edat Mitjana, Sant Bernat. Ell és l'últim guia que apareix en el últim tros quan arribem ja a la mística, mística.

**Eduard Vilella:** El tres és un factor essencial en la Comèdia, sí. Està estructurada en tres cantigues que tenen 33 cants cadascuna, cada cant està desenvolupat a partir d'una troballa mètrica importantíssima que és la tercina encadenada, que són estrofes de tres versos que són unitat de sentit però també de capítol narratiu que permet aturar-se en l'episodi però continuar en el fluir dels fets. Aquesta és una de les grans meravelles de la Comèdia que és lírica però també és narrativa constantment. El tres és fonamental i moltes figures, com bé saps, tenen el tres com a referent.

**Rosend Arqués:** El tres és fonamental, això està claríssim. L'estudiós Guglielmo Gorni, en un article parlava de la simetria en la *Comèdia* entre el mal i el bé: les tres feres, Cerber que té tres caps, la Trinitat, etc. Hi ha molts moments en què apareix el tres, fins i tot en moltes anàfores de tres membres, per exemple en el cant V: Amor..., Amor..., Amor..., o en altres moments, perquè el tres sovinteja moltíssim. Dant dóna valor a aquesta simetria entre el pes del pecat i el pes de la salvació. Si ens hi fixem, però, tal i com darrera de la Trinitat hi ha Déu, es a dir, la unitat, són tres persones en una sola, també darrera del tres del mal hi ha la unitat, representat per Llucifer.

**Violeta-Díaz:** A mi el tema de la simbologia numérica no me importado nunca mucho, la verdad. La Comedia es verdad que son 100 cantos, uno de introducción y después 33, 33, 33, bueno. Es un detalle que no me a interesado nunca mucho, considerémoslo en la Edad Media pero, hoy por hoy, me parece una superstición, aunque puede ser que a lo mejor alguien haya escrito cosas muy interesantes sobre eso.

## II. SIMBOLISME DEL TRES A L'EDAT MITJANA I EN ELS CLÀSSICS

**J.F. Mira:** El concepte bàsic és que la realitat s'entén molt millor si la dividim en tres; en tres sectors, tres apartats i sobretot, i encara més per a Dant que té aquesta cultura teològica, el tema de la Trinitat. Per a ell l'explicació del món és l'essència última de la divinitat i en la teologia cristiana l'essència o interpretació última més profunda de la divinitat són tres persones, el tres. Un poeta musulmà mai podria dir això perquè per a

ell en la divinitat no hi pinta res el tres, ni un poeta jueu tampoc perquè ells fins i tot s'escandalitzen que els cristians puguin creure que Déu són tres. El monoteisme rigorosament es incompatible i el cristianisme ha de fer fantasies psicològiques per a unir les dues coses.

**Eduard Vilella:** El tres essencialment és el número de la trinitat, el gran misteri del cristianisme, però el tres en sí també és un número de simbologia. Si li afegeixes la unitat és el número rodó, per exemple en les cantigues: 33,33, 33 més 1, que es considera el primer de l'infern com a introducció, fan un 100 que és un número perfecte. Beatriu, no en la Comèdia sinó en un llibre de joventut que és la Vita Nuova de Dante, té sempre com a referència el número 9 que és el múltiple de 3 per ell mateix. Era molt habitual a l'Edat Mitjana el gestionar la vida com si tot tingués un número simbòlic que és una cosa que s'ha perdut a partir de l'edat moderna.

### III. A QUÈ TREUEN CAP AQUESTS MONSTRES DE TRES CAPS?

**J.F. Mira:** El tema dels monstres, no té res de particular. Pensa que aquesta societat medieval és com la bíblica, on hi apareixen continus monstres de tota classe. Part d'aquesta transposició a la cultura romana està plena de monstres. En la mitologia grega també; en l'Odissea n'apareixen contínuament, des dels ciclop fins a d'altres marins, terrestres...Tenim tota una tradició de monstruisme i Dant simplement l'aprofita per a les seves imatges. Ell pensava en termes de monstres, evidentment, com tota la gent de l'Edat Mitjana que tenia molt present aquest tema, així com ara també en la cultura popular estan molt presents els dimonis, els follets del bosc...seria l'equivalent dels nostres monstres ara que trobem des dels còmics fins a totes les pel·lícules de fantasia actual per a nens o no tan nens que n'estan plenes! Nosaltres també vivim en un món amb la imaginació plena de monstres i també hi ha molta narrativa on n'hi surten perquè és una manera d'aprofitar aquest material narratiu. Dant no els fa aparèixer pel fet de tenir un interès especial en aquest tema, sinó perquè pertanyien al seu món, al seu imaginari habitual com al nostre.



*El judici final*, Fra Angelico (1425–1430)





Coppo di Marcovaldo, mosaics del sostre del baptisteri de Florència, *Llucifer-Giudizio Universale - Inferno* (1260-70)

**Eduard Vilella:** La pregunta no és fàcil de respondre. D'entrada en el món de Dante és tot coherent i els versos es corresponen. Hi ha referències que apareixen a mitjan infern sobretot, perquè a mitjan infern la coherència ja està molt, molt marcada i després en llocs paral·lels, els tornem a trobar al purgatori i després culminats al paradís, sempre refets. Aleshores, el tres per pura qüestió de simetria també pot ser associat a tots els aspectes de l'existència, entre elles el mal, perquè és una qüestió gairebé de compensació del sistema de l'univers, del cosmos. No és estrany i, ara entrariem en generalitzacions molt bastes però, hi ha la tendència del món medieval a considerar que, per exemple en l'art, fins i tot les representacions del mal poden ser belles sempre que siguin fidels a la representació del mal. Per tant, que el tres també tingués un ressò en la part no divina del món forma part del tot, perquè tot el cosmos és l'objectiu de Dante. No et sabria dir exactament si hi havia una raó precisa, concreta però quadra completament amb la mentalitat de Dante la mentalitat medieval i en el context i la coherència de la Comèdia.

Si hi ha més aspectes jo els desconec però hi ha aquest factor que no se li pot escapar res, per això s'ha dit tantes vegades que la Comèdia és com una catedral gòtica que té milers d'aspectes però tots han de ser coherents. De la mateixa manera que la catedral gòtica està ordenada en un sentit perquè el simbolisme del dia correspongui al simbolisme de la llum i la divinitat, la distribució de les naus i, en definitiva, tot, absolutament tot ha de tenir un pes com a reflex del que és el cosmos que representa la catedral. En la Comèdia, d'alguna manera, passa el mateix. Tal com la catedral gòtica té aquelles gàrgoles que potser no veurà mai ningú però que l'artista sabia que ho havia de fer perquè no era la humanitat que havia de veure aquella catedral, sinó que l'obra havia de ser així, doncs en la Comèdia també, tots els aspectes han de contribuir al conjunt, tots.



**Rossend Arqués:** Jo crec que essencialment significa la multiplicitat del mal i del bé, malgrat que després tot vagi a la unitat del mal i a la unitat del bé. A l'Infern, especialment, es veu molt clar que la multiplicitat del mal és enorme, tant que arriba gairebé a desdibuixar-ne la unitat.

Cal diferenciar entre monstre i monstre, però, vaja, en realitat són les múltiples cares del mal. Després n'hi ha alguns que tenen funcions més clares, com els que semblen guardes municipals que ordenen el tràfic de les ànimes o que saben amb més detall l'estructura de l'infern, i n'hi ha d'altres que senzillament representen un determinat tipus de bestialitat. Són essencials, però, en el sincretisme que realitza la *Comèdia* entre món pagà i món cristià, es a dir, en la cristianització de tota la cultura clàssica. Molts d'aquests monstres com Gerió o d'altres, hi tenen una part important en aquesta transformació.

### *IX. 9 L'amor que mou el sol i les estrelles*

---

**Eduard Vilella:** L'amor és tot, per això Dante escriu un gran poema i no escriu un llibre de filosofia, perquè hi ha aquesta dimensió del desig que és el motor de tot i conforma un poema de l'amor.

De primera instància l'amor és la força còsmica que fa girar els planetes, perquè el desig està a prop, i més enllà hi ha l'Empiri i Déu, aquest amor suprem. El desig que inspira Déu fa girar el primer cel que transmet el seu moviment al segon cel i així progressivament fins que arriba per emanació al món de la terra i dona la vida. Per tant, com a estructura global, l'amor és el que ho mou tot i així és com s'acaba la Divina Comèdia, ell diu vaig arribar (hem d'entendre que va ser l'experiència de la divinitat) però aquí ja no és capaç d'explicar res més perquè les seves sortides humanes ja no ho van entendre, perquè ja estava immers en el moviment de l'amor que mou el sol i les altes estrelles. És a dir, en l'esquema global l'amor és central.

Ara bé, és diferent aquest amor? És a dir l'hem d'identificar a Déu i Déu és amor però aquest amor és també la força que ho mou tot, per tant també té aquesta part humana i després també hi ha l'amor de Paolo i Francesca, el problema és que aquest darrer estava mal conduit i van caure en la concupiscència.

L'amor ho és tot.

També en el purgatori que diu l'amor és aquesta força que pervé en nosaltres però com el foc que puja va adquirint noves dimensions. És absolutament central. Desenvoluparte tots els matisos que té aquesta escala immensa seria una mica prolix però hi és i el punt on ens xoca és si aquest amor que mou el cel i les estrelles és Déu perquè ell no li diu Déu sinó que és l'amor que mou el cel i les estrelles...L'hem d'equiparar, doncs, al que ha sigut el motor de tot el recorregut. És per amor que Beatriu, és el que Dante sentia...



*Beatrice,*  
gravat de  
Gustave  
Doré,  
(1890)

**Rosend Arqués:** Dante descobreix que hi ha alguna cosa al món que ha generat tot l'univers i que, per tant, l'home no pot fer altra cosa que tornar a contemplar aquest nucli essencial que és el que mou el món: l'amor. La cultura literària que neix amb els trobadors converteix l'amor en el centre mateix de la poesia, però és un amor tràgic. Dante, en canvi, el transforma en el nucli generador de la vida i de l'univers, però també en el mecanisme a través del qual podem accedir a la contemplació màxima de l'univers i del nucli essencial d'aquest. L'amor, el desig, és el concepte central de la *Comèdia*, perquè ens permet superar la tragèdia de la culpa natural.

**Violeta-Díaz:** Dios es amor y si quieres llegar a Dios, con amor tiene que ser. Dios es amor, es un regalo. Yo entiendo que cuando un cristiano comulga está convencido de que tiene a Dios dentro, ese amor es el que lo va a conducir por toda su vida hasta morir.

## *IX. 10 Binomi desig-llibertat*

---

**Eduard Vilella:** És la teoria del lliure arbitri que segueix molt el dogma. No podem tenir la vida predestinada completament perquè aleshores no hi hauria llibertat. Des del principi Déu dona la llibertat d'obrar bé o malament, aleshores tu, com a persona humana que tens totes aquestes capacitats, decideixes cap on vols tirar, aquest és el missatge . Si no hi hagués el lliure arbitri tota l'estructura trontollaria.

**Rosend Arqués:** Tu ho plantejges així? Jo ho veuria d'una altra manera. El problema és la llibertat. Aparentment el mecanisme del desig és senzill perquè és l'impuls que ens porta al coneixement. Sembla, doncs, que això sigui fàcilment assolible i possible. Però el greu problema de l'home és precisament aquesta llibertat, el lliure albir, el fet que pugui decidir si fer el bé o fer el mal. Llibertat implica responsabilitat individual. Tot individu es responsable de les seves decisions. El desig empeny a conèixer i a seguir una determinada direcció, però la llibertat pot portar els humans a prendre decisions equivocades que posin en qüestió o anul·lin la mateixa essència humana perquè les persones en comptes de comportar-se com a éssers humans sovint es redueixen a animals, per tal com confonen conscientment o inconscient objectes parcials amb l'objectes final del desig, que no pot ser sinó la contemplació de Déu. Per exemple, Francesca, l'heroïna del cant V de *l'Infern*, que es dedica a llegir novel·letes, tot deixant-se emportar pel desig no només de plaers eròtics, que acaben amb la seva vida, sinó de somnis i ficcions que capturen la seva ànima tot desviant-la. El perill és la mala interpretació a la qual estem abocats. Una llibertat sense control, no vigilada ni acotada constantment per la raó i, sobretot, per la gràcia, ens pot conduir fàcilment a la caiguda. Per què Dante pot arribar a l'objectiu final malgrat les moltes indecisions, problemes, etc.? Doncs perquè té ajuts: Virgili, Beatriu, Sant Bernat, que el guien i l'animen a continuar un camí que potser per ell tot sol hauria estat molt costerut sinó impossible. Aquest és el problema de la llibertat de l'home.

**Violeta-Díaz:** El libre albedrío en el ser humano es fundamental. Si el ser humano no es libre no se le puede achacar ni mérito ni demérito, haces lo que tienes que hacer y ya está, alguien es responsable por ti porque tu sólo obedeces. En el purgatorio esta muy bien explicado. En cambio, Dios nos ha dado el libre albedrío para que el ser humano en un momento dado sea el que debe decir o sí o no.

## *IX. 11 L'infern glaçat*

---

**J.F. Mira:** La imatge de l'infern com un espai ple de foc i de flames no passa de ser un tòpic popular (basat en part en la Bíblia), però Dante el veu com una realitat més complexa i completa, amb tota mena de "paisatges" i amb infinita varietat de penes (tan diferents com la "qualitat" dels pecats), i al final, al fons del tot, el càstig de la traïció és tan fred com aquest mateix pecat, que no és producte de la passió sinó de la pura maldat.

*En aquell fons del pou, que és també el fons i el centre abismal de la terra, tot és silenci, quietud, boira i gel. El silenci és tan complet com la buidor d'aquest espai i l'eternitat del temps. (Inf. XXXIV)*

**Eduard Vilella:** l'infern glaçat és una imatge poderosíssima que representa aquest punt de la impotència, de la paràlisi del mal, de la incapacitat d'actuar, perquè el mal és tot allò que ens fa poc humans i allò que ens fa poc humans és el que ens paralitza.



*Dante i Virgili en el novè cercle de l'infern, Pintura de Gustave Doré (1961)*

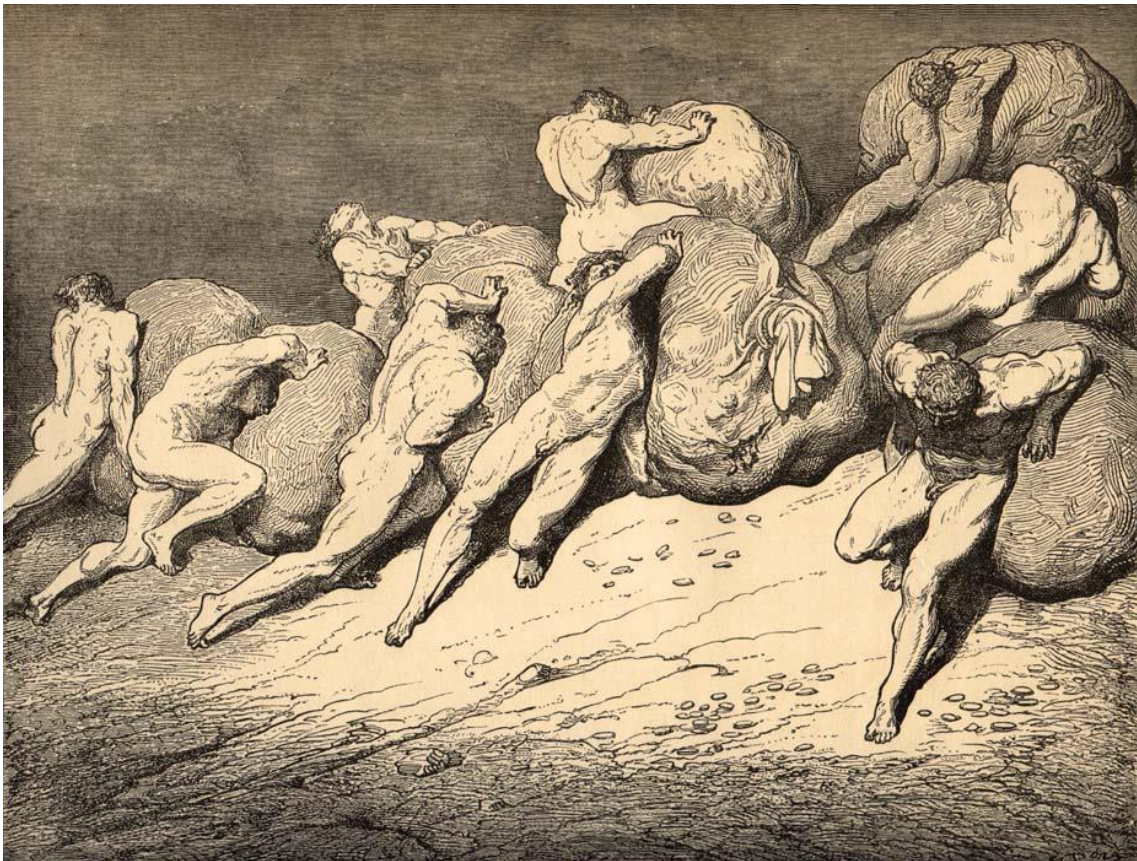
## *IX. 12 El mal*

---

**Eduard Vilella:** el mal és un fet consubstancial de la humanitat però dins del cosmos del bé i del mal, el bé es absolutament superior. Sí, sí, efectivament el mal és punible, i el castiga d'una manera molt cruel. Com que Déu és tan, tan, tan potent, ho pot tot, naturalment, però no és aquesta omnipotència la que el fa guanyar contra el mal sinó que el mal és ínfim en comparació a la potència de la divinitat. És un més. Ara bé, això mirat en aquesta dimensió de l'equilibri entre bé i mal. Si després parlem de l'existència humana, no. El mal és terrible i perverteix tota la nostra existència, està molt, molt present en la humanitat i és un greu perjudici de l'existència humana que, de fet, és la gran preocupació de Dante, l'existència de mal en la humanitat i com s'hauria de resoldre.



**Rosend Arqués:** Jo crec que la *Comèdia* subratlla el fet que el coneixement humà i la contemplació a la qual s'ha de dirigir l'home és un exercici d'una complexitat enorme. Són pocs els que hi poden arribar. El més fàcil, el més constant, el que predomina és la caiguda. Són molt pocs els que hi arriben. El que predomina és la maldat, la incúria, la incapacitat, la poca fortalesa; la major part dels exemples de la seva societat corrompuda. Com més sabem de les relacions humanes que tenia i dels diversos personatges de l'època que va conèixer, més ens adonem que va veure molts exemples de maldat, d'allò que ell podia considerar maldat, perversió, caiguda, es a dir, que no anaven en la direcció vers la qual s'havia de dirigir la humanitat. En resum, el coneixement o la contemplació a la qual cal aspirar és una cosa molt rara que requereix un gran esforç. La mateixa *Comèdia* n'és un exemple: ha requerit molts anys d'escriptura, un esforç enorme i una voluntat i un afinament de l'ànima constants. Ho podríem traslladar als grans monjos d'occident o d'orient. Ells també són conscients de la dificultat d'aquest camí de perfecció.



*Càstig dels avariciosos i els pròdigs*, gravat sobre fusta de Gustave Doré, (1890).

**Violeta-Díaz:** él le da mucha relevancia porque escribe todo un infierno dedicado a la maldad humana e incluso un purgatorio donde habla de maldad, de gente que se arrepiente pero que ha hecho mal.

## *IX. 13 Els pecats*

---

**J.F. Mira:** Per a Dante els pecats també són una mostra de la varietat de l'experiència humana, des dels més superficials o perdonables fins als més terribles i imperdonables. Has de fixar-te que Dante ho té tot completament estructurat. A l'infern, en l'ordre dels pecats els de més amunt, els més propers a la superfície de la terra, són els més perdonables, perquè depenen d'un impuls. Són els de la carn, l'avarícia, la gola, etc. I després anem baixant i els més imperdonables són els de la traïció. Al purgatori és al revés, els que estan més a baix són els més greus i tal com vas pujant i estàs més a prop del paradís terrenal i, per tant, ja de les altures, trobes els menys severos i per això vull dir-te que quan va col·locant els diferents personatges en diferents sectors tenen relació amb alguns d'aquests aspectes de l'experiència humana. Està tot perfectament calculat.

Fixa't que hi ha també tres tipus de pecats: uns per falta de control, que actualment en la terminologia de la psicologia anomenaríem falta de control del desig i en la terminologia llatina i italiana la incontinença. Seria el cas de la luxúria, la gola, l'avarícia, la prodigalitat...L'altre és la violència. I el darrer, molt més complicat, l'engany i la mentida.

Cadascú sempre té una pena equilibrada a la seva falta. El mateix que a l'infern, de manera al·legòrica, cadascú té una pena equilibrada i, des del punt de vista de la representació, amb una certa correspondència amb la seva falta. Començant per Paolo i Francesca al cercle de la luxúria, que és el pecat més perdonable. A què compara Dante la luxúria? A un moviment incontrolable. De fet, en les històries que narra nosaltres no les considerariem ni tan sols pecat de luxúria sinó simplement passió d'amor. I Paolo i Francesca apareixen que s'han deixat endur pel vent de la passió i la seva pena és justament seguir rodant en aquella ventada continua. I així de la primera fins a l'última totes les penes són una imatge extremada del pecat. Al purgatori passarà el mateix, per tant hi ha una correspondència. S'ha de tenir una fantasia metòdica impressionant per a ser capaç d'anar creant tota aquella imatgeria.

I al final, si t'hi fixes bé, el pitjor pecat és ser traïdor contra els teus propis benefactors, és a dir, tornar mal a qui t'ha fet bé. Això ja és el pecat dels pecats. Ell no pot concebre una cosa pitjor i estan eternament condemnats, en aquella imatge tan impressionant, amb els caps sota el gel.

**Eduard Vilella:** Als primers cants de la Comèdia, fa aquest recorregut que ens fa pensar que serem testimonis d'una representació d'aquestes típiques dels pecats de l'altre món que trobem en les il·lustracions, els set pecats capitals que després trobarem en el purgatori, però arriba un moment que comença a desviar-se la cosa i es fa extremadament complex. L'infern esdevé un lloc ple de categories i subcategories estranyíssimes si pensem només en termes de: luxúria, avarícia, gola, etc. I això ens ho explica al primer terç de la mateixa cantiga quan ens parla de la distribució dels pecats que ja no és aquella únicament dels pecats capitals sinó que hi ha tota una altra teorització, la de dir: l'ésser humà quan és ésser humà? Quan peca? Quan és



incontinent, quan l'intel·lecte no aconsegueix refrenar el seu instint. Aquests serien els primers pecadors, els menys greus però que també estan a l'infern i després hi ha els que, en canvi, intervé allò que ens fa humans, la raó. Aquests són els pecats més greus perquè la diferència entre éssers humans i animals no és altra que la capacitat de raonar. És una visió molt aristotèlica. I el pitjor de tot és utilitzar aquesta capacitat per fer mal a les persones que t'han fet bé, això és el que més molesta a Déu que ens ha donat aquest do per ser diferents, precisament, i si l'utilitzem per fer el mal, el pecat esdevé molt més greu. Per això els últims condemnats són els traïdors.



Gravat de Gustave Doré, *Dante i Virgili al Còcit* (1890)

**Violeta-Díaz:** El infierno es la ética de Aristóteles, un tanto cristianizada como es lógico pero la estructura es la de la ética de Aristóteles. Por un lado, los pecados (ahí ya entra la moral cristiana al hablar de pecados) de incontinencia, luego los pecados irracionales y por último los racionales.

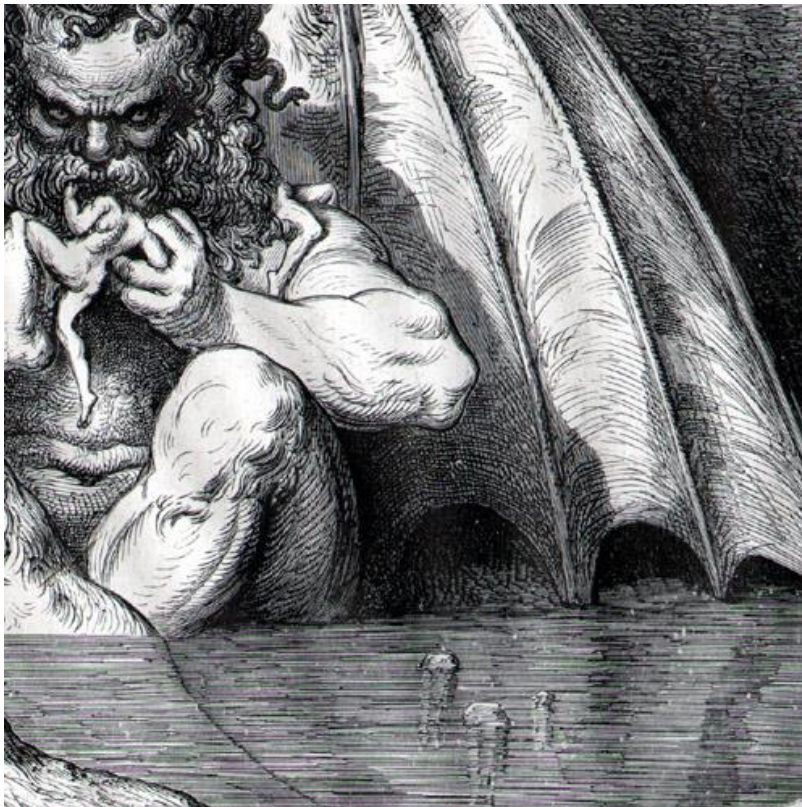
## *IX. 14 Llucifer, l'emperador del mal*

---

### I. GENERALITATS

**J.F. Mira:** I al final hi ha una de les explicacions màximes. Satanàs, el personatge central de l'infern, és el que està aplicant el càstig als màxims responsables en la perspectiva històrica. Dant pensa que l'estructura de la història té una part divina del projecte de Déu. La divinitat té un projecte per a la història humana; per una part la redempció, Jesucrist, personatge central, l'església; i l'altre projecte és el món polític ordenat i organitzat al voltant de la seva idea d'Imperi, un poder suprem que té tot el món conegut, que per a ell seria Europa, el que fou l'Imperi romà, i això representa per a Dant l'ordre perfecte i la pau.

Qui és el primer originari, és a dir, el que posa els fonaments d'aquest projecte de la història humana? Juli Cèsar. Qui es el traïdor a Jesucrist? Judes. Qui es el traïdor a Cèsar? Brutus i Cassi. I allà esta Llucifer mastegant eternament als dos grans traïdors del centre de la historia, és a dir, l'explicació central de la història, els personatges centrals negatius de la historia, són l'encàrrec personal de Llucifer que esta mastegant-los per sempre. Fixa't com està tot perfectament pensat i ordenat. És la síntesi. El màxim pecat històric seria haver intentat destruir aquells personatges que són el centre de l'explicació històrica, és a dir, a Jesucrist com a fundador de l'història religiosa, de l'església, i a Cèsar com a fundador de l'imperi, de la història humana. I els dos grans traïdors són els que estan al fons de l'infern rosegats perpètuament per Llucifer. Tota la simbologia també va en aquesta estructura.



*Llucifer, gravat de Gustave Dore (1890)*





Gravat de Gustave Doré, *Llucifer* (1890)

**Violeta-Díaz:** tiene tres cabezas porque es la oposición a la trinidad. Y las tres bocas muerden y, además, a los tres peores condenados, a los que han atacado al Imperio y a Dios. Judas contra Dios y Bruto y Casio asesinaron al emperador. Para Dante el imperio y la iglesia son los dos poderes fundamentales. En su libro *De Monarchia*, explica muy bien el porqué el imperio va por un lado y la iglesia por otro.

## II. LA GESTUALITAT

**Violeta-Díaz:** Bate las alas porque es el ángel negro, claro, y luego, hay uno al que le araña, creo que es Judas, tiene que ver con el canto VI del infierno, el de Cerbero, que tiene tres bocas también y además de morder, araña los condenados y eso tiene una significación que también explico en el libro porque arañar es una cuestión con connotaciones diabólicas. Entonces es lógico que Satanás haga los mismo con uno de los condenados.

## III. ELS COLORS DEL SEU ROSTRE

**Rosend Arqués:** Això dels colors és un tema difícilíssim. És un problema que ens hem plantejat fa relativament poc, jo almenys. Sembla ser que no els podem donar cap pes específic perquè encara no existeix la conversió, que és més tardana, de determinats colors en simbòlics. Per tant, home, el color negre podria representar la cosa cremada i per tant l'ànima negra, potser sí, però pel que respecta a molts altres colors es fa força complicat. He llegit una miqueta sobre el tema perquè havia d'orientar uns amics que preparen una exposició sobre el romànic però no n'he tret cap conclusió. Millor dit, l'estudiós que s'ha dedicat a això, un tal Pastoreau, conclou que hi ha una sintaxis interna entre colors però sense que cap d'ells tingui un significat per ell mateix.

En el rostre de Llucifer hi ha el blanc-groc, el vermell i el negre. És cert. El problema és mirar-ho des del nostre punt de vista o des del de Dante. Si decidim mirar-nos-ho des del seu, jo crec que és difícil i que s'hauria de pensar molt bé abans de dir alguna cosa, perquè seria senzill dir ara: el vermell representa la ira, el negre la cosa fosca, el pecat, el groc, la bilis, o jo què sé. Es podrien inventar moltes coses. Paral·lelament, és veritat que existien les teories en les quals hi havia un lligam entre els estats d'ànim, els planetes i els colors, però això s'hauria de veure, jo no tinc clar el significat que podien tenir.

**Violeta-Díaz:** Se han interpretado de distintas maneras: el rojo la pasión culpable, el amarillo la envidia y el negro la muerte. O bien, el rojo la ira de la impotencia, el amarillo el odio y el negro la ignorancia. Otra interpretación posible sería: la ignorancia en negro contra la sabiduría, el odio en rojo contra el amor y el mal que busca la envidia en amarillo contra la divina potestad.

### *IX. 15 Els destinataris de la Comèdia*

---

**Eduard Vilella:** No t'ho sabria dir perquè ell l'escriu per a tothom i la vigència durant els segles del relat dantesc ho demostra. La gent des de molt al principi s'interessà per la Comèdia i, sobretot a Itàlia però després ha passat al vox populi de tot el món, que està ple de referències dantesques. Ell, com a profeta que es considerava, com a persona que portava un missatge tant important, el dirigia a la humanitat, perquè d'autoestima no li'n faltava.

**Rossend Arqués:** És difícil de dir-ho. Jo crec que, en última instància, la va escriure per a ell mateix o per a la humanitat futura. És a dir, jo crec que neix com un problema que ell es planteja i que ell ha de resoldre imperiosament, però no té al cap un públic determinat, entre altres coses perquè aleshores pocs el podien entendre. La *Comèdia* és d'aquestes obres que generen el seu públic un cop estan escrites però que difícilment van adreçades a un públic determinat.

Bé, evidentment que, en tot cas, es dirigia a la gent que criticava perquè es comportava malament. Però quin interès podia tenir aquest públic en llegir una obra que els malmenava d'una forma tan despietada? En termes generals i considerant la *Comèdia* en la seva globalitat, jo diria que era difícilment intel·ligible per la majoria de persones de l'època per una qüestió o per l'altra. Ara bé, lògicament, vist sectorialment potser sí que cercava sacsejar la burgesia nova que només estava interessada en els diners, el clergat corrupte i simoníac, els papes, i fins i tot els emperadors o possibles emperadors perquè no aplicaven l'energia suficient. A nivell global, però, jo crec que difícilment anava dirigida a ningú en concret.

**Violeta-Díaz:** Todo escritor tiene un deseo de posteridad. Iba dirigida a todo el mundo. Una de las tareas que hizo Bocaccio fue explicarla en público canto por canto, muy poquito después de morirse Dante, en la catedral o en a plaza de la catedral y llegó hasta el canto venti tantos.. Ahora en Italia hay una tradición *Lectura dantis* y en Barcelona lo hicimos hace años. Recuerdo que me tocó explicar el canto XXVIII del infierno, el de Mahoma.

El que leía, leía y el que no, ten en cuenta que para la tradición oral es mucho mas fácil si es en verso que si es en prosa. El ritmo, las rimas...La poesía te hace retenerlo mejor en la cabeza. Fíjate en la literatura popular, cuentecillos y frases hechas que se dan en verso, apareados *vulgariis* pero porque se retienen mucho mejor. ¿Dónde va Vicente? Donde va la gente. Ente, ente. Fíjate en los romances. ¿Quién no sabe versos de romances en España que hemos estudiado todos en la primaria?

## *IX. 16 La Comèdia en l' actualitat*

---

### I. QUÈ TÉ LA COMÈDIA QUE HA INTERESSAT A ARTISTES I PENSADORS DE TOTS ELS TEMPS?

**J. F. Mira:** Ho té tot: la visió global de l'experiència humana, del món, de la història, de l'esperit i el cos, de les passions, i, com diu un vers, "de les virtuts i vicis dels humans".

A més a més, un llenguatge poètic extraordinari, unes imatges d'una potència increïble, unes escenes d'un impacte profundíssim, els conceptes de fons i finalment una estructura de conjunt, que jo, que fa 50 anys que estic llegint Dant, encara no me'n sé



avenir. No entenc com una persona podia portar al cap i dur a terme un projecte tan increïblement complex, ben estructurat, ben organitzat, amb uns objectius i sense anar-se'n mai de la línia que buscava. Em continua resultant sorprenentment increïble. I he llegit molta literatura en la vida, moltíssims llibres, però com això res. Harold Bloom és un crític de literatura contemporània famós mundialment. Doncs Bloom té un llibre que està traduït al català, per cert mal traduït, que és diu "El cànon occidental", en què analitza les grans obres de la literatura occidental. Per a ell el número 1 és Shakespeare, el conjunt de la seva obra, sobretot del teatre i el número dos, la Divina Comèdia, com a obra absoluta.

**Eduard Vilella:** Jo crec que hi ha pocs llibres que siguin tan densos, tan rics i tan rodons com la Comèdia. Rodons en el sentit que acumulen bellesa poètica amb densitat expressiva astoradora. És el conjunt global que crea aquest espectacular objecte artístic. Tampoc és solament el fet de dir és que ho va fer molt bé, ho va escriure molt bé i deia coses molt importants. També hi compta el punt de vista que és un altre factor que hauríem de posar, el com ell relata la Comèdia, d'una manera absolutament innovadora, que impacta molt perquè, com deia abans, si ell va a l'infern ho explica d'una manera que sembla que veritablement hi hagi estat, és molt versemblant perquè el seu punt de vista és aquest de la vivència terrena. L'experiència humana és sempre present i d'aquí les abundantíssimes comparacions que fa servir, sempre referides a aspectes o fets en principi molt trivials. Hi ha un llibre molt interessant, que està traduït al castellà, que es diu *Dante poeta del mon terrenal* d'Auerbach que precisament insisteix en això, en l'experiència humana com a base del mon poètic. No és un místic que està pels núvols i prou, a ell el que li agrada és el terra a terra.

El conjunt d'aquesta obra és tan potent que l'agafis per on l'agafis t'atreu: si l'agafes pel cantó del pensament t'atreu, si l'agafes pel cantó de la poesia t'atreu i el mateix passa amb la versificació, la densitat conceptual, són tots aquests aspectes els que captiven...El coneixement que demostra de la poesia de la seva època, de la poesia clàssica, és també astorador. És un superdotat d'una memòria prodigiosa.

Un dels grans valors de la Comèdia que ha impactat moltíssim i també li hauríem d'afegir és la capacitat de Dante per lligar-se a un esdeveniment concret. Aquesta aptitud fa que el seu viatge a la Comèdia sigui molt visual i que el lector senti que està assistint virtualment a la projecció del seu missatge. És un fet que ha generat infinitat de moviments artístics plàstics il·lustrant la Comèdia fins a dia d'avui en què és una tradició molt, molt important l'il·lustrar aquesta gran obra.

Un altre aspecte a tenir en compte seria el com canvien les ideologies. El món anglosaxó, per exemple, reivindica a Dante moltíssim i segurament té a veure amb aquesta tradició saxona més protestant.

També cal esmentar la capacitat de concisió de Dant. Tot i que sigui una obra tan, tan, tan extensa és també molt concisa en l'expressió. Tanca en una tercina les coses més vastes de l'univers i això fa que demani contínuament ser interpretada i que, per tant, hom li trobi un plaer enorme a enfrontar-se amb aquest text.



Hi ha molts aspectes que fan que aquest artefacte interressi però repeteixo, és una obra molt rodona.



Gravat de Gustave Doré, *Alichino atacant Ciampolo* (1980)

**Rosend Arqués:** Bé, només cal fer la prova de llegir-la i entendre-la per veure la gran força que té. La força de la seva llengua és impressionant però també les seves imatges que tal i com les concep i com les plasma són d'una precisió plàstica aclaparadora, da forma que, un cop enteses, un cop t'han penetrat, difícilment s'obliden. Jo crec que hi ha pocs poetes que hagin fet una cosa semblant.

## II. L'ATEMPORALITAT DE LA COMÈDIA

**J.F Mira:** és un poeta permanent, un poeta clàssic. El concepte de clàssic entre altres coses vol dir que té aquest tipus d'expressió, les imatges, les metàfores, aquella manera d'expressar les idees, aquells sentiments de fons que ens transmet tenen un valor permanent i li continuen dient coses a un lector contemporani. En aquest sentit, l'Odissea és moderníssima. Hi trobes multitud d'imatges i d'expressions que són perfectament traslladables al món actual.

El teatre clàssic grec és totalment modern, es segueix representant i es continuen omplint els escenaris. Continua, doncs, sent modern en un sentit que hi ha coses que no passen de moda. Més que modern Dant és permanent.

**Eduard Vilella:** Penseu que perquè el text clàssic és el que manté la vigència, el que té la capacitat de mantenir l'interès i el manté perquè els lectors hi troben aquest plaer que pot ser fins i tot intel·lectual però que és primàriament estètic i és el d'enfrontar-te a lectura. Es tracta d'un interès que pot venir condicionat per múltiples factors de la història però que, normalment, els clàssics poden mantenir i això és lliga a tot el que comentàvem abans del per què ha interessat la Comèdia que són un seguit de conceptes i característiques de l'obra que fan que hagi mantingut la vigència i que, per tant, sigui un text clàssic perquè el text clàssic, Calvino, encara no ha acabat de dir-nos tot el que ens havia de dir, sempre ens diu alguna cosa.

**Rosend Arqués:** Que posa en el centre les peripècies de l'individu humana, del destí de la humanitat, tal com han fet els grans textos de la literatura universal, és a dir, Homer, Virgili, el seu gran mestre, etc. Narra l'aventura humana davant l'enorme possibilitat de caure constantment i irremeiablement i la petita, o no tan petita, possibilitat de salvació. Aquest drama que, no només és comèdia, sinó una gran tragèdia de l'ànima humana, converteix la *Comèdia* en una gran obra universal.

**Violeta-Díaz:** Pues eso, justamente, que nos toca a todos y cada siglo que va pasando los seres humanos seguimos siendo los mismos, tenemos ordenadores en vez de tener pluma de ave, pero el ser humano sigue siendo el mismo con las mismas pasiones, los mismos problemas, las mismas debilidades...De ahí, ¿por qué no está pasada tampoco, si tuviéramos dos dedos de frente, la ética de Aristóteles? pues porque nos toca de cerca. Todos tenemos tendencias viciosas o tendencias mejores y peores y Aristóteles te enseña una ética, a coger el camino, a controlar tus pasiones...Eso se va a llevar siempre, ¡carai! ¿Aristóteles es actual? Pues es actual siempre y Dante y Santo Tomás. Y Dante recurre mucho al mundo antiguo. Es verdad que se ha dicho que el renacimiento llega bastante más tarde. Son Boccaccio y Petrarca básicamente los que lo empiezan con la búsqueda y resurrección de textos antiguos pero Dante también echa mano de textos antiguos y en el limbo tiene una serie de autores antiguos clásicos griegos y romanos que sitúa ahí porque los admira muchísimo, porque son sus fuentes y es superior a sus fuerzas meterlos en el infierno. Sin embargo, no los puede sacar del cono invertido porque no han sido cristianos. Inventa un limbo, para no meterlos en el infierno.

### III. ENS POT SERVIR AVUI EN DIA?

**J.F Mira:** Sí, perquè, encara que a la Comèdia la fe cristiana és present contínuament, la humanitat profunda de l'obra és permanent, i val per totes les èpoques i societats, almenys les de tradició occidental i europea.

**Eduard Vilella:** Per la vigència que dèiem, té aquesta capacitat encara d'interessar perquè és un text molt ric que dóna molta satisfacció, com a objecte estètic però també perquè és un desafiament seguir-lo i entendre'l. Com deia Borges, quan llegim Dante no podem evitar trobar milers de referències que ja hem vist i fan que ens susciti més interès. Doncs és aquesta riquesa, aquesta sensació d'enfrontar-te a un text clàssic, que ens ha dit moltes coses a nosaltres i a infinitat de gent. Hi ha el coneixement i el reconeixement, això és interessant, i, sobretot, en el moment actual, que està present en nombroses dimensions, fins i tot en la cultura popular.

**Rosend Arqués:** Primer de tot com a experiència estètica. En aquest sentit fa molt de plaer que gent jove com tu, o persones que ja no són tan joves, s'entusiasmin amb aquest poema, perquè realment constitueix una experiència lingüística, figurativa, visionària i moral que ens pot donar no sé si respostes però sí molts motius de reflexió, astorament i estupefacció constants. Meravellats, després de llegir alguns cants de la *Comèdia*, no podem deixar de preguntar-nos com és possible construir visions d'aquests tipus i un artefactes poètics i lingüístics tan potents.

**Violeta-Díaz:** Pues por eso, porque los temas que toca nos afectan a todos. ¿Cómo no me va a servir a mí una Comedia que habla de corrupción, en este momento por ejemplo, cómo no me va a servir una Comedia que habla de ambición, de lujuria...?! Escribe en verso y en unos versos maravillosos, es decir, poéticamente es precioso, tiene versos en donde uno se puede mecer ¡vamos! ¡tiene unas imágenes extraordinarias! Eso hoy no puede hacerlo nadie exactamente igual, hará otros versos. Hay muchos poetas que han escrito versos estupendos y han tocado temas parecidos porque los temas están siempre de actualidad, pero la Divina Comedia es algo irrepetible porque es una poesía, finalmente es un poema, al que ha puesto mano el cielo y la tierra como él dice. Es como si dijeras ¿por qué hoy *El Quijote* no lo escribe nadie de otra manera? Pues no, no, porque eso es irrepetible. Escribirán en la lengua de hoy y dirán lo que haya que decir pero no será lo que decía y cómo lo decía el señor Cervantes y en verso me parece mucho mas irrepetible todavía, claro.



*Dante i Virgili trobant Sardello da Goito*, detall del Monument a Dante a Trento, de Cesare Zocchi (2009)



## EPÍLEG

El treball s'ha de concloure, ara és el torn de fer un breu epíleg que anomenaré conclusions i que les resumiré en les cinc que vénen a continuació.

### PRIMERA

Sí. El tres té un pes de principalitat en la Comèdia. La realitat s'entén molt millor si la dividim en tres; en tres sectors, tres apartats i sobretot, i encara més per a Dant que té aquesta cultura teològica, com es veu en la Trinitat. Per a ell l'explicació del món és l'essència última de la divinitat i en la teologia cristiana l'essència o interpretació última més profunda de la divinitat són tres persones, el tres. L'estructura de tota la Comèdia també es fonamenta en aquest número. Hi ha tres mons: un de negatiu, a sota terra; un de positiu però que té la base en la terra i, per tant, té un aspecte limitat, imperfecte i un de completament positiu a les esferes celestials.

### SEGONA

Contestant la hipòtesi: per què si el tres és un número clarament diví, apareix associat al mal i a gran part de les criatures infernals?

Des d'un bon començament la qüestió la vàrem plantejar en aquests termes amb el professor de recerca. Inicialment ens encuriosia el fet que apareixia en les figures infernals, i mirant i llegint ens va sorprendre aquesta reiteració en la monstrositat de l'infern. Durant les entrevistes va ser una qüestió recurrent, tots els entrevistats (a excepció de la Dra. Violeta Diaz-Corrales que no hi estava interessada) varen reafirmar-se en la principalitat i significació del tres i d'altres números, però sí, especialment el tres. Tot i així no acabàvem de trobar la resposta, el per què del tres ordenant l'infern, ordenant els versos, en l'ordenació dels pecats, en les descripcions ternàries dels monstres de l'infern dantesco.

Si és un nombre diví, trinitari, per què també protagonitza l'infern? La resposta és que la divinitat és qui ha disposat l'ordre a l'infern. Déu ha volgut que a l'infern, espai de desolació i desesperança, hi hagi un ordre, una llei. La Divina Providència ha creat un infern racional, ordenat i simbòlic. Déu és el creador de tot el cosmos i, com que l'objectiu de Dant és donar una visió d'aquest cosmos com un tot unificat i coherent, tots els aspectes de l'univers han d'estar equilibrats i compensats i, evidentment, regits per un ordre diví. Per tant, l'infern és un espai endreçat, un regne que és "la perversa imatge" (*Inf.* XXV 77) de l'altre regne celeste, i especialment del seu creador unitari i ternari.

Finalment i pel que fa als monstres triàdics, mes enllà de la tradició medieval, l'aparició del tres és una referència al·legòrica a l'antitrinitat. El poder del mal és tan fort que fins i tot Dant li dona la simbologia del tres reservada a la divinitat i a la perfecció matemàtica.

Essencialment significa la multiplicitat del mal i del bé, malgrat que després tot vagi a la unitat del mal i a la unitat del bé. A l'Infern, especialment, es veu molt clar que la multiplicitat del mal és enorme, tant, que arriba gairebé a desdibuixar-ne la unitat.

### TERCERA

Des del meu punt de vista, la Comèdia descriu una lluita entre el bé i el mal, la guanya el bé perquè, evidentment, dins la concepció clàssica el bé és absolutament superior. El mal és ínfim en comparació a la potència de la divinitat, així ho creu Dant. El poeta no és un místic que està pels núvols, li interessen les experiències humanes reals, retratar la societat del seu temps i la humanitat sencera on predomina el mal, la incúria, la incapacitat, la poca fortalesa, la caiguda.

L'existència del mal en la humanitat preocupa Dant, per això escriu tot un infern dedicat a la maldat i un purgatori on també parla de maldat, de gent que es penedeix però que ha fet mal i per això mateix situa el tres tant a les terres del bé com a les del mal, per mostrar-nos aquesta simetria, el contrapès del pes del pecat i el pes de la salvació. Com diu Rossend Arqués, per exposar-nos la multiplicitat del mal i del bé, tot l'infern i les criatures monstruoses que hi són castigades i alhora castiguen van investides del tres (les Harpies, Cacus, Gerió, el Ca Cerber i, evidentment, el rei de les cavernes glacials, Llucifer). A les portes de l'infern Dant es veu assetjat per tres bèsties salvatges que simbolitzen tres pecats capitals, pecats que viuen en la societat del seu temps i en la d'avui.

Dant en la seva societat observa, percep i pateix la maldat de l'ésser humà. És testimoni de molts exemples de maldat i castiga el frau, l'engany i els traïdors que amb les seves conductes corrompudes generen un dany irreparable al teixit social.

A dia d'avui, les conductes fraudulentés de polítics en connivència amb el poder econòmic continuen corrompent la societat, la justícia no té cabuda en una societat governada pel frau i la corrupció.

### QUARTA

La lectura de la Comèdia transmet un plaer estètic que fereix i emociona. Què té que la converteix en un espectacular objecte artístic?

Com diu Arqués, només cal fer la prova de llegir-la i entendre-la per veure la seva gran força. La meua lectura personal i les entrevistes m'han permès apropar-me, aprofundir en els factors més essencials que la fan tan extraordinària i irrepètible.

En primer lloc perquè ho té tot: la visió global de l'experiència humana, del món, de la història, de l'esperit i el cos, de les passions, i, com diu un vers, "de les virtuts i vicis dels humans". Vilella ja ens ho diu: "és molt rodona perquè acumula bellesa poètica amb densitat expressiva astoradora. El conjunt de l'obra és tan potent que l'agafis per on l'agafis t'atreu: si l'agafes pel cantó del pensament t'atreu, si l'agafes pel cantó de la poesia t'atreu i el mateix passa amb la versificació, la densitat conceptual, són tots aquests aspectes els que captiven...El coneixement que demostra de la poesia de la seva època, de la poesia clàssica, és també astorador".

Un altre factor és el punt de vista de la vivència terrena, absolutament innovadora. Fa que tot sembli molt real i versemblant. Dant va a l'infern i hom té la sensació que realment hi hagi estat, que el con del turment existeixi i que el lector mateix s'hi senti dins. Aquesta experiència humana com a base del món poètic representa una gran novetat. I Dant, a través d'aquesta experiència del més enllà, ens ensenya on són els aspectes que cal reconduir de la humanitat.

D'altra banda també cal destacar la capacitat de Dant de lligar-se a un esdeveniment concret, fet que converteix la Comèdia en un viatge visual, amb unes imatges potentíssimes, d'una precisió plàstica tan aclaparadora que un cop enteses, un cop t'han penetrat, difícilment s'obliden. Sembla que el lector estigui assistint virtualment a la projecció del seu missatge, i aquest és el motiu pel qual ha generat una infinitat de moviments artístics que s'han servit d'ella. La Comèdia fa volar la imaginació dels homes.

També cal esmentar la seva capacitat de concisió, el fet que condensi en una tercina les coses més bastes de l'univers.

Té aquesta capacitat d'interessar perquè és un text enormement ric, que dóna molta satisfacció com a objecte estètic però també perquè és un desafiament captar-lo i entendre'l.

## CINQUENA

Una altra qüestió que em plantejava era el per què és actual. Per què segueix sent vigent a dia d'avui el missatge d'un poeta que va escriure fa més de set-cents anys?

S'hi podrien donar moltes raons però jo crec que la més important és que parla de l'home: de les seves debilitats, problemes, passions i defectes, que ja afectaven el d'aquell temps i el d'avui. Perquè, malgrat que en l'actualitat tinguem ordinadors, mòbils i televisions per entretenir-nos en lloc de ploma d'au, per natura i per essència seguim sent els mateixos, igual de fràgils, volubles i tan exposats a la caiguda i a la perdició com l'home de fa 700 anys i el de fa 1000. Dant retrata aquest aventura humana davant l'enorme possibilitat de caure constant i irremeiablement i la petita, o no tan petita, possibilitat de salvació.

És absolutament permanent, clàssic i atemporal perquè parla de temes que ens afecten a tots. Com no m'ha de servir una Comèdia que parla de corrupció, d'avarícia, d'ambició, de luxúria? I, el més sensacional és que Dant posa tot això en vers, uns versos meravellosos, bellíssims, “en donde uno se puede mecer”. Aquí és on rau la seva veritable gesta, en saber traslladar a un llenguatge poètic tots els coneixements clàssics, filosòfics, teològics, matemàtics coneguts fins aleshores. Emprats en compendi per realitzar la més global i brillant descripció de l'ànima humana i el seu viatge.

M'agradaria fer referència a unes paraules de Jorge Luis Borges referides a “la Divina Comedia”:

*“La Comedia es un libro que todos debemos leer. No hacerlo es privarnos del mayor don que la literatura puede darnos. ¿Por qué negarnos la felicidad de leer la Comedia? Además, no se trata de una lectura difícil. Es difícil lo que está detrás de la lectura: las opiniones, las discusiones; pero el libro es en sí un libro cristalino. Y está el personaje central Dante, que es quizá el personaje más vívido de la literatura”*.<sup>43</sup>

Dant és l'últim capaç de fer tota aquesta visió sobre el cosmos en una mirada. Una visió harmònica i coherent plasmada en la poesia més bella i potent que s'ha escrit mai. Després d'ell ja ningú ha aconseguit dir-ho tot.

Per això el llegir aquesta Divina Comèdia ha estat sens dubte una manera d'entendre més bé el present i no pas un viatge al passat. Una obra en la que he conegut i m'hi he reconegut, una experiència lingüística, figurativa, visionària i moral que m'ha donat i em seguirà donant motius de reflexió, astorament i estupefacció constants, perquè la Comèdia m'acompanyarà tota la vida. Anirà més enllà de la meva vigília i de les nostres vigílies.

I per tancar deixem parlar a Dant:

*“Ara és hora que oblides la peresa”,  
va dir el mestre; “que, seient en plomes,  
o sota conxa, no arriba la fama,  
i qui sense ella consumeix la vida  
deixa en la terra el mateix senyal  
que el fum en l'aire i l'escuma en l'aigua.  
Aixeca't, doncs, i venç l'abatiment  
amb l'esperit que guanya les batalles  
si no s'esfonsa sota el pes del cos.*

---

<sup>43</sup> Borges, Jorge Luis, Nueve ensayos dantescos, México, Melo, 1980.



*Caldrà pujar escales molt més llargues;  
no és prou haver deixat aquells d'allà:  
si saps què vull dir, fes que et siga útil.”  
Llavors em vaig alçar, mentre em mostrava  
més recobrat d'alè del que em sentia,  
i vaig dir: “Vinga, que sóc fort i ardit.” (Inf. XXIV 46-60)*

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

### 1. OBRES DE DANTE ALIGHIERI

*De vulgari Eloquentia*, a cura de Manuel Gil Esteve i Matilde Rovira Soler, Madrid, Palas Atenea, 1997.

*Infern*, ed. de Joan F. Mira, Barcelona, Proa, 2010.

*Paradís*, ed. de Joan F. Mira, Barcelona, Proa, 2012.

*Purgatori*, ed. de Joan F. Mira, Barcelona, Proa, 2011.

*Vita Nuova*, a cura de Isabel González, Madrid, Atenea, 2000.

### 2. BIBLIOGRAFIA GENERAL.

Arqués, Rossend, *Vida i obra de Dante*, a la Conferència per a la Fundación Juan March, Madrid, 13-15 maig 2013.

Cirlot, V., *La estética de lo monstruoso en la Edad Media*, a la Revista de literatura medieval 2, 1990.

Díaz-Corralejó, Violeta, *Los gestos en la literatura medieval*, Madrid, Gredos, 2004.

Díaz-Corralejó, Violeta, *Otra lectura del canto XXVIII del Infierno*, en Tenzone.3, Madrid, 2002, págs.41-57

“Gesticular en el infierno” en Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (1999), Santander, MM, 2001, págs. 651-658.

Le Goff, Jacques, *El hombre medieval*, Madrid, Alianza, 1990.

Malaxecheverría, Ignacio, *Bestiario Medieval*, Madrid, Siruela, 1999.

## WEBGRAFIA

ARQUÉS ROSSEND. Societat Catalana d'Estudis Dantescos. [en línia]

[consultat: 1/2/14]

Disponible a internet: <http://centresderecerca.uab.cat/sced/content/sced>

AFFATATO ROSA. Revista Tenzone sobre Dante. [en línia]

[consultat : 3/2/14]

Disponible a internet: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/italiano/acd/tenzone/>

THE UNIVERSITY OF TEXAS AT AUSTIN. La Divina Comèdia il·lustrada. [en línia]

[consultat : 21/2/2014]

Disponible a internet: <http://danteworlds.laits.utexas.edu/>

PARKER, DEBORAH. La Divina Comèdia en l'art. [en línia]

[consultat : 5/2/14]

Disponible a internet : <http://www.worldofdante.org/about.html>

GULIELMUM, APUD. Iconologia de Caesare da Ripa. [en línia]

[consultat : 1/3/14]

Disponible a internet:

<https://archive.org/stream/iconologiadicessa00ripa#page/n29/mode/2up>

FOSTER VINCENT. El simbolisme numèric. [en línia]

[consultat: 5/4/14]

Disponible a internet:

[http://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=78T8pEAwtpQC&oi=fnd&pg=PA3&dq=symbolism+of+number+three&ots=MES3Wam6f\\_&sig=kj-NBuJSuWhuXaMTa6gNQpBbFgo#v=onepage&q=symbolism%20of%20number%20three&f=false](http://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=78T8pEAwtpQC&oi=fnd&pg=PA3&dq=symbolism+of+number+three&ots=MES3Wam6f_&sig=kj-NBuJSuWhuXaMTa6gNQpBbFgo#v=onepage&q=symbolism%20of%20number%20three&f=false)

GULIELMUM, APUD. Emblemes dels pecats per Andrea Alciatus. [en línia]

[consultat:6/4/14]

Disponible a internet:

<https://archive.org/stream/blemataandreae00alcia#page/52/mode/2up>

CARTER FRANÇOISE. El simbolisme del tres. [en línia]

[consultat:15/4/14]

Disponible a internet:

<http://www.eupublishing.com/doi/abs/10.2307/1290696?journalCode=drs&>

NEW YORK, C. SCRIBNER'S SONS. Influències de Dante. [en línia]

[consultat:30/4/14]

Disponible a internet:

<https://archive.org/stream/dantehisinfluenc01page#page/n27/mode/2up>



## ENTREVISTA AL PROFESSOR JOAN FRANCESC MIRA I CASTERÀ

*Joan Francesc Mira és escriptor, antropòleg, sociòleg i professor universitari. Ha traduït al català la Divina Comèdia (2001), de Dante Alighieri; els Evangelis (2004), i El tramvia, de Claude Simon. La qualitat de les traduccions l'han fet mereixedor del premi Nacional de Traducció del Ministeri de Cultura, el de la Crítica Serra d'Or i la Medalla d'or de la Ciutat de Florència. També cal remarcar la seva tasca com a polític compromès, cívic i nacionalista i els assaigs més destacats fruit d'aquesta activitat constant són Crítica de la nació pura (1985) premi Joan Fuster i Crítica Serra d'Or d'assaig,*



*Sobre la nació dels valencians (1997), i la síntesi històrica: Els Borja: família i mite (2000). És també autor de novel·les i reculls de contes: Viatge al final del fred (1984), Els treballs perduts (1989), Borja Papa (1996), novel·la que va rebre els premis Joan Crexells, el de la Crítica dels Escriptors Valencians i el premi Nacional de la Crítica de literatura catalana, i Quatre qüestions d'amor (1998), premi de l'Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana. L'any 2002 va guanyar el premi Sant Jordi amb la novel·la Purgatori (2003), que va merèixer també el Premi de la Crítica Catalana de narrativa del 2004 que tornaria a guanyar cinc anys més tard amb El professor d'història (2008). Ens diu que ser escriptor és la seva manera de viure i ser ciutadà d'aquest país, el seu, és la seva manera d'estar en el món.*

*“Com fa el geòmetra quan insisteix a mesurar el cercle, i que no troba el principi que cal, per molt que hi pense, tal feia jo amb aquella visió nova: volia veure com es correspon la imatge al cercle, i com hi troba lloc; però les meues ales no eren prou, i em va colpir l'esperit un fulgor on resplendia allò que jo anhelava. Ací la fantasia fou vençuda; i em feia girar ja el desig i el velle, com la roda uniformement moguda,*

*l'amor que mou el sol i les estrelles. Això és fantàstic.”*

Joan Francesc Mira i jo estem asseguts al sofà d'un hotel del carrer Casp de Barcelona i em llegeix aquests versos del Paradís XXXIII. És el primer cop que ens veiem després d'unes quantes setmanes d'e-mails, però sembla que ens coneguem de tota la vida. Potser és Dant... Serà una conversa llarga, de dues hores. Se'l veu encantat i feliç, em mira directament als ulls, està absort i del tot entregat a Dant. Vol satisfer-li totes i cada una de les seves preguntes i ho

aconsegueix, ja ho crec que sí. Té una cita a les 19.30, amb Homer i l'Odíssea, al Centre d'Arts Santa Mònica, al que nosaltres l'acompanyarem. I de camí cap allà, als seients de darrera el taxi seguirem parlant i em diu em fas preguntes que no m'havia plantejat mai...però comencem pel començament, per la primera qüestió que em va suggerir el mestre Rossend en una de les seves conferències...

### **Dant és un poeta modern?**

Depèn del que tu entenguis per modernitat. La meitat dels poetes moderns s'emmirallen segons com en els clàssics o tenen referents clàssics.

### **Jo concreto, vull dir si el que narra està d'actualitat.**

Això és una altra pregunta, això vol dir que és un poeta permanent, que és un poeta clàssic. El concepte de clàssic entre altres coses vol dir que té aquest tipus d'expressió, les imatges, les metàfores, aquella manera d'expressar les idees, aquells sentiments de fons que ens transmet tenen un valor permanent i li continuen dient coses a un lector contemporani. En aquest sentit, l'Odíssea és moderníssima. Hi trobes multitud d'imatges i d'expressions que són perfectament traslladables al món actual.

El teatre clàssic grec és totalment modern, es segueix representant i es continuen omplint els escenaris. Continua, doncs, sent modern en un sentit que hi ha coses que no passen de moda. Més que modern Dant és permanent.

### **Quin detall li va atreure per estudiar la Divina Comèdia? Redueixi a un sol mot.**

No va ser cap detall, sinó l'obra sencera.

### **Què té la Divina Comèdia que ha interessat a poetes, escultors, pintors, gravadors, músics?**

Ho té tot: la visió global de l'experiència humana, del món, de la història, de l'esperit i el cos, de les passions, i, com diu un vers, "de les virtuts i vicis dels humans".

### **Creu que és vigent el discurs de Dante en una societat laica?**

Sí, perquè, encara que la fe cristiana és present contínuament, la humanitat profunda de l'obra és permanent, i val per totes les èpoques i societats, almenys les de tradició occidental i europea.

### **Podríem dir que quan Dant va escriure la Comèdia estava fent una Eneida cristiana, a la vegada que reescrivia la Bíblia?**

Estava fent més que una Eneida cristiana. Dant mateix ho reconeix quan parla dels pecats: diu que ell comet el pecat d'orgull. Té la consciència de ser un escriptor superior i, molt possiblement, volia fer un Novíssim Testament. Més que una Bíblia era un nou missatge, una nova interpretació de la història humana que per a ell, evidentment, era inseparable del poder diví. Pretenia fer una gran exposició de tot. Dant escriu una novel·la total i té una idea de novel·la amb aquesta totalitat.

### **Davant d'un neologisme propi de Dante com el va traduir?**

Uf, uf! Quan trobo un neologisme intento fer tot el que puc (riu), perquè pensa que quan tradueixes no pretens fer mai la correspondència paraula per paraula. Fas el que pots, si la paraula s'ajusta i et pots inventar o adaptar una paraula literària actual a aquest neologisme perfecte i si no, ves, intentes dir el mateix d'alguna manera: al capdavall, la traducció es això, no un simple tac, tac, tac en què has de traduir paraula per paraula, seria impossible.

A part d'això, Dant te l'avantatge que està creant una llengua literària i quan no té paraules les inventa. Per traduir-lo bé caldria fer-ho amb art; és a dir en català, en castellà, amb paraules inventades i, com en diríem ara, amb faltes! Com que s'està inventant una llengua literària pot fer el que vulgui! Però el traductor ja té una llengua codificada i no es pot escapar d'aquí. Quina sort tenia el drogo que podia fer el que volia amb la llengua! Al mateix temps, Dant és quasi contemporani de Ramon Llull que també s'inventa un català, diríem conceptual. En la seva obra la meitat dels conceptes són invencions però està clar, està creant una llengua, en aquell moment pot fer-ho i els que venim darrera ja no podem.

### **Què pretén amb aquesta desfilada tan extensa de personatges amb tanta varietat d'accents, gests, comportaments, varietat formal, dramatització, diàlegs amb éssers mitològics...Què pretén amb tots ells? Què representen?**

Aquesta pregunta és molt bona perquè podria ser una continuació de l'anterior. Si t'hi fixes bé, per al seu projecte de totalitat històrica fa aparèixer des dels personatges que per a ell són la història més antiga, el mateix Homer o d'altres filòsofs i poetes de l'antiguitat que trobem als llimbs, fins els que per a ell són la història més immediata, més del seu temps. Per a tal empresa, traurà enfora tot el que sap: la història bíblica, una mica d'història grega, personatges grecs, llatins, medievals anteriors a ell, i els seus contemporanis. La Divina Comèdia és un compendi de tots els coneixements que tenia una persona culta del seu temps i també de tota la història, a més a més reflectida en les diferents èpoques i aspectes. Parla de tot: d'astronomia, de matemàtiques, de fisiologia, de les lleis de la física, de les lleis de la llum, de la refracció, de geologia, de l'estructura de la terra, parla fins i tot d'embriologia! Hi ha un passatge interessantíssim que explica tot el procés que segueix l'embrió. Quan el cervellet ja està fet i pot assumir la intel·ligència humana llavors és quan Déu nostre senyor li posa una ànima al cos, però abans no. Ben contrari a totes les teories actuals en què un embrionet així (fa com petit amb la mà) és ja una persona humana, Dant s'hauria escandalitzat. Una persona és quan el cervell ja funciona!

Per a Dante els pecats també són una mostra de la varietat de l'experiència humana, des dels més superficials o perdonables fins als més terribles i imperdonables. Això ja no surt en la pregunta, però has de fixar-te que Dant ho té tot completament estructurat. A l'infern, en l'ordre dels pecats els de més amunt, els més propers a la superfície de la terra, són els més perdonables, perquè depenen d'un impuls. Són els de la carn, l'avarícia, la gola, etc. I després anem baixant i els més imperdonables són els de la traïció. Al purgatori és al revés, els que estan més a baix són els més greus i tal com vas pujant i estàs més a prop del paradís terrenal i, per tant, ja de les altures, trobes els menys severos i per això vull dir-te que quan va col·locant els diferents personatges en diferents sectors tenen relació amb alguns d'aquests aspectes de l'experiència humana. Està tot perfectament calculat.

### **Quina és la figura retòrica capital, en la Comèdia?**

La metàfora, perquè va traslladant el sentit de les coses en funció d'una idea o contingut. No sempre les imatges representen més del que són, pensa que metàfora és una paraula grega la traducció llatina de la qual seria transport, trasllat, canviar una cosa. Tu canvies un ordre del sentit que és el que es veu a primera vista a un ordre de sentit més profund.

### **5. Hi ha una diferència essencial entre el viatge d'Ulisses i el de Dante?**

Primerament, el d'Ulisses és un viatge que no és tan metafòric, és un viatge real, terrenal. Està explicant històries rocambolesques però és un viatge dins d'un espai real i que Homer en la narració intenta que sigui fins i tot realista. No sabem quantes de les situacions, dels llocs o dels territoris que apareixen en la Odiessa tenen una transferència a la realitat, hi ha qui diu que molts, hi ha qui diu que pocs. Però, de tota manera, és un viatge en la superfície, un viatge de retorn. El de Dante és un viatge transcendent, va més enllà de l'experiència possible, cap a uns mons no reals que ell crea a partir del seu propi imaginari. Idea un món que va cap a baix, un món que va cap a dalt i un que va cap a les altures purament fantasioses fins a l'extrem. No és un viatge de tornada, és un viatge d'anada, d'acumulació d'experiència i de coneixements per arribar a l'objectiu final que és la contemplació i una vegada has arribat a la contemplació suprema, paf, ja s'ha acabat (somriu). I al final què passa? És queda allí al cel o no? ah! Quan arriba a l'objectiu suprem que és la contemplació de la divinitat, arriba un moment que fa un flash, i ja està. Per tant, aquesta és la diferència. I recorda que Dant s'inventa un altre final per al viatge d'Ulisses. Ulisses no torna a casa sinó que intenta justament allò que estava volent fer, entendre el món, allò que no havia vist mai ningú. Es passa de la ratlla, travessa les famoses columnes d'Hèrcules, tira cap avall i quan arriba a les antípodes que no es sap què són, a l'altra banda de la Terra, allà apareix una muntanya, i en veure-la allí és quan algú, és a dir, el destí o Déu, li envia una onada i acaba, en naufragi, però es queda la imatge d'aquella muntanya que hi ha a l'altre extrem.

### **6. Dant l'anomenarà Comèdia. Al segle XVI Bocaccio li dirà Divina i quedarà acceptat aquest segon títol.**

Bé, la Comèdia si fos ara s'hauria de dir novel·la, en realitat. Per als grecs i per a la poètica aristotèlica l'acció pot acabar malament, d'una manera dura i violenta, que seria la tragèdia, o pot acabar bé, hi ha un nucli d'incertesa i finalment acaba bé, i d'això se'n diu comèdia, que no vol dir que fa riure, sinó que simplement no acaba malament. Ara en diuen la novel·la i Dant el que fa és una novel·la en vers, fa un poema perquè en aquell moment la narració s'escriu en vers. Era la manera noble de fer un relat. Ara bé, el seu objectiu no és fer versos bonics sinó fer una descripció, una narració.

I saps, Natàlia, per què l'anomenen Divina més endavant? Perquè era sublim, extraordinària, perquè tractava d'una cosa que era més que humana, absolutament excepcional, però no perquè fos una cosa que tractés de coses divines com tothom creu. Ni és una comèdia ni tracta de coses divines. Ara diríem que és una novel·la sublim perquè parla de sublimitats, perquè està més amunt del que és la realitat. Això és el que vol dir Divina Comèdia i no res més. És



diuen moltes fantasies per ignorància. Se n'escriuen moltes bestieses sense conèixer l'obra a fons, la història d'aquell moment, la mentalitat i situació de la Itàlia d'aquell segle...

### **7. Què ha vist vostè en la Comèdia?**

Tot. I ja està tot dit. Tot. Un llenguatge poètic extraordinari, unes imatges d'una potència increïble, unes escenes d'un impacte profundíssim, els conceptes de fons i finalment una estructura de conjunt, que jo, que fa 50 anys que estic llegint Dant, encara no me'n sé avenir. No entenc com una persona podia portar al cap i dur a terme un projecte tan increïblement complex, ben estructurat, ben organitzat, amb uns objectius i sense anar-se'n mai de la línia que buscava. Em continua resultant sorprenentment increïble. I he llegit molta literatura en la vida, moltíssims llibres, però com això res. Tu has sentit mai a parlar del famós Harold Bloom?

### **No. Qui és?**

És un crític de literatura contemporània famós mundialment. Doncs Bloom té un llibre que està traduït al català, per cert mal traduït, que és diu "El cànon occidental", en què analitza les grans obres de la literatura occidental. Per a ell el número 1 és Shakespeare, el conjunt de la seva obra, sobretot del teatre i el número dos, la Divina Comèdia, com a obra absoluta.

**Passem al tema que més m'interessa: el tres. El tres ha estat sempre un número de gran importància des dels principis de la història i pel cristianisme, evidentment. Tres són les persones de la Santíssima Trinitat, tres són els dies transcorreguts fins la resurrecció de Crist, el triangle és el símbol de la divinitat en la seva iconografia... Llavors, per què sent el tres un número diví, apareix associat a criatures infernals? (Ca Cerber, les Fúries, Gerió, Caco, Lucifer...)?**

Bé, bé, bé. Anem per parts. Jo vaig buscar escrits, abans de fer la traducció, sobre la importància del simbolisme numèric, però això només té sentit si situes l'obra de Dant en el centre de l'Edat Mitjana, concretament en aquesta segona part, que comprendria segles XIII, XIV, XV... El medieval viu molt obsessionat pels números i les seves correlacions, entre altres coses perquè des dels grecs fins a nosaltres la percepció que tenim de l'univers és la idea d'un univers ordenat. Recorda que els grecs parlaven del pas del caos, que és el desordre, al cosmos que vol dir ordre, harmonia, proporció, correlació, contrapès, equilibri.

El nostre món, l'occidental, és un món també ordenat, a més a més hi ha l'afegit dels conceptes procedents de la Bíblia, sobretot dels comentaris de la Bíblia, comentaris cabalístics en què hi ha tota una numerologia relacionada amb la paraula, per això diem que Déu és pràcticament impronunciable excepte les consonants bàsiques en què cada lletra té un valor numèric.

Els medievals d'arreu es passaven la vida fent càbales. La càbala és tota la reflexió bàsicament per un valor invisible de les paraules escrites visibles, perquè també és una societat del llibre i les lletres com la nostra i, a través de les lletres, els números. Després, hi ha tot el món del pitagorisme; Pitàgores també feia els valors de les correlacions numèriques, és dels primers que va donant un valor periòdic a les xifres, als números i a les proporcions com a base per exemple de la música. L'harmonia de la música, les distàncies entre les notes també tenen una translació numèrica.

Què vull dir-te amb tot això? Que ell té la herència de la numerologia de les matemàtiques, la càbala bíblica, el pitagorisme, la teoria de la mètrica com una expressió també numèrica, com una base quantitativa...La suma de tot això i la idea que el món ha d'estar ordenat i l'única manera que hi ha de fer-ho rigorosament és per seccions amb unes correlacions quantitatives, de números. Dante busca el sentit d'aquests números a través de la distribució dels espais, de l'ordre material del text i a través de mil maneres però sempre hi ha uns números bàsics darrera d'aquesta idea del món.

El món Europeu occidental és triàdic. Fins i tot els indoeuropeus, la literatura clàssica de l'Índia és molt triàdica, els déus suprems són tres també. En altres mons i civilitzacions, com la Xina i Corea és més el sí i el no, el bé i el mal, el ying i el yang, el blanc i el negre, el superior i l'inferior. El nostre món, en canvi, és més triàdic i, per tant, es basa en els números tres, sis, en el doble tres que té menys importància perquè és negatiu i el triple tres que és el nou.

**I vostè no creu que Dante equipara el bé i el mal? O ho posa en un mateix pla?**

No, no, no.

**Jo havia sentit que havia estat suspecte d'heretgia..**

Sobre el pobre Dante s'han escrit tantes fantasies! Que si era un ocultista, que si era de la secta de no sé què, que si era d'un sector dels templers i traslladava els misteris dels templers, fantasies! El que passa és que els escriptors de novel·les pseudohistòriques, d'aquelles que n'hi ha piles en les llibreries dels supermercats, en les estacions i els aeroports diuen quantitat de disbarats, des del codi Da Vinci fins no sé què! Diuen bestieses però mira, això el públic s'ho traga i llavors endavant, fan negoci i apa!

**És ortodox Dante?**

Absolutament.

**Supedita el mal al bé?**

No. Directament no tracta aquest tema, no li interessa. Sobretot no li preocupa l'aspecte de l'oposició ni el dualisme, sinó que està molt més capficat per l'ordre i la sistematització.

**Però supeditant o posant en un pla d'igualtat també hi ha un ordre...**

No ho fa de manera expressa. Això és una cosa que se suposa. El mal personificat en el dimoni és una absència de bé, procedeix de la caiguda dels àngels. No és una realitat paral·lela originària, és com un càstig a uns éssers inferiors. Que el mal està supeditat al bé no necessita ni explicar-ho i no és un problema que li interessi, eh? Perquè fixa't que en termes pràctics, tota l'estructura de la Comèdia no és el mal i el bé, és a dir, l'infern la negativitat cap a baix i el paradís el màxim de positiu fins la contemplació. Ens oblidem del purgatori! Hi ha tres sectors: el mal, a les profunditats i el bé, la santedat, la perfecció i la purificació, a les altures, però al mig està una cosa que és part de mal, part de bé que no és del tot mal però que purifica que et va arreglant i resolvent fins que arribes a un punt que ja no saps si correspon a la Terra o no. És

la part més humana de la Divina Comèdia, el purgatori, on hi ha les experiències més barrejades. Hi trobem el pecador que ha fet mal però que és pot redimir, pot pagar la seva pena i salvar-se.

### **Llavors, aquests monstres de tres caps a què treuen cap?**

A mi m'interessa molt aquesta qüestió que havíem començat dels números. Trobem el tres al final, evidentment. La tríada apareix en el moment màxim del sentit últim de la realitat però d'aquesta manera tan misteriosa, que racionalment és inexplicable, i només es pot fer en un privilegi de contemplació. Però després resulta que l'estructura de tota la Comèdia també es fonamenta en aquest nombre. Hi ha tres mons: un negatiu, a sota terra; un positiu però que té la base en la terra i, per tant, té un aspecte limitat, imperfecte i un completament positiu a les esferes celestials.

Vet aquí, quan Virgili i Dante surten per aquell canal al fons de l'infern, que és el centre de la Terra, després passen per les cuixes peludes de Satanàs, fent una mena d'espeleologia al revés i llavors hi ha un moment en què Dante es pregunta: què passa si sembla que estem pujant en comptes de baixant? Perquè, en efecte, el que fan es sortir a l'altra superfície de la Terra i allí apareix al mig de la mar, la muntanya, el Purgatori, que té la base a la terra però va pujant cap al cel. És tot al·legoria, metàfora i al·legoria que tenen molta relació l'una cosa amb l'altra. Quan arriben a dalt de tot de la muntanya, allí ja no és pot passar en termes humans, per això Virgili desapareix, com que no ha sigut cristià, no pot anar al cel i quan arribem al màxim que és ja fora de la terra, a un altre món, allí apareix la figura absoluta tan increïble que és un dels més bells personatges de la història de la literatura, Beatriu. Fixa't que estem a l'Edat Mitjana i l'autèntica, la que té la possessió de tota la ciència i de tot el coneixement i que fa de guia suprema és una dona. Per tant són tres dimensions, no hi ha dualisme estrictament, bé i mal sinó que és molt més complex, afortunadament.

Fixa't que hi ha també tres tipus de pecats: uns per falta de control, que actualment en la terminologia de la psicologia anomenaríem falta de control del desig i en la terminologia llatina i italiana la incontinença. Seria el cas de la luxúria, la gola, l'avarícia, la prodigalitat...L'altre és la violència. I el darrer, molt més complicat, l'engany i la mentida.

Entre la terra i el riu Aqueront hi ha una part que no és del tot l'infern on hi ha les criatures que han mort sense baptisme. Recorda que infern, vol dir món inferior, l'origen de la paraula no és un lloc on estan els dimonis i les flames sinó el món inferior. Els grecs ho tenien clar, ells també dividien el món en tres: el món superior, el cel; la superfície de la terra i el món inferior, que tant per a ells com per als llatins és un món confús, ple d'ombres. És l'Hades que realment no està ple de dimonis furgant amb la força i el foc. Dant ja té la tradició de tot l'imaginari cristià. Així doncs, un cop passat el riu Aqueront, ja entrem a l'infern pròpiament dit amb el primer sector dels incontinents. A continuació, el riu Flegetont, ple de sang perquè dóna pas al sector dels violents i, finalment, un precipici que salvaran a l'hom de Gerió i llavors ja vindrà el tercer sector, el dels fraudulents, mentiders, estafadors...que ho fan amb mala idea.

I, a més a més, si mires el que són els cercles estrictament parlant, que són més amplis que els anomenats bolgia, n'hi ha tres per tres, nou. I es va complicant la cosa, està tot perfectament estructurat. Al purgatori també hi ha tres sectors: un antepurgatori, on estan les ànimes

esperant a tenir dret a començar tot el procés de purificació; el purgatori pròpiament dit i el paradís terrenal. Al purgatori pròpiament dit utilitza un altre número sagrat, més bíblic, el set, que correspon als set pecats capitals. Recorda que a l'entrada li han posat set "p" al front i després amb una alada d'àngel li va esborrant cada un dels pecats a mesura que va pujant. Tot el procés en què l'esperit, la persona es va descarregant de tots aquells defectes i va trobant allà els exemples de purificació. Cadascú sempre té una pena equilibrada a la seva falta. El mateix que a l'infern, de manera al·legòrica, cadascú té una pena equilibrada i, des del punt de vista de la representació, amb una certa correspondència amb la seva falta. Començant per Paolo i Francesca al cercle de la luxúria, que és el pecat més perdonable. A què compara Dante la luxúria? A un moviment incontrolable. De fet, en les històries que narra nosaltres no les considerariem ni tan sols pecat de luxúria sinó simplement passió d'amor. I Paolo i Francesca apareixen que s'han deixat endur pel vent de la passió i la seva pena és justament seguir rodant en aquella ventada continua. I així de la primera fins a l'última totes les penes són una imatge extremada del pecat. Al purgatori passarà el mateix, per tant hi ha una correspondència. S'ha de tenir una fantasia metòdica impressionant per a ser capaç d'anar creant tota aquella imatgeria.

### **Fantasia i coherència!**

Exacte. I al final, si t'hi fixes bé, el pitjor pecat és ser traïdor contra els teus propis benefactors, és a dir, tornar mal a qui t'ha fet bé. Això ja és el pecat dels pecats. Ell no pot concebre una cosa pitjor i estan eternament condemnats, en aquella imatge tan impressionant, amb els caps sota el gel.

### **En què un li mossega el cap a l'altre?**

Sí, sí. Ugolino della Gherardesca rosegant el cap del seu enemic. És brutal! I al final hi ha una de les explicacions màximes. Satanàs, el personatge central de l'infern, és el que està aplicant el càstig als màxims responsables en la perspectiva històrica. Dant pensa que l'estructura de la història té una part divina del projecte de Déu. La divinitat té un projecte per a la història humana; per una part la redempció, Jesucrist, personatge central, l'església; i l'altre projecte és el món polític ordenat i organitzat al voltant de la seva idea d'Imperi, un poder suprem que té tot el món conegut, que per a ell seria Europa, el que fou l'Imperi romà, i això representa per a Dant l'ordre perfecte i la pau.

Qui és el primer originari, és a dir, el que posa els fonaments d'aquest projecte de la història humana? Juli Cèsar. Qui es el traïdor a Jesucrist? Judes. Qui es el traïdor a Cèsar? Brutus i Cassi. I allà està Llucifer mastegant eternament als dos grans traïdors del centre de la història, és a dir, l'explicació central de la història, els personatges centrals negatius de la història, són l'encàrrec personal de Llucifer que està mastegant-los per sempre. Fixa't com està tot perfectament pensat i ordenat. És la síntesi. El màxim pecat històric seria haver intentat destruir aquells personatges que són el centre de l'explicació històrica, és a dir, a Jesucrist com a fundador de l'història religiosa, de l'església, i a Cèsar com a fundador de l'imperi, de la història humana. I els dos grans traïdors són els que estan al fons de l'infern rosegats perpètuament per Llucifer. Tota la simbologia també va en aquesta estructura.

### **I el tres en monstres?**



El tema dels monstres, no té res de particular. Pensa que aquesta societat medieval és com la bíblica, on hi apareixen continus monstres de tota classe. Part d'aquesta transposició a la cultura romana està plena de monstres. En la mitologia grega també; en l'Odissea n'apareixen contínuament, des dels ciclop fins a d'altres marins, terrestres...Tenim tota una tradició de monstruisme i Dant simplement l'aprofita per a les seves imatges. Ell pensava en termes de monstres, evidentment, com tota la gent de l'Edat Mitjana que tenia molt present aquest tema, així com ara també en la cultura popular estan molt presents els dimonis, els follets del bosc...seria l'equivalent dels nostres monstres ara que trobem des dels còmics fins a totes les pel·lícules de fantasia actual per a nens o no tan nens que n'estan plenes! Nosaltres també vivim en un món amb la imaginació plena de monstres i també hi ha molta narrativa on n'hi surten perquè és una manera d'aprofitar aquest material narratiu. Dant no els fa aparèixer pel fet de tenir un interès especial en aquest tema, sinó perquè pertanyien al seu món, al seu imaginari habitual com al nostre.

### **Dant té molta cultura.**

Sí, tenia una grandíssima cultura astronòmica i astrològica que en el seu temps per una persona de classe alta era bastant habitual. Tu pensa que els calendaris pràcticament no existien, la gent es guiava fent càlculs del temps del món natural. Quan ara llegeixes una explicació de Dant en la qual ens dóna indicacions de l'hora del dia o la nit a base de referències astronòmiques i combinacions planetàries si no ho has estudiat no ho entens, però en aquell moment si que ho entenien perquè la gent es guiava per aquest tipus de conceptes. La cultura de l'astronomia o astrologia popular era molt normal en el seu temps, ell la té en un grau més elevat, evidentment. També és una cultura científica, coneixia la obra de Sant Tomàs d'Aquino, tota la teoria d'Aristòtil dels mons superiors i dels cercles.

### **És ortodox doncs? Per què si segueix a Sant Tomàs d'Aquino...**

Absolutament. A més en feia gala, es considera un gran escriptor cristià. Però pensa que estem en un moment també en què tothom podia opinar, la inquisició encara no era tan omnipresent com després, i els tribunals d'ortodòxia tampoc, tothom et podia portar la contraria, ja fos un teòleg de la universitat de Bolonya o de la universitat de Paris, que era la que tenia més autoritat en dogmes i teologia, i tant els un com els altres et podien rebatre o intentar demostrar que el que tu deies era heterodox i denunciar-ho al bisbe o a qui fos, però no estava tot tant judicialment organitzat.

### **Parlem de Píndar (es posa a riure). El coneix?**

I tant! (rient) És un vell conegut de la casa i de la família, Píndar!

### **Podríem relacionar els tres mots de Píndar, el seu "Tria Epea", amb el tres de Dante?**

Tinc la quasi absoluta seguretat que Dant no coneixia a Píndar. La literatura grega no arriba a Europa occidental fins al segle XV molt avançat quan comencen a venir els pobres bizantins fugint dels turcs i llavors arriben a Itàlia una gran quantitat d'erudits carregats amb maletes i baguls plens de llibres. Tanmateix, a l'època de Dant els escriptors i fins i tot el que ara en diríem els intel·lectuals de l'Europa occidental no sabien grec. La tradició literària grega s'havia quedat a la part oriental: a l'imperi bizantí. Dant parla d'Ulisses però el que sabia d'ell era per

referències a través dels autors llatins que sí que ho coneixien bé. L'educació literària d'un nen, d'un adolescent o d'un jove en l'època de Dant estava basada en els autors llatins com Virgili, Horaci, Sèneca i altres filòsofs. Els seus escrits s'havien conservat i per tant formaven part d'aquesta educació però els grecs no, si no era a través, molt accidentalment d'alguna traducció llatina. Coneixien la filosofia grega pel cercle que va fer les traduccions del grec a l'àrab i de l'àrab al llatí però directament no havien llegit a Aristòtil ni a Plató en grec.

**Malgrat que no es coneguessin, podríem relacionar la idea que tenen del tres tan un com l'altre?**

Jo no sóc un erudit dantesc. Tots els llibres escrits per especialistes en transmissions sobre Dante i la Divina Comèdia en aquest hotel no cabrien, n'hi ha desenes de milers! Jo només tinc una idea de la història i la cultura, però de totes maneres, m'estranyaria molt.

Has de tenir en compte, però, que a vegades tant als autors actuals com clàssics els assignem imatges o idees que potser simplement no tenien. N'hi ha qui diu que una importància del número tres es veu reflectida en què Dant ho escriu tot en tercines. Bé, sí, però és que la tercina era una cosa bastant habitual! S'escrivia molt en tercines. Hi ha qui fins i tot intenta treure-li substància al número onze perquè els versos són hendecasíl·labs. Tanmateix, això és un ritme normal que va molt bé a l'italià a partir de Dant i Petrarca com també va molt bé al català! Afortunadament, per això és pot traduir la Divina Comèdia mantenint el ritme perfectament! Perquè és un tipus de ritme que al català, a l'italià i al castellà els va molt bé, però no perquè el número onze de les onze síl·labes tingui un significat màgic! Hi ha qui escriu un llibre sobre això! Ja us apanyareu si no teniu cap cosa més que fer, només que fer especulacions en l'aire, sense pensar que hi ha solucions més elementals.

**Vostè ha dit que a l'Edat Mitjana donaven una gran importància als nombres; el tres era símbol de bon auguri i ser favorable?**

Sí, però Dant no va per aquest cantó. El concepte bàsic és que la realitat s'entén molt millor si la dividim en tres; en tres sectors, tres apartats i sobretot, i encara més per a Dant que té aquesta cultura teològica, el tema de la Trinitat. Per a ell l'explicació del món és l'essència última de la divinitat i en la teologia cristiana l'essència o interpretació última més profunda de la divinitat són tres persones, el tres. Un poeta musulmà mai podria dir això perquè per a ell en la divinitat no hi pinta res el tres, ni un poeta jueu tampoc perquè ells fins i tot s'escandalitzen que els cristians puguin creure que Déu són tres. El monoteisme rigorosament és incompatible i el cristianisme ha de fer fantasies psicològiques per a unir les dues coses.

**Quan els viatgers es troben al pou central de l'infern, s'adonen de quelcom del tot inesperat, no és un lloc de foc i flames, com cabria esperar, ans al contrari, un pou de gel. El va sorprendre aquest fet?**

La imatge de l'infern com un espai ple de foc i de flames no passa de ser un tòpic popular (basat en part en la Bíblia), però Dante el veu com una realitat més complexa i completa, amb tota mena de "paisatges" i amb infinita varietat de penes (tan diferents com la "qualitat" dels pecats), i al final, al fons del tot, el càstig de la traïció és tan fred com aquest mateix pecat, que no és producte de la passió sinó de la pura maldat.

### **Dant és una mica místic?**

Sí. Com més amunt vas, els personatges, els sants que apareixen pertanyen més al món místic, i, de fet, sembla que són dos però Dant en té tres, de guies. Virgili, per l'infern i fins a dalt del purgatori, que és fins on ell pot arribar; al paradís terrenal apareix Beatriu que el durà gairebé fins al punt més alt del Paradís però encara queda un tercer acompanyat que el portarà fins la contemplació última i serà un Sant que tenia fama de grandíssim místic a l'Edat Mitjana, Sant Bernat. Ell és l'últim guia que apareix en el últim tros quan arribem ja a la mística, mística.

### **Vaig llegir en una entrevista que li van fer que vostè és decanta pel Paradís. Oi? Quines diferències estètiques, lingüístiques i simbòliques hi ha entre infern i paradís?**

En realitat, no tinc preferència personal pel paradís, sinó que m'agrada insistir que la Comèdia de Dante és molt més que els paisatges i escenes de l'infern, que són la imatge més coneguda. El purgatori és la part més moderada i pròpiament humana, i el paradís la part més exaltada i més sublim: la projecció lluminosa i vibrant de la humanitat mateixa elevada a les possibilitats més altes, i amb la poesia més exaltada i profunda. Més que això, em resulta difícil d'imaginar...

### **Beatriu. És una dona de carn i ossos o una elucubració?**

Beatriu és i no és carnal. En ella hi ha un gran component d'espiritualitat. És quasi divina, supera la realitat humana. Dante la posa gairebé a l'alçada de la Mare de Déu, fins i tot per damunt de Santa Llúcia. És la més divina i sàvia.

### **Quina visió del món té després d'haver traduït totes les grans obres; l'Odissea, els Evangelis i la Comèdia?**

La visió d'una realitat global inacabable i profunda: la visió de la infinita riquesa del nostre llegat cultural, que va des dels valors dels herois grecs fins al sentit humà i moral del Nou Testament i l'ansia pel coneixement de la Divina Comèdia, que en diem "divina" però és profundament humana.

## ENTREVISTA A LA PROFESORA VIOLETA DÍAZ-CORRALEJO ARENILLAS

*Violeta Díaz-Corralejo es licenciada en Filología Románica e Italiana y ha ejercido la docencia durante casi cuarenta años como Catedrática de Francés. Dedicada también a la investigación, trabaja especialmente sobre Dante y su Divina Comedia. Es el miembro fundador de la Asociación Complutense de Dantología y de su revista Tenzone. Además de numerosos artículos, publicó un volumen sobre el significado de los gestos en el Infierno (Los gestos en la literatura medieval. Gredos, 2004). Ha traducido la Divina Comedia al español en prosa y también el tratado De mulieribus claris, de Boccaccio. En paralelo con esta labor, se ha dedicado desde siempre a la creación literaria, alternando o simultaneando prosa y poesía. En 1997 obtuvo el primer premio en el VI Certamen de Poesía Libre del Ayuntamiento de El Escorial. Publicó luego los relatos: Un vecino poco habitual, Un golpe de suerte, La oficina, De vida o muerte (Arco Libros, 2001-2004), y "Problemas de productividad y rendimiento", en la Primera Santología de la editorial La Discreta (2005). Su última colección de relatos lleva el título de Copos de avena (2008).*



Violeta nos espera sentada, justo al lado de la ventana que da a la calle, en el emblemático Café Gijón de Madrid. Nosotros llegamos un poco acalorados, pero rápidamente la veo. Ella no levanta la vista pero decido acercarme. Mi maestro me sigue. ¿Es usted la Sra. Violeta Díaz-Corralejo? ¡Natàlia! ¿Qué tal ha ido el viaje? Por favor, sentaos. Recoge su periódico y empezamos una distendida charla sobre el tiempo caluroso de Madrid. Está muy relajada, se nota que es profesora y está acostumbrada a tratar adolescentes. Un camarero elegante y diligente nos trae el agua y el café solo que habíamos pedido, respectivamente. Hago un sorbito y empezamos la entrevista.

**En la Comedia aparecen varias unidades narrativas: Dante en primera persona que hace el viaje y el autor que recoge toda la información y, a posteriori del viaje, lo explica por escrito. ¿Quién hace de narrador?**

Eso es con la teoría moderna de los actantes. Dante son en realidad tres o cuatro personajes: por una parte el que hace el viaje al otro mundo; a continuación, ese mismo personaje cuenta la Comedia, es el autor de la Comedia o el narrador mejor dicho y luego hay Dante Alighieri que es el autor de la obra. Son tres personajes distintos y un solo yo verdadero. Está por una parte el viajero efectivo, por otra parte el viajero vuelto que recuerda y escribe como se lo mandan y el autor que es autor de eso y de muchas mas obras.



### **¿Cuál es su objetivo principal?**

Él mismo dice que escribe para cambiar al «mundo che mal vive». A ver si la gente cambia de chip y se dedica a vivir bien según las normas de Dios, como es natural.

### **O sea, ¿él se rige por la moral cristiana?**

Sí, mezclada. El infierno es la ética de Aristóteles, un tanto cristianizada como es lógico pero la estructura es la de la ética de Aristóteles. Por un lado, los pecados (ahí ya entra la moral cristiana al hablar de pecados) de incontinencia, luego los pecados irracionales y por último los racionales. Y esa estructura es de su ética en la que habla de las disposiciones viciosas, la incontinencia, etcétera y en el Purgatorio y Paraíso no puede ser ya Aristóteles, claro, y ahí entran San Agustín, Santo Tomás, etc.

### **¿Por qué es una Comedia?**

Él lo explica en su célebre epístola XIII que todavía no se sabe muy bien si es auténtica o no aunque ahora se tiende más bien a creer que sí. Sea como fuere, en ella explica que llama comedia a la obra porque empieza mal en el infierno y termina bien y tragedia se llama a lo que empieza bien y acaba mal.

### **Los 4 niveles de lectura en la Comedia: literal, alegórico,...**

Sí, eso lo dice en el Convivio, efectivamente. Él dice que primero debemos entender bien el literal, luego tenemos el alegórico, que como el mismo término indica habla de otra cosa distinta a lo que es el literal, *una veritate ascosa sotto bella menzogna*, es decir, una verdad escondida bajo una hermosa mentira. Después otro nivel de alegoría, el moral, que es una cosa relativa a lo que el lector asimila como moralidad de eso que le están contando y, finalmente, el anagógico que tiene que ver con el cielo y el mundo espiritual. Es muy complicado y forzado llegar a este último. Es difícil explicar los cuatro, yo creo que casi nadie lo ha hecho porque se hace muy repetitivo y pesado. Normalmente los que usamos más a menudo son el literal, por supuesto, que hay que entender bien primero, y el alegórico.

\*el cuarto sentido se llama anagógico, es decir, sobresentido; y es cuando espiritualmente se expone un escrito, que (...) por las cosas significadas significa la cosas supremas de la gloria eterna (Cv. II 6)

### **¿Por qué no interesa Dante?**

Porque la mayoría de la gente no sabe lo que hay en Dante. De ahí mi traducción, lo primero que hay en el prólogo de mi traducción es: ¡esto no es una edición crítica! Lo que hay es la traducción en prosa, lo más actualizada dentro de lo posible, y luego la explicación canto a canto. Lo que yo entiendo que se debe hacer y lo hice hace años en un centro del ayuntamiento, es explicar lo que hay ahí, ¡cuando lo haces, la gente se entusiasma! Una vez descubre lo que hay dentro le apasiona porque hay montones de temas que nos afectan hoy directamente, claro. Desde la ética de Aristóteles pues nos afecta y luego está Santo Tomás con la usura y en fin, en fin, en fin. Un montón de temas que están al día. Voy a ver si hago un seminario con los temas de la Comedia. Me dio la risa floja cuando descubrí que Santo Tomás

dijo que por encima del 4% es usura, pecado mortal, están en el infierno todos. ¡Van a necesitar infiernos suplementarios!

### **¿Entonces que falla? ¿El profesorado? ¿La incultura en los cuadros de formación?**

Mira, ¡no me toques la tecla! (ríe) La incultura general. Más que en los cuadros de formación, en los programas de estudio. Un profesor no puede meter toda la historia de la literatura universal en un curso porque tiene que pasar diciendo: Dante, Bocaccio, Shakespeare, Cervantes...Eso no se puede hacer así.

### **Usted ha estudiado el lenguaje gestual en la Comedia.**

Básicamente en el infierno. Del purgatorio se encargó otra colega que luego ha tenido que hacer otras cosas porque lo de ganarse la vida con Dante es tirando a difícil por no decir imposible (ríe). ¡A mi me ha costado mucho dinero dedicarme a Dante!

### **En el Estudio que realizó *Otra lectura del Canto XXVIII del Infierno* publicado en la revista *Tenzone* dice que la gestualidad abundante y desmesurada acompaña a personajes impíos (malvados).**

Sí, bueno, esto no está en Dante exclusivamente. Es una regla medieval, lo tienes en Hugo de San Víctor que explica las normas de cómo debe ir uno por la vida, con un paso medido, con la cara medida, con nada de risas extemporáneas...Hay un libro muy interesante que seguramente tendrás que leer de un tal Smith que habla de la gestualidad en la Edad Media y lo explica divinamente. Todo lo que es desmesurado, movido, ¡hasta la risa! San Agustín trueno contra la risa, es índice de pecado siempre.

### **La gestualidad de Lucifer en el Canto XXXIV: devorar con las tres bocas, boca ensangrentada y babeante con el llanto de los 6 ojos, alas batiendo...**

Bate las alas porque es el ángel negro, claro, y luego, hay uno al que le araña, creo que es Judas, tiene que ver con el canto VI del infierno, el de Cerbero, que tiene tres bocas también y además de morder, araña los condenados y eso tiene una significación que también explico ahí porque arañar esa una cuestión con connotaciones diabólicas. Entonces es lógico que Satanás haga lo mismo con uno de los condenados. Quitar la piel también tiene un significado alegórico. Ahí lo tienes explicado y, si no, en la explicación de la Comedia seguro. Arañar tiene un sentido, morder otro, los dientes tienen una alegoría...Hay un libro medieval, cuyo autor es Alan del Lille, que trata de alegorías. Todo el tiempo va dando alegorías, por orden alfabético nos presenta montón de palabras en las que se da la alegoría y, por supuesto, es básico para interpretar la Comedia.

### **¿Qué significa el hecho de que coma por sus tres bocas?**

Que tiene tres cabezas porque es la oposición a la trinidad. Y las tres bocas muerden y, además, a los tres peores condenados, a los que han atacado al Imperio y a Dios. Judas contra Dios y Bruto y Casio asesinaron al emperador. Para Dante el imperio y la iglesia son los dos poderes fundamentales. En su libro *De Monarchia*, explica muy bien el porqué el imperio va por un lado y la iglesia por otro.

### **¿Qué nos comunica su llanto y la incontinencia alimentaria?**

No se trata de incontinencia alimentaria, está castigando. Está castigado y castiga, a su vez.

### **Los colores en el rostro de Lucifer.**

Se han interpretado de distintas maneras: el rojo la pasión culpable, el amarillo la envidia y el negro la muerte. O bien, el rojo la ira de la impotencia, el amarillo el odio y el negro la ignorancia. Otra interpretación posible sería: la ignorancia en negro contra la sabiduría, el odio en rojo contra el amor y el mal que busca la envidia en amarillo contra la divina potestad.

### **¿Por qué el rojo en la parte delantera y no otro color?**

No lo sé. No estoy segura si es la parte delantera la que muerde a Judas o las otras, porque si fuera el caso podría ser que el rojo aplique la púrpura a Dios. El rojo normalmente se interpreta como la pasión. Ahí tienes muchos (señalándome el libro). Después de toda la introducción que te da la metodología tienes todos los gestos. Evidentemente, la cabeza de Satanás es unos de los gestos de la boca mas característicos.

### **¿Lucifer es el mal?**

Sí, claro.

### **¿No es un monstruo?**

Bueno, digamos que el aspecto es monstruoso pero él es el mal. Eso lo tienes en los otros personajes del infierno, monstruos de aspecto físico pero, en realidad, todos representan alegorías de algo. Entonces, hay que interpretar esa alegoría que hay detrás.

### **¿El Can cerbero que alegoría sería, por ejemplo?**

Incontinencia pero de bienes materiales que produce corrupción, guerra y acaba llevando a la disolución de la sociedad, que es lo mas grave.

**La gestualidad de Gerión en el Canto XVII: espera a los viajeros apoyado en un muro de roca y Dante asemeja su posición a la de un castor cuando se prepara para cazar (vv. 19-22). Después nos dice que “guizzava” al vacío su cola, torciendo hacia arriba la fuerza venenosa que le armaba la punta (como la de un escorpión).**

Lo asemeja a una barca porque les va a servir de transporte. Dante nos dice que es la *sozza imagine di froda*, la sucia imagen del fraude, puesto que pone cara de buena persona y tiene detrás el aguijón de la cola de escorpión. Es el fraude que se te ofrece con una cara muy sonriente y por detrás te va a engañar, a explotar y a estafar.

**Me llamó la atención el hecho de que tuviera cara de hombre y no pronunciara una sola palabra.**

No, porque lo que hace ahí es obedecer una orden y, en general, a los que han hablado antes no les ha válido. Varios cantos anteriores empiezan por los funcionarios infernales diciéndole a Dante: ¿Qué haces aquí? ¡Tu no tendrías que estar en este lugar! Y enseguida Virgilio les dice,

callad que se lo ordenan donde se puede lo que se puede y no hay más. Entonces Gerión ya ni se molesta en hablar. Virgilio lo llama tirándole la cuerda que tenía Dante atada, que ese es un problema sin solucionar que se ha interpretado de mil maneras y se ha quedado sin solucionar finalmente. Quizás la interpretación que más se acerca es la del que fue mi jefe en la universidad que es un buen investigador, López Cortezo, y su teoría es que la cuerda nudada son problemas, y la solución de los problemas es soltar, y al final el verbo es *solvere* todo el tiempo, entonces la cuerda suelta es la solución. Virgilio coge la cuerda la enrolla y se la manda hacia abajo para que suba Gerión porque tienen que bajar a solucionar, a aprender otra serie de cosas. Gerión no dice nada. Virgilio tiene la precaución de ponerse entre la cola del escorpión y Dante porque no se fía del monstruo, claro, pero finalmente les obedece, los baja en silencio y se acabó.

### **Las alas sin plumas de Gerión ¿Alegóricamente que significan?**

Las plumas en el infierno no tienen mucho sentido. En el canto IX viene el enviado del cielo, que baja a abrirles la puerta de Dite a los viajeros cuando a Virgilio le dicen los demonios que por ahí no pasa. Entonces baja este enviado del cielo a darle con la varita en la puerta del infierno y, en efecto, se abre y pone verdes a los demonios. Pues bien, todos hemos interpretado, yo la primera, que se trata de un ángel y por las letras en hebreo dije tiene que ser un serafín, pero ahora me convence más la idea de un dantista suizo que interpreta que se trata de Mercurio, el mensajero de los dioses, además de otras cosas: el dios de los ladrones, el de la guerra...Dante dice enviado del cielo pero, todos lo son, en cierta manera. No parece ningún ángel, ninguna persona. La única que baja al limbo a hablar con Virgilio es Beatriz pero viene encargada por la Virgen y por Lucía, que esas sí que no pueden entrar en el infierno de ninguna manera. En el libro tengo puesto que es un serafín pero ahora me convence más esta otra interpretación.

### **¿Quién es el protagonista del infierno?**

El protagonista de toda la Comedia es Dante porque Dante en el infierno aprende a conocer los pecados y a cómo combatirlos y sigue en el purgatorio y aprende todas las explicaciones sobre el amor que debe mover a las criaturas humanas y en el paraíso ve a los que se han salvado y aprende también. Dante es el único protagonista lo demás son todo personajes alrededor suyo, lo que pasa es que ha creado todo un mundo, es verdad, porque en el infierno hay mucha crónica urbana, la gente de Florencia, etc., pero Dante es el único protagonista.

**Asimismo, el hecho de bajar “haciendo rueda” me parece curioso porque Dante menciona en varias ocasiones la curva: la cola de Minos se enrosca, las almas se retuercen, el propio infierno es una espiral...¿Es posible que el poeta identificara la sinuosidad de la curva con lo sensual, la serpiente del pecado, el sufrimiento, bien al contrario de la “dritta via” que en la primera estrofa del poema confiesa haber perdido?**

No me pega a mí, no lo sé, puede que sí porque todo eso siempre hay que revisarlo y mirarlo y volverlo a mirar, pero yo no he pensado en eso. El infierno, efectivamente, es en círculo pero es un embudo que se va encogiéndose hacia abajo. Cuando llega a Satanás ya es lo último, pequeñito, ¡bueno pequeñito! Luego lo de la cola de Minos que condena la he interpretado,

asociándola al códex, es decir, al código. Minos lo interpreta y manda a cada pecador donde le corresponde, porque es el juez.

**El profesor Rossend Arqués en una Conferencia para la Fundación Juan March habló de la Comedia como un viaje al corazón de las tinieblas y las luces de nuestras almas, por lo tanto, ¿es también un viaje personal, introspectivo, íntimo?**

Por supuesto. Cuando tu lees la Comedia no puedes permanecer indiferente y leer aquello como si leyeras la novela publicada ayer por la mañana, está tocando temas que a todos los seres humanos nos afectan muy de cerca, por eso vale para una introspección y un reconocimiento de lo que uno es, sin lugar a dudas. Puede ser un viaje interior perfectamente, un viaje de iniciación, que de hecho lo es.

**¿Qué es un viaje de iniciación?**

Es el viaje en el que alguien aprende sobre lo que necesita para vivir. El ejemplo más primitivo es en las tribus antiguas donde a los niños se les mandaba tres días al bosque, para que aprendieran a vivir allí solos y eso les daba ya la categoría de adultos. En este viaje aprendían lo que veían, los animales, los bichos y el cómo combatirlos, era el viaje de iniciación y luego ya volvían iniciados, ya sabían, ya eran adultos y eso, desde entonces, nos vale a todos en todo momento, todos hacemos en un momento dado una iniciación.

**También me gusta la idea del ser humano como peregrino.**

Claro. Todas las religiones consideran que el ser humano es un peregrino en la tierra hasta acabar en su muerte, termina su viaje y va donde tenga que ir, donde la divinidad le mande. En la Edad Media hay muchos tipos de peregrinos: el jacobeo, el romero que iba a Roma, el que iba a Jerusalén...pero eso ahora se ignora completamente.

**¿Qué hace que la Comedia sea un texto clásico y permanente?**

Pues eso, justamente, que nos toca a todos y cada siglo que va pasando los seres humanos seguimos siendo los mismos, tenemos ordenadores en vez de tener pluma de ave, pero el ser humano sigue siendo el mismo con las mismas pasiones, los mismos problemas, las mismas debilidades...De ahí, ¿por qué no está pasada tampoco, si tuviéramos dos dedos de frente, la ética de Aristóteles? pues porque nos toca de cerca. Todos tenemos tendencias viciosas o tendencias mejores y peores y Aristóteles te enseña una ética, a coger el camino, a controlar tus pasiones...Eso se va a llevar siempre, ¡carai! ¿Aristóteles es actual? Pues es actual siempre y Dante y Santo Tomás. Y Dante recurre mucho al mundo antiguo. Es verdad que se ha dicho que el renacimiento llega bastante más tarde. Son Bocaccio y Petrarca básicamente los que lo empiezan con la búsqueda y resurrección de textos antiguos pero Dante también echa mano de textos antiguos y en el limbo tiene una serie de autores antiguos clásicos griegos y romanos que sitúa ahí porque los admira muchísimo, porque son sus fuentes y es superior a sus fuerzas meterlos en el infierno. Sin embargo, no los puede sacar del cono invertido porque no han sido cristianos. Inventa un limbo, para no meterlos en el infierno.



**El porqué del tres en *la Commedia*. ¿Por qué escoge éste y no otro número? ¿Se trata simplemente de una cuestión de orden y sistematización o pretende ir más allá y mostrarnos una analogía entre bien y mal?**

A mi no me importado nunca mucho, la verdad. Hay quien se ha dedicado a eso. Yo creo que en la Comedia claramente no, en la *Vita Nuova* sí, habla de números. Pero casi exclusivamente del 9 que él dice que es la edad a la que vio a Beatriz o no sé si tenía esa edad cuando la conoció y en un momento dado dice el nueve es Beatriz y luego habla del 60...En la *Vita Nuova* utiliza más la numerología. La Comedia es verdad que son 100 cantos, uno de introducción y después 33, 33, 33, bueno. Es un detalle que no me ha interesado nunca mucho, considerémoslo en la Edad Media pero, hoy por hoy, me parece una superstición, aunque puede ser que a lo mejor alguien haya escrito cosas muy interesantes sobre eso.

**¿No cree usted que asociando el tres al bien y al mal Dante le está dando una relevancia muy importante a la maldad humana?**

Hombre, él le da mucha relevancia porque escribe todo un infierno dedicado a la maldad humana e incluso un purgatorio donde habla de maldad, de gente que se arrepiente pero que ha hecho mal. Lo que pasa es que yo creo que viene condicionado porque la trinidad son tres, Padre Hijo e Espíritu Santo, entonces eso le condiciona para hacer el paralelo con el mal, las tres cabezas de Lucifer.

**¿Hace el paralelo porque están en un mismo plano?**

No. No pueden estar en un mismo plano, ¡ por favor! Uno es el creador y el otro el que pecó, el primer pecador y el peor.

**¿Pero hay una lucha, no?**

Hombre la lucha está pero yo no la he asociado al tres, no digo que no puedas hacerlo, pero yo no veo más tres en el infierno que las cabezas de lucifer. Y eso sí que lo hemos interpretado como contraposición al cielo donde va a encontrar la trinidad.

**Un paralelo no, un antagonismo. La virtud que se opone al vicio.**

Exacto. Me costó trabajo encontrar un casticismo antiguo donde estudiaran los pecados capitales como los aprendía yo de chica: contra pereza diligencia, contra avaricia largueza, que por cierto nadie sabe lo que ahora significa.

**¿Qué significa?**

Liberalidad pero no en el sentido político sino en el de generosidad.

**¿Qué pretende Dante asociando el tres también al mal? ¿Tal vez contempla una lucha, en plano de igualdad, entre las fuerzas del bien y del mal?**

Supongo que quiere contraponerlo a la Trinidad, al menos en el caso de Satanás. El mal es obra del demonio y siempre queda supeditado a Dios, pero el hombre dispone del libre albedrío que es lo decisivo. En el *Purgatorio* está muy bien explicado.

**Dante en *la Commedia* sitúa una importante élite social de su tiempo en el infierno.**

En el infierno sitúa a todo tipo de gente. Políticos coetáneos a él en gran parte o personajes conocidos de la Florencia de su tiempo, emperadores, papas...En toda la Comedia tienes gente de todo tipo, no sólo en el infierno.

**¿Cuál es el sentido de los monstruos en el Infierno? ¿Qué papel ejercen en la lógica dantesca?**

Los monstruos juegan un papel de “funcionarios” infernales.

**¿Las tres cabezas en Lucifer son fruto de la imaginación de Dante o las aprovechó de alguna tradición?**

Creo que las imaginó él pero luego las aprovecharon pintores y escultores.

**¿Cuál juzgaría usted la diferencia esencial entre el viaje de Ulises y el de Dante?**

Dante llega a la meta y Ulises no.

**¿La mayoría de personas del paraíso pertenecen al mundo eclesiástico?**

No he contado el porcentaje pero hay muchos laicos.

**¿Cuál es el tipo de vida que, según Dante, te lleva al Paraíso? ¿Solamente la vida espiritual?**

Actuar en tu vida guiado por el amor de Dios. Y, a efectos ya prácticos, primero las virtudes cardinales, que las encuentras en Aristóteles igual: prudencia, justicia, fortaleza y templanza, que son necesarias pero no suficientes y, las virtudes teologales que son imprescindibles. Por eso están en el limbo Aristóteles, Homero o el mismo Virgilio, porque cumplieron todas las virtudes morales perfectamente, pero les faltaron las teologales y sin fe no se puede subir al cielo cosa que luego contradice porque era demasiado inteligente para conformarse con eso. Y, a continuación, en el purgatorio y el cielo, tiene personajes de antes de Cristo y da una explicación como puede: “bueno es que a este personaje Dios le infundió la fe, esperanza y caridad, creyó en el Cristo que iba a venir...No nos planteemos problemas que no podemos alcanzar...queremos entender la mente divina con una cabeza como la nuestra y eso es una barbaridad, Dios sabrá por qué lo hace...” Tiene que salir por algún lado porque, evidentemente, con las normas de la iglesia es imposible explicarlo pero es que no puede evitar pensar que hay gente que ha sido buenísima, perfecta, estupenda y por haber nacido antes de Cristo tiene que estar en el infierno. Por eso los pone en el limbo. Ahí están Aristóteles, Platón, ¡hasta Saladino ! Es superior a sus fuerzas condenar a esa gente al infierno.

La Divina Comedia estuvo un tiempo, no mucho creo, en el índice de libros prohibidos. ¿Tu crees que se puede decir todo lo que él dice de los papas? En el paraíso San Pedro se pone rojo de indignación contra los papas y todo el paraíso, a su vez, se pone rojo de la indignación de la cara de San Pedro, de la furia que le entra contra los papas, que son sus sucesores, ¡claro!

### **La Comedia es una obra total, que sintetiza todo el saber del momento.**

Su intención no es explicitar el saber como tantas centones y enciclopedias de la época sino que inevitablemente hace vivir a sus personajes en un momento dado y los encuentra rodeados de lo que estamos rodeados habitualmente. Conoce las ciencias naturales divinamente y tiene muchas alegorías de animales. La paloma, por ejemplo, que además de ser la paloma de la paz para él es el pájaro de Venus, los leones que simbolizan la arrogancia...Para Dante las ciencias son un instrumento, la historia es un instrumento, la literatura incluso porque en el purgatorio se encuentra a Estacio que escribe la Tebaida y él tiene cosas de la Tebaida en la Comedia. Son todo instrumentos para explicar sus personajes, lo que quiere decir de ellos, cómo y por qué están donde están o los ve donde los ve.

### **Sin embargo, ¿cuáles diría usted que son los temas principales en los que Dante se centra?**

Es algo que no te lo podría decir ahora mismo, así: uno, dos, tres, cuatro y cinco.

### **¿Temas como la libertad, el amor, el deseo?**

La libertad y el amor, no. En el infierno esta condenando la pasión del amor pecadora y, en cambio, en el purgatorio tienes perfectamente explicadas las clases de amor y cómo tiene que funcionar el amor dentro de las normas divinas para llevarte por el buen camino. Es algo que no te podría decir ahora mismo porque precisamente estoy trabajando en ello para un posible seminario que pretendo llamarlo *Los temas de la Comedia* y voy sacando de cada sitio los temas y entonces salen muchos y con multitud de ejemplos...Por supuesto que sale el amor, el pecado, la política, la economía, la iglesia...depende de por dónde lo tomes, pero hay un montón, así dicho tema pues es muy general. Cuando lo tenga preparado yo te mando el texto, no te preocupes.

### **Pero el amor es fundamental porque mueve al mismo Dante de la selva oscura al Paraíso...**

¡Es que si no tienes el amor de Dios no llegas al paraíso en tu vida! En tu muerte mejor dicho (ríe).

### **¿Pero es el amor de Dios o el amor de Beatriz?**

Beatriz es un transmisor del amor de Dios. A Beatriz, al final del purgatorio y en el paraíso, a medida que van subiendo de cielo en cielo, se le iluminan los ojos, pero es la sabiduría divina, el instrumento de la sabiduría divina para llegar a Dante que aprenderá un montón de cosas que le llegan a través de Beatriz. Ella es la sabiduría divina y más cosas puede ser, porque también se la identifica con la cuerda que decíamos antes, por ejemplo. Se la ha interpretado de mil maneras, algunas locas completamente. A mi me parece que, siguiendo a Ricardo Hugo de San Víctor, sería la inteligencia sin necesidad de imágenes. Porque, en el cielo, al principio, hay imágenes pero cuando llega ya al final, al Empíreo, ya no hay imágenes, es intelección

pura, directamente de Dios al intelecto de Dante. Yo lo condensaría en el instrumento de la sabiduría divina.

### **¿Y qué decir de ese fuego que se le enciende en los ojos de Beatriz cuando ve a Dante?**

No es fuego sino luz. En la *Vita Nuova*, obra dedicada a Beatriz y dónde más le habla, él la ve como una persona física pero yo creo que la mayoría hemos llegado a la conclusión que no es un personaje real, en absoluto. Es algo que él se inventó, la llamo así y Bocaccio que la identificó nos llevó a todos a las conclusiones. Beatriz no es una persona real, de registro civil, es una invención de Dante. Una imagen que él se ha inventado, le ha puesto el nombre de Beatriz pero había muchas, no da en ningún momento apellido que yo recuerde, simplemente el nombre de Beatriz. La conoció, era una niña de 9 años y, a partir de ahí, se enamoró de ella. Fíjate que cosa más...¡qué se enamore de una criatura de 9 años! Y él tenía 11 me parece, y que ese amor le dure hasta más allá de la muerte...No tiene sentido, es irreal, es un personaje que él se ha inventado. En ningún momento hay referencias a actos, actividades o deseos carnales, nunca, en absoluto, y los seres humanos somos de espíritu si quieres aceptarlo pero desde luego de carne y hueso y en Dante en ningún momento hay una alusión a nada, a ningún aspecto carnal de Beatriz. Estoy pensando en la *Vita Nuova* que todo el tiempo está hablando de ella...Enseguida se muere, por ejemplo, con lo cual se supone que por tanto es un espíritu que lo protege desde el cielo...por lo menos en la Divina Comedia, que es cuando le echa la bronca a Dante, le dice mira que yo después de muerta me preocupé mucho más de ti pero tu te fuiste por otro lado, es decir, yo no recuerdo ninguna referencia salvo que, claro, cuando Dante la ve se supone que esta viva.

### **Dante, en la Divina Comedia, nos habla del binomio deseo-libertad, ¿cómo lo aborda? ¿La libertad es un regalo de Dios?**

Claro. El libre albedrío en el ser humano es fundamental. Si el ser humano no es libre no se puede achacar ni mérito ni demérito, haces lo que tienes que hacer y ya está, alguien es responsable por ti porque tu sólo obedeces. En el purgatorio esta muy bien explicado. En cambio, Dios nos ha dado el libre albedrío para que el ser humano en un momento dado sea el que debe decir o sí o no.

### **¿Y el amor, es un regalo de Dios?**

Claro, en cierta manera, claro. Dios es amor y si quieres llegar a Dios, con amor tiene que ser. Dios es amor, es un regalo. Yo entiendo que cuando un cristiano comulga esta convencido de que tiene a Dios dentro, ese amor es el que lo va a conducir por toda su vida hasta morirse.

### **¿Cree Dante en la bondad del hombre?**

Pues sí, claro. Pero la bondad del hombre siempre ayudada con el amor divino y si no imposible. Tiene un montón de gente en el paraíso, y toda esa gente ha sido buena y la gente del purgatorio ha sido mala pero se ha arrepentido y en cuanto se purga pasa al paraíso. El ser humano es bueno y malo.

### **¿Cree en la predestinación? Porqué si dice que es un regalo entonces ¿ya justificaría que los criminales, los indeseables, conque no tienen este regalo son culpables?**

No, porque al mismo tiempo que le hace ese regalo te concede el libre albedrío. Si el ser humano a los cuatro días de haber salido del seno de Dios prefiere escoger los bienes materiales que le engañan porque él cree que son los buenos bienes y, de este modo, abandona los bienes espirituales que son los verdaderamente buenos pues ahí el ser humano se ha perdido. Dios nos da ese amor pero nos da el libre albedrío. El ser humano puede decidir que sí y que no o lo que sea.

### **¿Cómo hemos de leer a Dante?**

Yo diría que hay una primera lectura, que sería la que tú has hecho. Has leído la Divina Comedia, te ha gustado y ya está. Después, habría una segunda lectura con explicación, con la glosa, inevitable, y con eso ya se te queda la Divina Comedia bien entendida. Luego, si quieres trabajar con ella tienes que leerla en versión original. Trabajar en serio con traducciones no se puede hacer y también en ediciones críticas, comentadas, pero eso dentro de varios años para ti. Hoy por hoy, si estás cursando bachillerato está muy bien lo que estas haciendo, me parece muy meritorio. Todavía te quedan muchos años para eso. De momento para el trabajo que tienes que hacer te puede valer perfectamente una traducción.

### **¿Por qué nos puede servir la Comedia hoy en día? ¿En qué nos puede ayudar?**

Pues por eso, porque los temas que toca nos afectan a todos. ¡¿Cómo no me va a servir a mí una Comedia que habla de corrupción, en este momento por ejemplo, cómo no me va a servir una Comedia que habla de ambición, de lujuria...?! Escribe en verso y en unos versos maravillosos, es decir, poéticamente es precioso, tiene versos en donde uno se puede mecer ¡vamos! ¡tiene unas imágenes extraordinarias! Eso hoy no puede hacerlo nadie exactamente igual, hará otros versos. Hay muchos poetas que han escrito versos estupendos y han tocado temas parecidos porque los temas están siempre de actualidad, pero la Divina Comedia es algo irreplicable porque es una poesía, finalmente es un poema, al que ha puesto mano el cielo y la tierra como él dice. Es como si dijeras ¿por qué hoy *El Quijote* no lo escribe nadie de otra manera? Pues no, no, porque eso es irreplicable. Escribirán en la lengua de hoy y dirán lo que haya que decir pero no será lo que decía y cómo lo decía el señor Cervantes y en verso me parece mucho mas irreplicable todavía, claro.

### **¿A quién iba dirigida la Comedia en una sociedad en la que la gran mayoría era analfabeta? ¿Sólo a las personas a las que él critica o quizás tenía un deseo de posteridad?**

Todo escritor tiene un deseo de posteridad. Iba dirigida a todo el mundo.

### **¿La podían entender?**

Una de las tareas que hizo Boccaccio fue explicarla en público. Ahora en Italia hay una tradición *Lectura dantis* y en Barcelona lo hicimos hace años. Recuerdo que me tocó explicar el canto XXVIII del infierno, el de Mahoma. Boccaccio fue el primero en explicarla canto por canto, muy poquito después de morir Dante, en la catedral o en la plaza de la catedral y llegó hasta el canto venti tantos. El que leía, leía y el que no, ten en cuenta que para la tradición oral es



mucho mas fácil si es en verso que si es en prosa. El ritmo, las rimas...La poesía te hace retenerlo mejor en la cabeza. Fíjate en la literatura popular, cuentecillos y frases hechas que se dan en verso, apareados *vulgariis* pero porque se retienen mucho mejor. ¿Dónde va Vicente? Donde va la gente. Ente, ente.

Fíjate en los romances. ¿Quién no sabe versos de romances en España que hemos estudiado todos en la primaria?

**¿Podríamos decir que cuando Dante escribió la Comedia estaba haciendo una Eneida cristiana, a la vez que reescribía la Biblia?**

Quizá, aunque yo no lo diría así.

**¿Cómo lo diría, pues?**

No lo diría de este modo porque Virgilio escribe la Eneida para contentar a la dinastía reinante en Roma en aquel momento, pero no tiene ninguna intención de cambiar a la gente y el mundo, creo. La Eneida es una alabanza de la dinastía Julia, pero Dante va mucho más lejos, pretende cambiar el mundo, aleccionar a la gente para que cambie de actitud y eso, eso es mucho más.

## ENTREVISTA AL PROFESSOR EDUARD VILELLA MORATÓ

*Eduard Vilella és professor del departament de filologia francesa i romànica a la UAB. Està especialitzat en literatura romànica medieval i contemporània. Les seves línies d'investigació són en els àmbits de la llengua i literatura italianes i la literatura romànica medieval. D'entre les seves publicacions destaquen *Una lluvia eterna*, «*El Viejo Topo*» i *Beatriz Onírica*, «*Opera Romanica*». Fa més de 15 anys que estudia a Dante.*



Són les 11 del matí i el professor Eduard Vilella i jo estem asseguts en un banc, enmig d'un bosquet al jardí de la UAB. Circula una brisa agradable, regna el silenci i les copes frondoses dels arbres ens protegeixen de l'ardor del sol. Estic impacient per començar l'entrevista però gens nerviosa. El Sr. Vilella, que em reprèn en nombroses ocasions per no tutelar-lo, és tan proper i agradable que em dóna la sensació que el conec de tota la vida. Estiro l'esquena. Deixa reposar ambdues mans sobre les cuixes i em dirigeix una mirada d'atenció. 3,2, 1...Gravem!

### **Per què escriu Dant la Comèdia?**

Si l'hem de creure a ell és perquè en un moment de la seva vida sent la necessitat d'explicar una visió o experiència que va tenir. És el principi de la Comèdia, molt al·legòric, i recondueix la seva vida gràcies a la intervenció de la seva gran enamorada, Beatriu, que havia mort i des del paradís el va veure desviat i el va conduir pel recte camí. Primerament, hi ha l'ajut de Virgili, que és el que el porta per l'infern perquè Beatriu no podia anar per aquell regne, i, aleshores, d'alguna manera, aconseguix aquesta experiència, es salva i torna a la *dritta via*. Això és el que ens explica. Rapidíssimament la Comèdia a partir dels cants V i VI de l'infern es transforma en una cosa molt més vivencial, molt més experiencial, d'una visita que sembla que ell realment hagi estat allà, més que no pas un relat de visió mística i prou.

### **Quins són els seus objectius principals, què pretén?**

L'objectiu principal és fer una obra total, sobre un tot, sobre el *súmmum bonum*, la gran bellesa, la gran bondat i, d'alguna manera, com una enciclopèdia que ho contingui tot. Ell diu que també té un valor profètic, en alguns moments, s'entreveu que busca ensenyar, a través de l'experiència del més enllà, on són els aspectes que cal reconduir de la humanitat.

### **A qui anava adreçada la Comèdia en una societat en la que la gran majoria era analfabeta?**

No t'ho sabria dir perquè ell l'escriu per a tothom i la vigència durant els segles del relat dantesco ho demostra. La gent des de molt al principi s'interessà per la Comèdia i, sobretot a Itàlia però després ha passat al vox populi de tot el món, que està ple de referències dantesques. Ell, com a profeta que es considerava, com a persona que portava un missatge tant important, el dirigia a la humanitat, perquè "d'autoestima" no li'n faltava.

### **Tenia, doncs, un afany de posteritat.**

Sí, tenia una autoestima molt elevada i, en aquest sentit, això ja no és parlar vaga ni genèricament, Dante en la Comèdia és molt explícit de l'alta concepció que té d'ell mateix, com a poeta, com a filòsof, com a personalitat intel·lectual i sobre el seu valor en el cànon de la literatura universal. Ho té molt assumit. Ja des del principi de la Comèdia, quan es troba els poetes clàssics als llímbs diu, *jo fui sesto tra cotanto senno*, jo vaig ser el sisè entre aquells savis. Dels 5 grans poetes que salva del cànon clàssic, sense cap escrúpol s'hi col·loca i, en altres moments del purgatori sobretot, on parla de la poesia, de la lírica d'amor medieval i del succeir-se de les modes, allà també va explícita la seva novetat com a poeta, el fet que ell tindrà la glòria de la *lingua*.

### **Què té la Comèdia que ha interessat a poetes, escultors, pintors, gravadors i músics de tots els temps?**

Jo crec que hi ha pocs llibres que siguin tan densos, tan rics i tan rodons com la Comèdia. Rodons en el sentit que acumulen bellesa poètica amb densitat expressiva astoradora. No es allò de dir, la forma i el fons, és el conjunt global que crea aquest espectacular objecte artístic. Tampoc és solament el fet de dir és que ho va fer molt bé, ho va escriure molt bé i deia coses molt importants. També hi compta el punt de vista, el com ell relata la Comèdia, d'una manera absolutament innovadora, que impacta molt perquè, com deia abans, si ell va a l'infern ho explica d'una manera que sembla que veritablement hi hagi estat, és molt versemblant perquè el seu punt de vista és aquest de la vivència terrena. I d'aquí les abundantíssimes comparacions que fa servir, sempre referides a aspectes o fets en principi molt trivials. L'experiència humana és sempre present, aleshores, aquest punt de vista tan particular de la vivència és un altre factor que hauríem de posar. El conjunt d'aquesta obra és tan potent que l'agafis per on l'agafis t'atreu: si l'agafes pel cantó del pensament t'atreu, si l'agafes pel cantó de la poesia t'atreu i el mateix passa amb la versificació, la densitat conceptual, són tots aquests aspectes els que captiven...El coneixement que demostra de la poesia de la seva època, de la poesia clàssica, és també astorador. És un superdotat d'una memòria prodigiosa.

Hi ha un llibre molt interessant, que està traduït al castellà, que es diu *Dante poeta del mon terrenal* d'Auerbach que precisament insisteix en això, en l'experiència humana com a base del mon poètic. No és un místic que està pels núvols i prou, a ell el que li agrada és el terra a terra.

Un dels grans valors de la Comèdia que ha impactat moltíssim i també li hauríem d'afegir és la capacitat de Dante per lligar-se a un esdeveniment concret. Aquesta aptitud fa que el seu viatge a la Comèdia sigui molt visual i que el lector senti que està assistint virtualment a la projecció del seu missatge. És un fet que ha generat

infinitat de moviments artístics plàstics il·lustrant la Comèdia fins a dia d'avui en què és una tradició molt, molt important l'il·lustrar aquesta gran obra.

Si hi afegíssim un altre aspecte seria el com canvien les ideologies. El món anglosaxó, per exemple, reivindica a Dante moltíssim i segurament té a veure amb aquesta tradició saxona més protestant.

També cal esmentar la capacitat de concisió de Dant. Tot i que sigui una obra tan, tan, tan extensa és també molt concisa en l'expressió. Tanca en una tercina les coses més bastes de l'univers i això fa que demani contínuament ser interpretada i que, per tant, hom li trobi un plaer enorme a enfrontar-se amb aquest text.

Hi ha molts aspectes que fan que aquest artefacte interressi però repeteixo, és una obra molt rodona.

### **El professor Rossend Arqués en una Conferència per a la Fundació Juan March parla d' un viatge al cor de les tenebres i les llums de la nostra ànima, per tant, és també un viatge personal, íntim, introspectiu?**

Sí. Segurament s'hauria de plantejar així també. El que passa és que ell, ja des del primer vers, si el recordeu, parla de jo però també de nosaltres, el viatge és personal perquè, com sempre, Dante és impensable que tingui una teoria de l'univers sense que hi hagi l'experiència personal, que segurament va lligada a aquesta perspectiva cristiana. L'ànima individual, el terra a terra és el que compta, cadascú haurà de retre comptes, etc. Per tant, l'individu té una rellevància cabdal. Dante, doncs, és molt important i la seva experiència també i més ell que es creu que està aquí per fer aquest camí profètic perquè és molt més savi, molt més bon poeta...però sempre com a exemple per a tothom perquè comença en el camí de la nostra vida, de la humanitat, és a dir, quan tothom està a la mitja vida i llavors es troba perdut a la selva del pecat i de l'error i fa aquest viatge en què el mateix Dante segurament podria ser interpretat com el personatge del periple i és el que passa per tots els estadis: primer del pecat, després la purgació i finalment la benaurança, que vindria a ser una manera de veure tot l'itinerari de la Comèdia que, evidentment, podria ser vista com un viatge interior.

### **Que fa que la Comèdia sigui un text clàssic i permanent?**

La resposta vindria a ser tot allò que em dit a la pregunta del per què interessa. Penso que perquè el text clàssic és el que manté la vigència, el que té la capacitat de mantenir l'interès i el manté perquè els lectors hi troben aquest plaer que pot ser fins i tot intel·lectual però que és primàriament estètic i és el d'enfrontar-te a lectura. Es tracta d'un interès que pot venir condicionat per múltiples factors de la història però que, normalment, els clàssics poden mantenir i això és lliga a tot el que comentàvem abans del per què ha interessat la Comèdia que són un seguit de conceptes i característiques de l'obra que fan que hagi mantingut la vigència i que, per tant, sigui un text clàssic perquè el text clàssic, Calvino, encara no ha acabat de dir-nos tot el que ens havia de dir, sempre ens diu alguna cosa.

### **És innovador?**

Innovador quan? Ara?

### **No, en el seu moment.**

Sí, sí, sí. En el seu moment sí. Perquè no hi havia una cosa així i de fet no hi ha hagut després una cosa igual.

### **No s'ha tornat a fer?**

No...amb el Paradís perdut...però no. No s'ha pogut fer res igual en part perquè Dante és potser l'última persona que té la capacitat. Tal vegada si hi hagués hagut algú amb capacitat després, no hagués pogut fer tota aquesta visió sobre el cosmos en una mirada com va fer Dante. A partir d'un cert moment de la història de l'edat moderna, es va tendint al fragment. Hi ha Petrarca que és l'altre gran autor de la literatura italiana, el gran referent de la literatura universal i ell, una generació després de Dante, escriu en fragments el seu famós Cançoner i que sí que és completament introspectiu i, de fet, el títol que ell li donava no era el de Cançoner sinó el de fragments de l'ànima. És a dir, la mirada de Dante que pot fer-ho tot en aquest artefacte de 100 cants: 33, 33,33 amb tercines tan coherent, ja Petrarca no ho pot assumir, ja no pot mirar-ho tot sinó és a partir del fragment que, d'altra banda, és on rau la gran modernitat de la seva obra.

### **Considera que la simbologia numèrica té un pes de principalitat en la Comèdia?**

Sí, molt. Diu que és important com tants altres factors.

### **I el tres?**

El tres és un factor essencial en la Comèdia, sí. Està estructurada en tres cantiques que tenen 33 cants cadascuna, cada cant està desenvolupat a partir d'una troballa mètrica importantíssima que és la tercina encadenada, que són estrofes de tres versos que són unitat de sentit però també de capítol narratiu que permet aturar-se en l'episodi però continuar en el fluir dels fets. Aquesta és una de les grans meravelles de la Comèdia que és lírica però també és narrativa constantment. El tres és fonamental i moltes figures, com bé saps, tenen el tres com a referent.

### **Què significava el número tres al món de Dant? I pels clàssics?**

El tres essencialment és el número de la trinitat, el gran misteri del cristianisme, però el tres en sí també és un número de simbologia. Si li afegeixes la unitat és el número rodó, per exemple en les cantiques: 33,33, 33 més 1, que es considera el primer de l'infern com a introducció, fan un 100 que és un número perfecte. Beatriu, no en la Comèdia sinó en un llibre de joventut que és la Vita Nuova de Dante, té sempre com a referència el número 9 que és el múltiple de 3 per ell mateix. Era molt habitual a l'Edat Mitjana el gestionar la vida com si tot tingués un número simbòlic que és una cosa que s'ha perdut a partir de l'edat moderna.

**El tres és un número simbòlic: Tres son las personas de la Santíssima Trinitat, tres son els dies transcorreguts fins la resurrecció de Crist, el triangle és el símbol de la divinitat en la seva iconografia...Llavors, per què**



## **sent el tres un número diví, apareix associat a criatures infernals? (Ca Cerber, les Fúries, Gerió, Caco, Llucifer...)?**

La pregunta no és fàcil de respondre. D'entrada en el món de Dante és tot coherent i els versos es corresponen. Hi ha referències que apareixen a mitjan infern sobretot, perquè a mitjan infern la coherència ja està molt, molt marcada i després en llocs paral·lels, els tornem a trobar al purgatori i després culminats al paradís, sempre refets. Aleshores, el tres per pura qüestió de simetria també pot ser associat a tots els aspectes de l'existència, entre elles el mal, perquè es una qüestió gairebé de compensació del sistema de l'univers, del cosmos. No és estrany i, ara entrariem en generalitzacions molt vastes però, hi ha la tendència del món medieval a considerar que, per exemple en l'art, fins i tot les representacions del mal poden ser belles sempre que siguin fidels a la representació del mal. Per tant, que el tres també tingués un ressò en la part no divina del món forma part del tot, perquè tot el cosmos és l'objectiu de Dante. No et sabria dir exactament si hi havia una raó precisa, concreta però quadra completament amb la mentalitat de Dante la mentalitat medieval i en el context i la coherència de la Comèdia.

### **Llavors la seva finalitat és mostrar el cosmos com un tot coherent, unificat.**

Si hi ha més aspectes jo els desconec però hi ha aquest factor que no se li pot escapar res, per això s'ha dit tantes vegades que la Comèdia és com una catedral gòtica que té milers d'aspectes però tots han de ser coherents. De la mateixa manera que la catedral gòtica està ordenada en un sentit perquè el simbolisme del dia correspongui al simbolisme de la llum i la divinitat, la distribució de les naus i, en definitiva, tot, absolutament tot ha de tenir un pes com a reflex del que és el cosmos que representa la catedral. En la Comèdia, d'alguna manera, passa el mateix. Tal com la catedral gòtica té aquelles gàrgoles que potser no veurà mai ningú però que l'artista sabia que ho havia de fer perquè no era la humanitat que havia de veure aquella catedral, sinó que l'obra havia de ser així, doncs en la Comèdia també, tots els aspectes han de contribuir al conjunt, tots.

### **No ens està intentant mostrar que el bé i el mal estan en un pla d'igualtat, oi?**

No, perquè el mal és molt ínfim. És a dir, és terrible per als homes però en l'ordre de l'univers tots sabem on està Llucifer allà, pobre, immòbil completament, no solament és castigat sinó que és impotent gairebé, està colgat allà enmig del glaç i l'únic que mou són les ales per fer el fred que gela els rius i així es fa aquella visió tan extraordinària i tan desoladora de l'infern que no és un foc etern sinó un llac immens de gel. El mal està completament controlat per Déu però forma part i es terrible per l'home.

### **Li dona una gran importància al mal perquè situa una elit molt important del seu temps en l'infern.**

Sí, sí. Perquè el mal és un fet consubstancial de la humanitat però dins del cosmos del bé i del mal, el bé es absolutament superior. Sí, sí, efectivament el mal és punible, i el castiga d'una manera molt cruel. Com que Déu és tan, tan, tan potent, ho pot tot, naturalment, però no és aquesta omnipotència la que el fa guanyar

contra el mal sinó que el mal és ínfim en comparació a la potència de la divinitat. És un més. Ara bé, això mirat en aquesta dimensió de l'equilibri entre bé i mal. Si després parlem de l'existència humana, no. El mal és terrible i pervé tota la nostra existència, està molt, molt present en la humanitat i és un greu perjudici de l'existència humana que, de fet, és la gran preocupació de Dante, l'existència de mal en la humanitat i com s'hauria de resoldre. Al final, en aquest viatge que semblava místic i introspectiu, acaba, en canvi, fent una aposta fortíssima per la intervenció política, per exemple. Són moltes iniciatives juntes, la Comèdia és complicadíssima sí, sí.

### **Aquest infern glaçat el va sorprendre a vostè?**

Sí, ara ja no ho recordo però sí suposo que sí.

### **Què creu que pretén mostrar-nos Dante fent-lo gelat en comptes d'un indret en flames com cabria esperar?**

Jo crec que és una imatge poderosíssima i representa aquest punt de la impotència, de la paràlisi del mal, de la incapacitat d'actuar, perquè el mal és tot allò que ens fa poc humans i allò que ens fa poc humans és el que ens paralitza.

### **També pot estar en consonància amb els traïdors que penen allà, gent freda i maleïda?**

També podria ser, és molt bona idea. Sempre hi ha una simetria que ell busca.

### **Quin és el sentit dels monstres en l'Infern? Quin paper exerceixen en la lògica dantesca?**

El sentit dels monstres a l'infern té aquesta promiscuïtat amb moltes tradicions poètiques. Hi ha un punt en què, de manera vagament clàssica, posa aquests guardians monstruosos a cada lloc estratègic de l'infern. Aleshores busca que aquestes figures, algunes menys i d'altres més, remetin els monstres clàssics i els posa no només un, Cerber, a les portes, com seria el cànon, sinó que, al fer aquesta estructura tan complexa de diferents nivells interns, en col·loca un de diferent a cada lloc estratègic però els hi dóna una dimensió molt monstruosa, molt animalasca, molt bestial, molt més que no podrien tenir. La bestialitat, al meu entendre, és el punt que defineix aquests monstres i aquest ressò de la tradició, penso.

### **Què pretén amb una desfilada tan extensa de personatges? Què representen?**

Els personatges representen el paradigma de la humanitat i, repeteixo, sempre són persones concretes. A partir de l'experiència de cada persona vol donar un missatge global, per tant, són exemples que esdevenen paradigmes, si vols emblemes, del que és la humanitat. Al principi de tot, al cant V de l'infern, abans de trobar els primers famosos personatges amb qui parlarà, ja diu: Virgili em va anar anomenant les ombres que vaig anar veient i n'hi havia *piu di mille me mostro*, més de mil li va assenyalar, tan sols abans de començar a parlar amb algú. Tanmateix,

només en parlen dos, bé en realitat una, Francesca, però abans ja ha vist tota aquesta llarga llista de persones. És com dir, jo no els puc dir tots només et parlo d'aquesta però en aquesta els podries veure tots.

### **Són mostres de l'experiència humana, doncs?**

Sí, però que tenen aquest punt paradigmàtic. És a dir, són exemples de tot però no deixen de ser persones que tenen una circumstància concreta. De fet, si em permets un parèntesis, ens diu Auerbach que, a través d'aquesta estructura que té la Comèdia, que és parlar del més enllà, Dante va aconseguir parlar de més aquí. A través del fet de trobar gent al més enllà i aconseguir parlar-hi, i que expliquessin la seva vida, el que Dante ens explica no és solament la seva condemna sinó la seva circumstància biogràfica i personal i les persones adquireixen interès literari segurament per primer cop en la història de la literatura. Per tant, sí que els hem de veure amb aquesta dimensió de la culpa i del càstig que tenen allà com a exemples d'una certa manera de comportament, però sempre es parteix de la seves circumstàncies, sempre són individus tot i que també siguin exemplars.

### **Podríem dir que quan Dant escrivia la Comèdia estava fent una Eneida cristiana a la vegada que reescribia la Bíblia?**

Sí, és una manera de veure-ho. La Eneida per a ell és: "el teu llibre que jo sé tot" li diu a Virgili. Hi ha moltes referències a aquesta obra en la Comèdia i Virgili n'és la gran mostra, sense anar més lluny. Referent a la qüestió bíblica, hi té relació pel fet de ser un poema de l'epopeia cristiana i pel valor profètic que li dóna a la seva experiència, hem de creure que és personal perquè ell es representa com personal. Sí, podria ser. La Bíblia agafada més entre cometes però el seu criteri és innegable, i la Eneida és el gran exemple, sí.

### **Jo penso que la Eneida té la funció d'educar i la Bíblia és una norma obligada.**

Sí, efectivament té aquest missatge moralista de dir això és un desastre i el món va malament per raons infinites, perquè hi ha el mal entre nosaltres i sobretot perquè la Església es posa on no la demanen i l'Imperi no actua correctament. En aquest missatge global de l'artefacte que, com dèiem, ho conté tot, hi ha un punt en què diu: "constato que l'existència està fatal i si la humanitat no es posa "les piles" no s'arreglarà." El dilema és sobretot la mala gestió dels dos poders. D'una banda l'Església, motiu pel qual hi ha tants papes i eclesiàstics a l'infern, que tendeix a posar-se allà on no la demanen i vol ocupar espais de poder secular que no li pertoqueuen i això es un gran mal per Dante, exceptuant els que naturalment salva que són al paradís perquè la humanitat es vastíssima i riquíssima. I, d'altra banda, l'imperi que no sap no actua, és dèbil i queda supeditat a l'anarquia de les faccions.

Pensem que Itàlia està molt atomitzada en aquell moment, no solament territorialment molts petits estats o ciutats es feien la guerra entre elles, sinó que dintre d'aquestes també es feien partits i Dante va morir a l'exili precisament perquè formava part d'un partit i va ser bandejat etc, etc. Aleshores l'única garantia creu Dante, que havia partit d'una posició política absolutament antiimperialista, és que hi hagi un poder polític que controli, que estigui per damunt de les faccions i

que garanteixi la pau i l'ordre i aquest poder no es pot veure influït per l'Església, que s'ha d'ocupar dels afers eclesiàstics, de la salvació de la humanitat i no pas de les riqueses, el poder polític, les conxorxes...com estava fent. Això ho té molt clar i hi ha un punt, just al mig de la Comèdia, al cant XVI del purgatori que precisament fa aquesta teorització de dir, mentre Roma va tenir dos poders: un de fort que és l'imperi i un de fort que es l'eclesiàstic i tothom anava a la seva, l'ordre es podia mantenir, com que les coses s'han desequilibrat i no funcionen harmònicament, l'existència humana està immersa en el mal i quan parla del mal, com veuràs, hi ha anècdotes molt molt cruels en la Comèdia, parla de violències molt bèsties, no es tracta solament que la gent es portés malament, estem parlant de mal a gran escala, vexacions, crims esgarrifosos, etc. I dins d'aquesta situació, hi ha la reflexió política que ell fa sempre en el cant VI de cada cantiga: en l'infern parla de la Florència, al purgatori de la situació d'Itàlia, serva Itàlia, i al paradís realitza reflexions sobre el món. És tot coherent.

### **Quina diria vostè que és la diferència essencial entre el viatge d'Ulisses a l'Odissea i el de Dant?**

És la gràcia que li permet a Dante arribar fins al final. Ulisses és un pagà, per tant, no està imbuït d'aquesta gràcia divina i, en conseqüència, no està autoritzat a arribar on gairebé arriba. Per això fracassa tot just davant de la muntanya del purgatori.

En l'Odissea explica que finalment varen aconseguir arribar, empesos també per valors aristotèlics com la virtut i la coneixença. És un gran homenatge al món antic, al món clàssic. Ulisses és la capacitat dels homes d'anar més enllà però també és una condemna al no superar els límits, que de fet sí supera ja que passen més enllà de la prohibició de les columnes d'Hèrcules, gosadia per la qual també fracassen. És l'orgull d'intentar ser més que humans. I aquest insuccés no sols és a causa de passar els límits imposats pels terminis dels homes sinó sobretot perquè no gaudia d'un requisit imprescindible del que sí disposa Dante que és estar dins de l'era cristiana i, per tant, tenir la capacitat de la gràcia. Dante aconseguix arribar al purgatori i ho fa perquè Déu l'autoritza a través de Beatriu però, sinó, tampoc hauria pogut.

El mateix poeta florentí subratlla aquesta altra diferència entre ells, d'una manera molt atractiva que fa en la Comèdia en diverses ocasions, amagant al lector els sentits inesperats. En efecte, les rimes del naufragi d'Ulisses són les mateixes del principi del Purgatori, es repeteixen un parell de paraules clau perquè el lector atent sàpiga que aquí s'està produint aquesta simetria evident entre jo que he arribat a la platja i ell que ha naufragat.

Posem-nos en escena, comença el purgatori i veu la platja, en uns moments preciosos poèticament en què diu: "senti el tremolar de la marina". Després d'aquest viatge de sutge i crueltat de l'infern, torna a reveure les estrelles i és una cosa absolutament magnífica que explicarà fent servir les rimes que emprà, ja anteriorment, en el cant d'Ulisses. Per tant hi ha un paral·lelisme, no és que el busquem nosaltres sinó que ell el subratlla.

## **Tanmateix, Dant sent pietat pel protagonista de l'Odissea.**

La pietat és evident, però jo crec que parlariem, més aviat d'admiració. Al principi de l'infern hi ha uns moments de molta pietat, en el primer dels quals Dante fins i tot es desmaia quan sent Francesca que explica la seva història. Hi ha qui diu que ho fa perquè s'hi veu reflectit, de fet, Francesca parla amb paraules molt pròpies del Dante jove, del seu "mestre" o gran model que era Guinizelli però també d'alguns poemes seus. És com si, a mesura que anés avançant, anés superant les etapes dels seus errors, tot i que no és tan clar com això però en principi sí. Hi ha qui diu que es desmaia de tant implicat com s'hi sent. Sigui com sigui, sent pietat i en molts moments de la Comèdia. Fins i tot n'hi ha un en què l'amonesten dient-li: aquí no has de sentir pietat perquè això ho ha volgut la justícia divina. En canvi, al final, com més a baix estan dels cercles infernals, menys pietat notes i amb els traïdors fins i tot és cruel.

## **Admira a Ulisses???**

L'admira sempre dins d'aquest paradigma de dir és l'heroi clàssic, el gran valor, el gran homenatge a la tradició clàssica, a la capacitat, ara bé, en ell recau la condemna de totes formes, per intentar anar més enllà del pecat d'orgull, com a Ícar que se li van fondre les ales. Has de saber quins són els teus límits perquè t'han estat imposats i, dit això, després, el seu moment d'arribada al purgatori, que encara el fa més gran, ja quan hi ha el paral·lelisme: vaig estar a la platja on vaig veure unes aigües que no ha vist mai ningú que després hagi tornat "Itàlia" expert del món, que són la mateixa rima i paraules que fa servir Ulisses que diu: vam naufragar. El paral·lelisme hi es, l'admiració també, per descomptat, i aquesta admiració i retrat grandiosos de la personalitat clàssica li serveixen per subratllar encara més la seva grandiositat perquè, com dèiem abans, d'autoestima no li'n faltava.

## **En la *Commedia* apareixen varies unitats narratives: Dant en primera persona que fa el viatge (el protagonista), l'autor que recull tota la informació i explica el viatge a posteriori, i un narrador?**

El narrador és Dante avui que parla del Dante d'abans, és com unes memòries, hi ha qui ha dit que és com un llibre de viatges i també enllaçat amb allò que dèiem de la visualització i de la capacitat. Una altra anècdota és que és tan visual i tangible tot plegat, que Galileu va fer un estudi sobre les mesures de l'infern. I el fet que alguns el considerin com un llibre de viatges ve dat perquè un autor actual explica la seva experiència de fa anys. I, aleshores, hi ha un autor actual que parla del jo que va fer aquest viatge, són dues instàncies sí. Es confonen en la mesura que a vegades un relat autobiogràfic es pot confondre però es poden discernir bastant.

## **Són dues unitats narratives, doncs?**

Dues perspectives, segur. A no ser que vulguis incloure el narrador com a figura de teoria de la literatura, que no es té ni per què confondre amb el Dante real. Hi ha un jo que narra el seu viatge d'un jo de fa un temps que va fer aquesta experiència i aleshores ens explica, en aquell moment vaig tremolar però encara ara tremolo,



precisament em sembla que és el moment en què veu a Ulisses i diu, en aquell moment vaig plorar i encara ara tinc la pell de gallina quan hi penso. És a dir, són dues perspectives. Després, quan explica el seu passat i hi ha els diàlegs, etc., el lector hi ha un moment en què veu que està reconstruint aquest passat. És una estructura típica d'un relat de rememoració en la qual, però, no és només el rememoro i faig el relat, sinó que intervé també la figura actual, el narrador actual, que diu: ara jo us estic explicant això i ara ja ha passat un temps, llavors vaig veure l'experiència de la divinitat però no us ho puc explicar perquè ja no me'n recordo... Això ho diu el d'ara però el que va fer l'experiència va ser el d'abans. No és una novel·la de les que t'expliquen des del principi, el dia tal em vaig llevar i vaig marxar pam, pam, pam, que posa el rellotge a zero i segueix cap endavant. Hi ha constants referències a l'actualitat de l'escriptura, al moment actual de l'escriptura que és el moment actual de la memòria.

### **Quin és el tipus de vida que, segons Dant, et porta al Paradís? Solament la vida espiritual?**

Al llarg de tot l'itinerari ell va veient realment tot el que no s'ha de fer, tots els pecats que no s'han de cometre. Sobretot és una implicació personal, sempre la dimensió personal hi és, per tant, tots aquests excessos són els que s'han d'evitar, una fe certa, sense vacil·lacions, saber respondre al moment, però, és clar, és com tot, la humanitat és tan vasta que potser en un cas n'hi ha prou en viure una vida normal? i en d'altres el destí els proposi un gran desafiament, un gran sacrifici que també haurien d'assumir. És difícil. Seguir pel recte camí diguem-ne, és una indicació.

### **Dant creu en la bondat de l'home?**

Jo crec que no generalitza pel que fa a la raça humana, està més atent a les experiències personals. Hi ha moltíssima gent que està al paradís, per tant, sí que naturalment hi ha la possibilitat del bé però, al mateix temps, n'hi ha que són dolents, intrínsecament dolents, perquè han sucumbit.

Als primers cants de la Comèdia, fa aquest recorregut que ens fa pensar que serem testimonis d'una representació d'aquestes típiques dels pecats de l'altre món que trobem en les il·lustracions, els set pecats capitals que després trobarem en el purgatori, però arriba un moment que comença a desviar-se la cosa i es fa extremadament complex. L'infern esdevé un lloc ple de categories i subcategories estranyíssimes si pensem només en termes de: luxúria, avarícia, gola, etc. I això ens ho explica al primer terç de la mateixa cantiga quan ens parla de la distribució dels pecats que ja no és aquella únicament dels pecats capitals sinó que hi ha tota una altra teorització, la de dir: l'ésser humà quan és ésser humà? Quan peca? Quan és incontinent, quan l'intel·lecte no aconsegueix refrenar el seu instint. Aquests serien els primers pecadors, els menys greus però que també estan a l'infern i després hi ha els que, en canvi, intervé allò que ens fa humans, la raó. Aquests són els pecats més greus perquè la diferència entre éssers humans i animals no és altra que la capacitat de raonar. És una visió molt aristotèlica. I el pitjor de tot és utilitzar aquesta capacitat per fer mal a les persones que t'han fet bé, això és el que més molesta a Déu que ens ha donat aquest do per ser diferents, precisament, i si l'utilitzem per fer el mal, el pecat esdevé molt més greu. Per això els últims

condemnatos són els traïdors. Per tant sí que hi ha una certa bondat si l'home aconsegueix no cedir als seus instints i si no fa servir la seva raó per fer el mal.

### **Dant, en la Divina Comèdia, ens parla del desig i de la llibertat individual.**

Sí.

#### **Com ho aborda?**

És la teoria del lliure arbitri que segueix molt el dogma. No podem tenir la vida predestinada completament perquè aleshores no hi hauria llibertat. Des del principi Déu dóna la llibertat d'obrar bé o malament, aleshores tu, com a persona humana que tens totes aquestes capacitats, decideixes cap on vols tirar, aquest és el missatge. Si no hi hagués el lliure arbitri tota l'estructura trontollaria.

#### **I l'amor, quin amor és el motor de la vida?**

L'amor que mou el cel i les estrelles? (riu) L'amor és tot, per això Dante escriu un gran poema i no escriu un llibre de filosofia, perquè hi ha aquesta dimensió del desig que és el motor de tot i conforma un poema de l'amor.

De primera instància l'amor és la força còsmica que fa girar els planetes, perquè el desig està a prop, i més enllà hi ha l'Empiri i Déu, aquest amor suprem. El desig que inspira Déu fa girar el primer cel que transmet el seu moviment al segon cel i així progressivament fins que arriba per emanació al món de la terra i dóna la vida. Per tant, com a estructura global, l'amor és el que ho mou tot i així és com s'acaba la Divina Comèdia, ell diu vaig arribar (hem d'entendre que va ser l'experiència de la divinitat) però aquí ja no és capaç d'explicar res més perquè les seves sortides humanes ja no ho van entendre, perquè ja estava immers en el moviment de l'amor que mou el sol i les altes estrelles. És a dir, en l'esquema global l'amor és central.

Ara bé, és diferent aquest amor? És a dir l'hem d'identificar a Déu i Déu és amor però aquest amor és també la força que ho mou tot, per tant també té aquesta part humana i després també hi ha l'amor de Paolo i Francesca, el problema és que aquest darrer estava mal conduit i van caure en la concupiscència.

L'amor ho és tot.

També en el purgatori que diu l'amor és aquesta força que pervé en nosaltres però com el foc que puja va adquirint noves dimensions. És absolutament central. Desenvolupar-te tots els matisos que té aquesta escala immensa seria una mica prolix però hi és i el punt on ens xoca és si aquest amor que mou el cel i les estrelles és Déu perquè ell no li diu Déu sinó que és l'amor que mou el cel i les estrelles...L'hem d'equiparar, doncs, al que ha sigut el motor de tot el recorregut. És per amor que Beatriu, és el que Dante sentia...

#### **Beatriu és real?**

Beatriu és real on? A la Comèdia, com a persona, com a biografia, a la Vita Nuova?

### **Existeix a la vida real o és una elucubració de Dante?**

Aquí entràriem una mica en teoria de la literatura però jo crec que la pregunta és supèrflua, és a dir, és igual si va existir o no, hi ha gent que ha buscat la persona biogràfica, hi ha una noia florentina que va existir i sembla que coincidirien molt vagament les dades però, en el fons, és irrellevant. En principi hauríem de creure que sí perquè el que és important és que en l'economia de la Comèdia i en l'obra de Dante aquesta persona és una persona real. Que mor real, que mor molt jove, que ell pateix molt per aquest fet i després, quan la torna a trobar, ella morta que el va a salvar, fa referència a aquesta llicència humana que ha tingut. Si va ser una elucubració o no? És igual perquè el que és important és que separem el Dant biogràfic i el Dant que està dins de la Comèdia i de la Vita Nuova que no ens parla d'una elucubració sinó d'una persona concreta. Ara bé, repeteixo, hi ha gent que creu haver aconseguit identificar-la.

### **Però Beatriu què és? La fe? El coneixement?**

Aquí entràriem en els valors al·legòrics de la Comèdia però, si no recordo malament, també es parlava de la saviesa, però la fe, la saviesa...si vols afegir-hi algun valor, però sobretot ha sigut una persona objecte de l'amor de Dante, que és l'amor adequat ja que quan Dante es perd per la selva és perquè Beatriu al retrobar-se amb ell al final del purgatori li retraurà: en un cert moment de la teva vida quan jo ja era morta tu et vas dedicar a altres coses.

Sobretot és una noia jove que és el gran amor de Dante. Després tots els valors s'hi afegeixen i es busquen i es troben i tot quadra perquè té múltiples nivells de lectura.

### **Quins diria vostè que són els temes principals de la Comèdia?**

L'amor.

D'entrada, repeteixo, és una obra global que vol ser l'obra de tot, de l'existència humana i de l'itinerari de la persona cristiana cap a l'experiència del paradís, és a dir, com evitar que la gent es perdi en la *via smirritta*.

Un és l'amor i, l'altre, la manera com aquesta debilitat humana crea el desordre en el món. Per tant, la dimensió política és molt important també. La poesia o, millor dit, la literatura, és un altre valor essencial, les arts potser no ho són tant però hi són força presents. L'especulació filosòfica també, però aquí no es presenta tant com el gran pensador sinó com el gran poeta i, per tant, també passa comptes amb altres poetes, amb la tradició, estableix els criteris, molts dels quals en la literatura italiana encara ara es segueixen. El famós *Dolce stil Nuovo* és una paraula que se la inventa la Comèdia, abans de Dante no se'n parlava pas, però a partir d'aquell moment la gent parla d'una escola del *Dolce Stil Nuovo* que suposa tot el que s'havia fet abans, etc.

### **Per què ens pot servir la Comèdia avui en dia? En què ens pot ajudar?**

Per la vigència que dèiem al principi, té aquesta capacitat encara d'interessar perquè és un text molt ric que dóna molta satisfacció, com a objecte estètic però també perquè és un desafiament seguir-lo i entendre'l. Quan llegim Dante no podem evitar trobar milers de referències que ja hem vist i fan que ens susciti més interès. Doncs és aquesta riquesa, aquesta sensació d'enfrontar-te a un text clàssic, que ens ha dit moltes coses a nosaltres i a infinitat de gent. Hi ha el coneixement i el reconeixement, això és interessant, i sobretot en el moment actual, que està present en nombroses dimensions, fins i tot en la cultura popular, en les pel·lícules de Hollywood o, per exemple, l'autor de best-sellers *Damn Brown* que ha publicat ara aquesta novel·la, *Inferno*. Per què l'ha fet? Perquè ell, com a persona atenta, amb olfacte, ha vist que això és una cosa que està donant molt a la cultura tot i que, evidentment, sempre és infinitament millor enfrontar-te a l'original.

### **Per què és una *comèdia*?**

Home, aquesta és la gran pregunta! Hi ha un text que se'ns diu que és de Dante, tot i que hi ha dubtes, en què ens hi afirma que, a diferència de la tragèdia, que comença més o menys bé i acaba malament, la comèdia comença malament perquè és la selva, el desordre, el caos, la crueltat de l'infern i acaba bé amb la salvació, tal com el recorregut que hauria de seguir l'ànima cristiana. Comença en el pecat però Déu li dóna els instruments per arribar a la salvació. La comèdia, si hem de fer cas a aquesta oposició, podria ser interpretada en aquest sentit i segurament ha de ser interpretada així perquè sinó entrariem en llargues discussions. Precisament ahir estàvem mirant un article que ens ha arribat altra vegada sobre l'especulació de per què el títol de Comèdia. Se li va donant voltes, no és una cosa que es pugui resoldre. La més habitual és aquesta, que la tragèdia acaba malament i la comèdia acaba bé, per tant, ell no li diu Divina però sí Comèdia.

## ENTREVISTA AL PROFESSOR ROSSEND ARQUÉS COROMINAS

*Rossend Arqués és professor de llengua i literatura italiana a la UAB. Ha treballat en diverses universitats italianes (Venècia, Pàdua, Trieste, Càller). Ha creat i codirigeix la revista d'estudis italians *Quaderns d'Italià* així com també la *Societat Catalana d'Estudis Dantescos*. Pertany al consell de redacció d'algunes revistes científiques (*Tenzone* (dedicada a Dante), *Studi umanistici*, *Rassegna europea della letteratura italiana*, *Rivista di letteratura teatrale*, *Petrarchesca*, entre d'altres. D'entre les seves publicacions destaquen: *Grande Dizionario di Spagnolo* (amb Adriana Padoan, Bolonya, Zanichelli, 2012), dos *Diccionaris català-italià*, (Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1992, 2002) i nombrosos estudis sobre literatura italiana, principalment dedicats a alguns dels principals autors de l'Edat Mitjana, el Renaixement i la literatura italiana moderna i contemporània com Cavalcanti, Dante, Petrarca, Aretino, Calvino, Savinio, Consolo, etc. També ha estudiat la recepció d'aquests autors a les literatures hispàniques i les relacions entre el teatre italià i l'espanyol. Ha traduït al català i al castellà autors com Petrarca, G.B. Vico, G. Leopardi, U. Saba, L. Sciascia i Tomasi di Lampedusa.*



*D'entre les seves publicacions destaquen: Grande Dizionario di Spagnolo (amb Adriana Padoan, Bolonya, Zanichelli, 2012), dos Diccionaris català-italià, (Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1992, 2002) i nombrosos estudis sobre literatura italiana, principalment dedicats a alguns dels principals autors de l'Edat Mitjana, el Renaixement i la literatura italiana moderna i contemporània com Cavalcanti, Dante, Petrarca, Aretino, Calvino, Savinio, Consolo, etc. També ha estudiat la recepció d'aquests autors a les literatures hispàniques i les relacions entre el teatre italià i l'espanyol. Ha traduït al català i al castellà autors com Petrarca, G.B. Vico, G. Leopardi, U. Saba, L. Sciascia i Tomasi di Lampedusa.*

Sortim del jardí de la UAB per anar a rebre a la porta principal al professor Arqués. Arriba puntual tot i que ve de Sant Cugat. El professor Vilella, exhaust però somrient com sempre, ens deixa a les seves mans i tornem al banc del jardí per iniciar la nostra conversa. El professor porta ulleres fosques però puc veure que té la mirada fixada en un punt del seu davant. Sembla molt concentrat. Està absort en Dante. Sovint quan faig la pregunta deixa anar un riure sorprès que, en certa manera, m'afalaga. I aquesta és la primera pregunta.

### **Per què escriu Dant la Comèdia?**

És la pregunta del milió (riu)! Devia tenir una motivació fortíssima, per abandonar tot allò que feia i escrivia i dedicar-se única i exclusivament a aquesta tasca, que potser no preveia tan llarga i difícil. Al començament i al llarg del poema, ens recorda diverses vegades el fet que la decisió de dedicar-s'hi no va ser seva, sinó que va ser elegit. Ha escrit allò que li han dictat. De tota manera a la famosa carta a Cangrande della Scala diu que la finalitat del poeta es treure la humanitat del pecat i la misèria espiritual i guiar-la a la felicitat i a la salvació. En tot cas, és obvi que un escollit per la missió de conduir la humanitat a la salvació. La clau de volta es troba en l'amor, aquell amor que és motor de vida i de coneixement, del qual parla al final del paradís: "l'amor que mou el cel i les altres estrelles". Devia ser una il·luminació tan forta i tan clara per ell que el va acompanyar fins al final dels seus dies; una visió autèntica que li va infondre una càrrega impressionant... Però, vaja, resta el misteri de saber exactament com hi va arribar.



### **Quins són els seus objectius principals, que pretén?**

Jo crec que bàsicament és això, l'acompliment d'aquesta idea d'amor que porta cap al coneixement com a destí ple de la humanitat. L'amor és el punt central, complex i polèmic amb els seus amics, sobretot amb Guido Cavalcanti, el qual, en canvi, creia amb la negativitat de l'amor, i amb els trobadors mateixos, perquè la seva visió era no tràgica i conciliadora amb la culpa de la humanitat. Un diàleg continu amb molta gent... En el fons, però, es tracta de representar el viatge d'un individu humà que passa per totes les fases implícites en la seva ànima humana, de la vegetal, a l'animal fins arribar al destí últim que és el coneixement de Déu. a través de la raó, òbviament. Per bé que la raó, que seria Virgili, es insuficient en aquest seu viatge, el qual requereix de la gràcia divina que li inspira Déu.

### **Què té la Comèdia que ha interessat a poetes, escultors, pintors, gravadors i músics de tots els temps?**

(riu) Bé, només cal fer la prova de llegir-la i entendre-la per veure la gran força que té. La força de la seva llengua és impressionant però també les seves imatges que tal i com les concep i com les plasma són d'una precisió plàstica aclaparadora, da forma que, un cop enteses, un cop t'han penetrat, difícilment s'obliden. Jo crec que hi ha pocs poetes que hagin fet una cosa semblant.

### **He escoltat una Conferència que va fer a la Fundació March de Madrid. En ella diu que la Comèdia és una Memòria Vital que recull una visió àmplia i universal de l'home i el seu destí i que, per fer-ho, Dante empra tot el coneixement de l' humanitat conegut fins aleshores.**

Sí la sensació és que a la Comèdia hi ha una condensació de tot el que es podia conèixer i saber en aquell moment històric. Però és una sensació perillosíssima perquè podem atribuir a Dante uns coneixements i una biblioteca com si hagués pogut disposar de les nostres biblioteques o de la informació de Google, fet, certament, del tot impossible. És cert, però, que tenia una intel·ligència extraordinària i que era capaç de assimilar coses que estaven mig dites o escrites. No podia disposar de la biblioteca que li atribuïm, però sí d'una capacitat d'elaboració impressionant per dissenyar d'una manera coherent, a la seva manera però coherent en el fons, aquest dibuix del destí de la humanitat que era fins on volia arribar.

### **Parla d' un viatge al cor de les tenebres i les llums de la nostra ànima. Per tant, és també un viatge personal, íntim i introspectiu?**

Sens dubte. Hi ha una constant reflexió autobiogràfica, un constant posar-se en qüestió. En determinats cants, quan troba algunes de les ànimes, és veu molt clar. Posem per cas Francesca da Rimini. El fet que ell es desmaï ja és indicatiu: Francesca da Rimini és ell. Fent un paral·lelisme amb allò que més tard diria Flauvert; *Madame Bovary c'est moi*, ell hauria pogut dir: *Francesca sono io*, perquè ho és, en part. I la mateixa cosa passa quan més tard troba Ulisses: Ulisses és ell, com també ho són molts altres personatges. Són una part de la seva ànima, de la

seva experiència humana, una part de les seves caigudes, dels seus pecats, i de les seves superacions. Per tant, podem llegir la Comèdia com una "auto-biografia", agafant-ho així entre cometes. És un viatge a la part obscura de la seva ànima i a la part més brillant, al mateix temps. Una ànima, però, que vol transcendir la seva particular i individual, per representar i abastar la de tots els homes. Tanmateix, és significatiu el fet que ell es posi allà al mig, faci aquesta experiència de viatge de baixada i de pujada, i, un cop acabat el viatge, s'ho miri amb la distància necessària per realitzar la narració de l'experiència i posi tot el que ha viscut en solfa, és a dir, en vers.

### **L' expressió que Dant és "un escultor de paraules" i que la Comèdia és una enciclopèdia de modulacions lingüístiques és seva, què ens vol dir?**

(Riu). Es veu a cada pas aquesta riquesa enorme des del punt de vista lingüístic. Abans d'ell els estils potser estaven més separats: hi havia un estil baix o elegíac i un estil alt, representat, en part, pel Dolce Stil Nuovo que endolceix la llengua. Però Dante en les cançons, sobretot en les anomenades *le rime petrose*, fa aquesta experiència d'un llenguatge dur que després aplicarà a l'Infern, on trobem aquesta capacitat enorme de donar gairebé cos escultòric a les paraules. Aleshores no és només expressió lingüística, sinó vocal i corporal d'allò més intens i fins i tot agressiu, cosa que el converteix en un gran escultor de paraules. Hi ha coses tan ben dites i de forma tan sintètica o fins i tot brutal, que es lògic que, des que el van redescobrir els romàntics, la poesia moderna se n'hagi fet eco.

### **Què fa que la Comèdia sigui un text clàssic i permanent?**

Que posa en el centre les peripècies de l'individu humà, del destí de la humanitat, tal com han fet els grans textos de la literatura universal, és a dir, Homer, Virgili, el seu gran mestre, etc. Narra l'aventura humana davant l'enorme possibilitat de caure constantment i irremeiablement i la petita, o no tan petita, possibilitat de salvació. Aquest drama que, no només és comèdia, sinó una gran tragèdia de l'ànima humana, converteix la *Comèdia* en una gran obra universal.

### **Creu que és vigent el discurs de Dant en una societat laica?**

Sí. Tota aquesta part doctrinal, teològica avui se'ns fa molt aspra i difícil en més d'un aspecte. Ens és gairebé impossible veure la gran catedral gòtica que hi ha al darrera, com algú ha dit. Només en veiem restes, ecos, però que són suficients per adonar-nos de la vigència d'aquest intent de moure's entre la caiguda constant i unes espurnes de salvació, que no cal interpretar-les des del punt de vista teològic. És evident que hi ha lectures teològiques, cristianes, de la *Comèdia* però, en general, crec que és pot llegir a Dante sense que tingui un pes específic tot aquest món teològic que potser ens seria massa feixuc i que, de totes maneres, tampoc el podem entendre en la seva totalitat.

### **Considera que el tres té pes de principalitat en la Comèdia?**

No hi ha dubte. Narcís Comadira en uns articles sobre la *Comèdia* de Segarra, tot comentant la necessitat de traduir-la en tercines, deia que el tres és com els arcs

d'una catedral gòtica, essencial. Per tant, el tres es fonamental, des dels tercets, fins a tot allò que l'implica. És bàsic.

### **El tres en la Comèdia.**

El tres és fonamental, això està claríssim. L'estudiós Guglielmo Gorni, en un article parlava de la simetria en la *Comèdia* entre el mal i el bé: les tres feres, Cerber que té tres caps, la Trinitat, etc. Hi ha molts moments en què apareix el tres, fins i tot en moltes anàfores de tres membres, per exemple en el cant V: Amor..., Amor..., Amor..., o en altres moments, perquè el tres sovintaja moltíssim. Dant dóna valor a aquesta simetria entre el pes del pecat i el pes de la salvació. Si ens hi fixem, però, tal i com darrera de la Trinitat hi ha Déu, es a dir, la unitat, són tres persones en una sola, també darrera del tres del mal hi ha la unitat, representat per Lucifer.

### **Què pretén Dant associant el tres també al mal?**

Jo crec que essencialment significa la multiplicitat del mal i del bé, malgrat que després tot vagi a la unitat del mal i a la unitat del bé. A l'Infern, especialment, es veu molt clar que la multiplicitat del mal és enorme, tant que arriba gairebé a desdibuixar-ne la unitat.

### **Potser manté una lluita, en pla d'igualtat, entre les forces del bé i les del mal?**

Sí. Hi ha una simetria entre el tres d'una banda i el tres de l'altra.

### **Però el mal sempre acaba estant supeditat al bé?**

Sí, és clar. Hi ha la possibilitat de caure i, de fet, la *Comèdia* representa això, una enormitat d'exemples de persones que s'han quedat a la meitat, en forma de planta o d'animal, és a dir, que no han acomplert l'ànima humana, o alguns fins i tot al contrari, gent que anava per mal camí i després ha aconseguit alliberar-se.

### **Situant el tres tant al bé com al mal està donant una importància a la maldat humana, a part que situa una elit molt important del seu temps a l'infern.**

És clar. Jo crec que la *Comèdia* subratlla el fet que el coneixement humà i la contemplació a la qual s'ha de dirigir l'home és un exercici d'una complexitat enorme. Són pocs els que hi poden arribar. El més fàcil, el més constant, el que predomina és la caiguda. Són molt pocs els que hi arriben. El que predomina és la maldat, la incúria, la incapacitat, la poca fortalesa; la major part dels exemples de la seva societat corrompuda. Com més sabem de les relacions humanes que tenia i dels diversos personatges de l'època que va conèixer, més ens adonem que va veure molts exemples de maldat, d'allò que ell podia considerar maldat, perversió, caiguda, es a dir, que no anaven en la direcció vers la qual s'havia de dirigir la humanitat. En resum, el coneixement o la contemplació a la qual cal aspirar és una cosa molt rara que requereix un gran esforç. La mateixa *Comèdia* n'és un exemple: ha requerit molts anys d'escriptura, un esforç enorme i una voluntat i un afinament de l'ànima constants. Ho podríem traslladar als grans monjos d'occident o d'orient. Ells també són conscients de la dificultat d'aquest camí de perfecció.

## **Quin és el sentit dels monstres en l'Infern? Quin paper exerceixen en la lògica dantesca?**

Cal diferenciar entre monstre i monstre, però, vaja, en realitat són les múltiples cares del mal. Després n'hi ha alguns que tenen funcions més clares, com els que semblen guardes municipals que ordenen el tràfic de les ànimes o que saben amb més detall l'estructura de l'infern, i n'hi ha d'altres que senzillament representen un determinat tipus de bestialitat. Són essencials, però, en el sincretisme que realitza la *Comèdia* entre món pagà i món cristià, es a dir, en la cristianització de tota la cultura clàssica. Molts d'aquests monstres com Gerió o d'altres, hi tenen una part important en aquesta transformació.

### **El tres en l'infern és fruit de la imaginació de Dant?**

Això del tres aplicat al mal sembla que no, perquè Cerber no és una invenció seva com tampoc ho és el cap de tres cares del diable. En l'art (l'escultura, la miniatura i els frescos) de la seva època o d'alguns anys abans ja es troba aquest diable amb tres caps. Que després ell li doni aquesta importància i el posi al final de l'infern d'aquesta manera és una altra qüestió. Però, segons un estudi de Lucia Batalla Ricci que estudia aquest tres, sembla que, tot i no ser corrent, ja hi havia ideacions pictòriques en aquest sentit. Una altra cosa és la importància que ell li dona dins la seva obra.

### **Els colors en el rostre de Llucifer.**

Això dels colors és un tema difícilíssim. És un problema que ens hem plantejat fa relativament poc, jo almenys. Sembla ser que no els podem donar cap pes específic perquè encara no existeix la conversió, que és més tardana, de determinats colors en simbòlics. Per tant, home, el color negre podria representar la cosa cremada i per tant l'ànima negra, potser sí, però pel que respecta a molts altres colors es fa força complicat. He llegit una miqueta sobre el tema perquè havia d'orientar uns amics que preparen una exposició sobre el romànic però no n'he tret cap conclusió. Millor dit, l'estudiós que s'ha dedicat a això, un tal Pastoreau, conclou que hi ha una sintaxis interna entre colors però sense que cap d'ells tingui un significat per ell mateix.

En el rostre de Llucifer hi ha el blanc-groc, el vermell i el negre. És cert. El problema és mirar-ho des del nostre punt de vista o des del de Dante. Si decidim mirar-nos-ho des del seu, jo crec que és difícil i que s'hauria de pensar molt bé abans de dir alguna cosa, perquè seria senzill dir ara: el vermell representa la ira, el negre la cosa fosca, el pecat, el groc, la bilis, o jo què sé. Es podrien inventar moltes coses. Paral·lelament, és veritat que existien les teories en les quals hi havia un lligam entre els estats d'ànim, els planetes i els colors, però això s'hauria de veure, jo no tinc clar el significat que podien tenir.

## **Què pretén Dant amb una desfilada tan extensa de personatges? Què representen?**

Aquesta desfilada està composta de molts elements, personatges que pertanyen a la literatura clàssica, medieval, exemples bíblics, mites i a més personatges històrics de totes les èpoques i persones anònimes contemporànies, tot situat al mateix nivell com mostres d'una determinada actitud, d'un determinat gest. Aquí rau el valor increïble d'aquesta operació que no deixa de pertorbar-nos. Quan parlava abans de cristianització és perquè aquí ell hi bolca tota aquesta multiplicitat per tal que aquests personatges interpretin un gest, una manera de ser, etc. sobre la qual ha de recaure un càstig, el que sigui. El fet curiós és que hi hagi aquest sincretisme, aquesta increïble estranyesa de posar al costat d'un mite grec una persona que ningú coneix i si aquesta última té valor és perquè Dante li ha donat, per bé que en desconeixem del tot o gairebé la història, com Gianni Schicchi, per exemple, i d'altres personatges que són allà clarament per donar testimoni, jo crec, d'una continuïtat d'una manera de ser de persones que no s'han realitzat com a humanes, parlo sobretot de l'infern. De manera que hi ha una continuïtat de les característiques del mal des del mite fins al món de Dante. Aquestes figures, a més, són essencials per a la construcció d'allò que s'anomena "realisme dantià", que no és sinó una mirada moderna sobre el món que ho abraça tot, tot partint, però, d'aquesta actualització de tots els exemples de la imaginació i la història de la humanitat.

## **Vostè digué en la conferència que quan Dant escrivia la *Comèdia* estava fent una Eneida cristiana a la vegada que reescribia la Bíblia. Per què?**

Primer de tot perquè, com ell mateix reconeix en determinats moments, sempre és deutor de Virgili, el mestre seu en molts aspectes, que, entre altres coses, li ha ensenyat una manera de fer, de moure's en la literatura. La idea del camí que porta de Troia a la fundació de Roma és la base del camí de Dante, de manera que hi ha un continu transvasament de temes i expressions de l'*Eneida* a la *Comèdia*. Però sobretot li mostra un itinerari que l'edat mitjana considerava una anunciació del cristianisme. Virgili, de fet, era considerat un poeta cristià *ante litteram* Virgili i l'*Eneida* mateixa un poema cristià. Per tant, d'alguna manera, Dante no feia més que continuar i cristianitzar encara més un text que en el fons ja ho era.

I el tema de la Bíblia és més complex perquè, en realitat, el text de Dante, no funciona com una al·legoria poètica sinó com una al·legoria *in factis*, com la Bíblia mateixa. I, per tant, el resultat de tot això és molt fort: Dante assumeix el paper de Déu en aquesta creació poètica, perquè no està creant un poema més, sinó que està creant un text semblant a la Bíblia i que ha de tenir unes conseqüències semblants a les de la Bíblia. Allò que la *Comèdia* cerca i allò de què la *Comèdia* parla no es una bella mentida poètica sinó la veritat. És en aquest sentit que hi ha un emmirallament amb el text sagrat. La *Bíblia* és al·legoria, però *in factis*, és a dir, la seva literalitat prefigura fets futurs, normalment situats a un altre nivell, en canvi, els poetes feien unes al·legories *in verbis* es a dir, imatges inventades. La *Comèdia* no vol ser una al·legoria poètica més, sinó una al·legoria *in factis*.



## **Quina diria vostè que és la diferència essencial entre el viatge d'Ulisses a l'Odissea i el de Dant?**

En primer lloc cal dir que Dante no coneixia l'Odissea, com la podem llegir avui. Ell no la podia llegir senzillament perquè ningú no sabia grec i ningú no l'havia traduït encara. Només en coneixia allò que li arribava pels comentaris d'estudiosos i poetes. El seu Ulisses és molt personal. En primer lloc perquè no és l'Ulisses del *nostos*, l'heroi que torna a la pàtria, sinó l'heroi del fracàs i de la mort. Dante volia mostrar-nos la profunda diferència que hi ha entre el viatge del mariner grec i el seu. Amb tot, des que apareix el personatge d'Ulisses, al cant XXVI de l'*Infern*, fins al final del poema hi ha un constant emmirallament amb Ulisses, un Ulisses que integra a més altres personatges semblants com és Cavalcanti. Iuri Lotman, un excel·lent estudiós de la literatura, té un article en el qual analitza el cant XXVI de l'*Infern*, on subratlla el fet que viatge d'Ulisses és horitzontal; la seva barca travessa el Mediterrani, travessa les columnes d'Hèrcules, situades a l'actual estret de Gibraltar fins anar a parar als peus de la muntanya del Purgatori, on s'enfonsa, naufraga, fracassa perquè no ateny l'objectiu. En canvi, el de Dante és vertical. I no només això sinó que, mentre que l'un troba inspiració només en la raó humana, l'altre, a més de la raó, l'ajuda la gràcia. Essencialment són aquestes les dues diferències. És tan important el tema, va obsessionar de tal manera Dante, que al final del poema hi ha variacions respecte el tema de la follia d'Ulisses. El *folle volo* d'Ulisses (*Infern* 26) es transforma al Paradís "en alto volo", que correspon al viatge de Dante. Ulisses és foll perquè vol atènyer el coneixement només per mitjà de la raó volia, sense tenir en compte que per aquest viatge és necessitava a més a més, la gràcia divina. S'han escrit llibres i llibres sobre el tema però, vaja, essencialment seria això.

## **Quin és el tipus de vida que, segons Dant, et porta al Paradís? Solament la vida espiritual?**

El que et porta al paradís és la el desig de contemplar Déu. És això del que es tracta. El paradís no deixa de ser una metàfora, no existeix com a tal, podríem dir. L'important és fer un tipus de vida que sigui una plasmació del destí de l'ànima humana, que estigui constantment en tensió envers el destí de la humanitat que és la contemplació divina, el coneixement, però, no només un coneixement de la raó, que això ja ho havia dit Aristòtil i ja ho veiem acomplert en el viatge funest d'Ulisses, sinó que ha de perseguir la contemplació de Déu. I, per tant, la clau és no caure en tots aquells paranys que ens va portant la vida. Com ho explica en el *Convivi*, l'home té davant de sí una piràmide, en el vèrtex de la qual, just davant dels ulls, està situat Déu, objecte del nostre coneixement recte. Ara bé, una persona inexperta pot mal interpretar que tot allò que se li va apareixent pel mig correspon a l'objecte final. No s'ha mai de perdre de vista que el final està precisament al centre mateix d'aquesta piràmide que conforma la vista. Per això cal no equivocar-se ni defallir, estar completament en tensió per interpretar que totes aquestes visions que van apareixent pel mig, siguin del caràcter que siguin: econòmiques, sexuals, amoroses, polítiques, etcètera, no conformen el destí últim de la humanitat, sinó que el destí es troba allà al fons, al vèrtex de la piràmide, en la visió de Déu. Per tant, tots els vicis que ens va mostrant representen el camí que ell,

ajudat per tres guies recorre, ha de recorre per arribar a aquesta contemplació última de Déu.

**La Comèdia és una obra total, que sintetitza tot el saber del moment.**

Això ja ho hem comentat una mica abans, no? (riu) Sí, és així. És evident que aquí hi ha tot el saber literari que es podia abastar, sobre tot ell, el saber filosòfic, potser no tot, però, vaja, en una escala molt important, el saber teològic. Coneixements als qual caldria afegir l'artístic, un aspecte que no havia rebut massa atenció fins no fa gaire temps. La seva curiositat artística juntament amb la seva sensibilitat al van portar segurament a apreciar les obres d'art amb les quals va entrar en contacte; tot aquell que hagi vist escultures romàniques o els mosaics bizantins de Ràvena, per exemple, s'adonarà que han entrat a formar part de la seva obra. En aquell moment ell podia fer aquesta síntesi de la cultura del seu temps, cosa que avui és del tot impossible. Dante sabia astronomia, astrologia, botànica... És extraordinari, irrepètible.

**Tanmateix, quins diria vostè que són els temes principals en què Dant es centra? Temes com la llibertat, l' amor, el desig?**

L'amor, és evident, i el desig de coneixement, lligat a l'amor. Són els temes principals. El desig de conèixer, de contemplar Déu, que ben enfocat, ben portat, passant per tots els aspectes centrals de la vida humana: política, astronomia, teologia, ens porta a l'objectiu final. És a dir, el desig de coneixement, impulsat per l'amor que aquí no és amor eròtic sinó *caritas* cristiana, ens condueix amb garanties a l'objectiu últim de la nostra vida humana. Aquest és segurament el nucli principal. Evidentment, hi ha moltíssimes coses al més.

**Dant també fa una crítica social, crítica a la societat florentina, venuda al florí, a l'Església corrupta i a la nova burgesia?**

Això és claríssim. Es tracta d'una crítica brutal i profunda a la depravació causada pel diner, a la corrupció derivada de tots els vicis però essencialment del fet de voler enriquir-se sense límits. El tema de Florència que s'ha venut al diner és cabdal, així com els canvis socials que hi ha hagut a la ciutat per culpa precisament d'haver convertit en moneda altres elements ètics, morals, etc., i haver-ho venut tot al Déu florí.

**Per què ens pot servir la Comèdia avui en dia? En què ens pot ajudar?**

Primer de tot com a experiència estètica. En aquest sentit fa molt de plaer que gent jove com tu, o persones que ja no són tan joves, s'entusiasmin amb aquest poema, perquè realment constitueix una experiència lingüística, figurativa, visionària i moral que ens pot donar no sé si respostes però sí molts motius de reflexió, astorament i estupefacció constants. Meravellats, després de llegir alguns cants de la *Comèdia*, no podem deixar de preguntar-nos com és possible construir visions d'aquests tipus i un artefactes poètics i lingüístics tan potents.

## **Dant, en la Divina Comèdia, en parla del binomi desig-llibertat, com ho aborda?**

Tu ho plantejes així? Jo ho veuria d'una altra manera. El problema és la llibertat. Aparentment el mecanisme del desig és senzill perquè és l'impuls que ens porta al coneixement. Sembla, doncs, que això sigui fàcilment assolible i possible. Però el greu problema de l'home és precisament aquesta llibertat, el lliure albir, el fet que pugui decidir si fer el bé o fer el mal. Llibertat implica responsabilitat individual. Tot individu es responsable de les seves decisions. El desig empeny a conèixer i a seguir una determinada direcció, però la llibertat pot portar els humans a prendre decisions equivocades que posin en qüestió o anul·lin la mateixa essència humana perquè les persones en comptes de comportar-se com a éssers humans sovint es redueixen a animals, per tal com confonen conscientment o inconscient objectes parcials amb l'objectes final del desig, que no pot ser sinó la contemplació de Déu. Per exemple, Francesca, l'heroïna del cant V de *l'Infern*, que es dedica a llegir novel·letes, tot deixant-se emportar pel desig no només de plaers eròtics, que acaben amb la seva vida, sinó de somnis i ficcions que capturen la seva ànima tot desviant-la. El perill és la mala interpretació a la qual estem abocats. Una llibertat sense control, no vigilada ni acotada constantment per la raó i, sobretot, per la gràcia, ens pot conduir fàcilment a la caiguda. Per què Dante pot arribar a l'objectiu final malgrat les moltes indecisions, problemes, etc.? Doncs perquè té ajuts: Virgili, Beatriu, Sant Bernat, que el guien i l'animen a continuar un camí que potser per ell tot sol hauria estat molt costerut sinó impossible. Aquest és el problema de la llibertat de l'home.

## **També de l' amor?**

Home, sens dubte. Dante descobreix que hi ha alguna cosa al món que ha generat tot l'univers i que, per tant, l'home no pot fer altra cosa que tornar a contemplar aquest nucli essencial que és el que mou el món: l'amor. La cultura literària que neix amb els trobadors converteix l'amor en el centre mateix de la poesia, però és un amor tràgic. Dante, en canvi, el transforma en el nucli generador de la vida i de l'univers, però també en el mecanisme a través del qual podem accedir a la contemplació màxima de l'univers i del nucli essencial d'aquest. L'amor, el desig, és el concepte central de la *Comèdia*, perquè ens permet superar la tragèdia de la culpa natural.

## **Dant creu en la bondat de l' home?**

Això és complicat. En el *Convivi* i en altres llocs ens ve a dir que l'home neix bo, como no podia ser d'altra manera essent una criatura de Déu. El problema és que neix imperfecte, perquè la inexperiència juntament amb la lliure capacitat de decidir, és a dir, la llibertat, fan que aquesta bondat pugui fàcilment transformar-se en el seu contrari. Això potser equival a dir que potser l'home no és automàticament bo. Depèn d'ell mateix. Potser essencialment és bo perquè, sent aristotèlic com ell era, creia que tothom desitja naturalment el coneixement i la contemplació del bé, però, en realitat, aquest component intern de l'ànima humana que és el lliure albir pot portar-lo a corrompre's, a pecar, a confondre l'objecte final del desig. Jo crec que essencialment ell considera que l'home és bo, per bé que la

llibertat individual, aquesta peça central també de la seva essència, pot fer que ho deixi de ser. De fet en el Dante de la *Comèdia* hi ha una escissió entre natura humana innocent i culpa personal.

### **A qui anava dirigida la *Comèdia* en una societat en la que la gran majoria era analfabeta?**

Quin era el seu públic? És difícil de dir-ho. Jo crec que, en última instància, la va escriure per a ell mateix o per a la humanitat futura. És a dir, jo crec que neix com un problema que ell es planteja i que ell ha de resoldre imperiosament, però no té al cap un públic determinat, entre altres coses perquè aleshores pocs el podien entendre. La *Comèdia* és d'aquestes obres que generen el seu públic un cop estan escrites però que difícilment van adreçades a un públic determinat.

### **I a la gent a la que ell critica, potser?**

Bé, evidentment que, en tot cas, es dirigia a la gent que criticava perquè es comportava malament. Però quin interès podia tenir aquest públic en llegir una obra que els malmenava d'una forma tan despietada? En termes generals i considerant la *Comèdia* en la seva globalitat, jo diria que era difícilment intel·ligible per la majoria de persones de l'època per una qüestió o per l'altra. Ara bé, lògicament, vist sectorialment potser sí que cercava sacsejar la burgesia nova que només estava interessada en els diners, el clergat corrupte i simoníac, els papes, i fins i tot els emperadors o possibles emperadors perquè no aplicaven l'energia suficient. A nivell global, però, jo crec que difícilment anava dirigida a ningú en concret.

### **Tenia un afany de posteritat?**

Això és molt, molt possible. Evident. Encara que ell faci gala d'humilitat en molts moments, no oblidem quan diu: jo sóc el sisè allà al mig del poetes clàssics (*Infern* IV) o quan insinua que potser ha nascut qui expulsarà els altres poetes del niu (*Purgatori* XI). Recordem, a més, que el Dante-autor, és a dir, el que escriu el poema a partir de l'experiència del personatge que ha fet el viatge i dels records que aconsegueix rescatar de l'oblit, no només controla tot els registres literaris, filosòfics i morals, tot demanant ajut a les muses o bé a Déu, sinó que es situa entre els millors escriptors de la humanitat: Homer, Virgili, etc.

### **Això és el que no acabo d'entendre, aquest joc de narradors.**

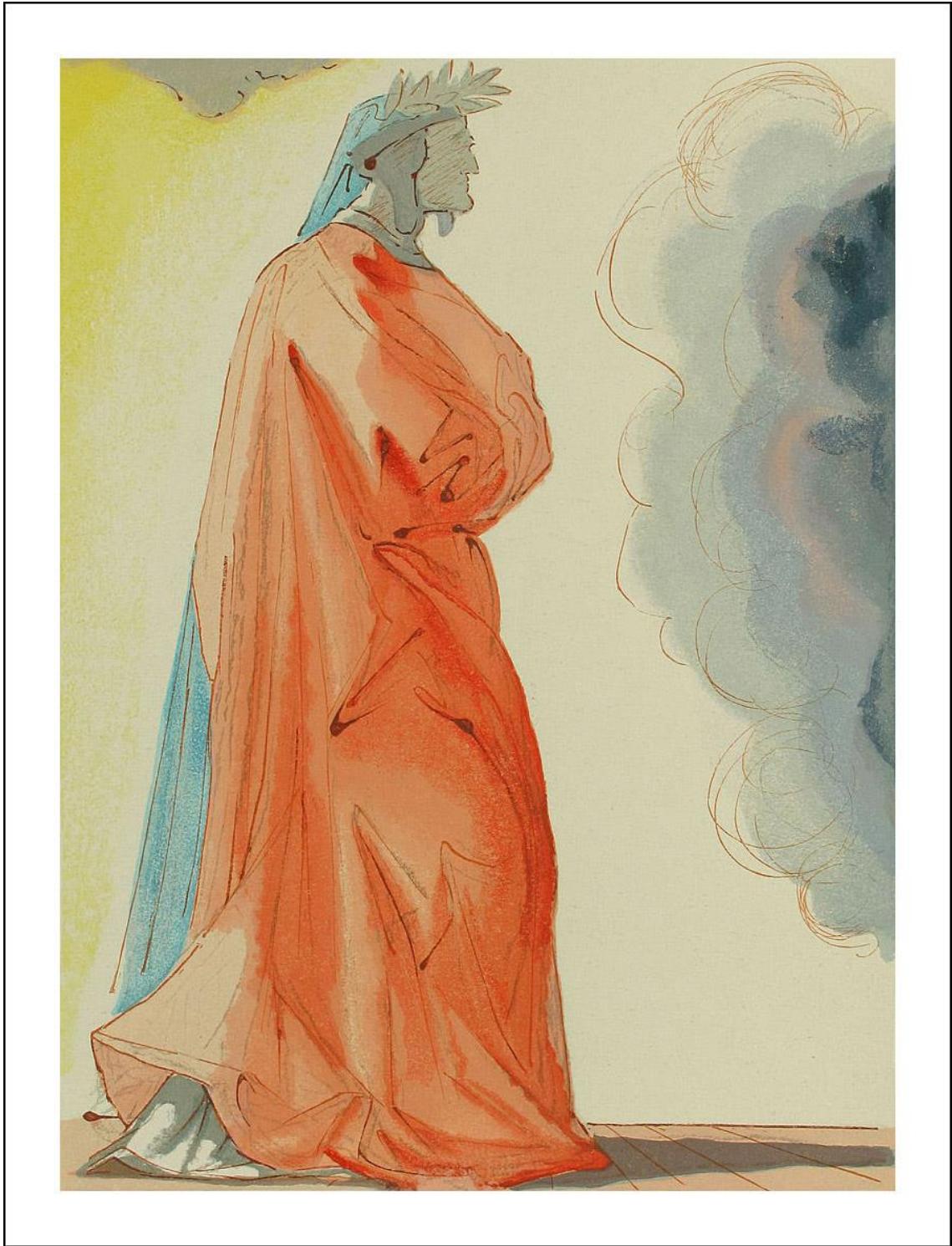
A la *Comèdia* podríem dir que hi actuen tres instàncies: Dante-personatge, Dante-narrador i Dante-autor que corresponen al protagonista del viatge, al narrador que recorda tot allò que pot d'aquelles vivències i al poeta que posa ho posa en vers i situa aquest poema dins la millor tradició literària d'occident, tot jutjant la humanitat. Hi ha molts pocs llocs en els quals apareix el Dante-personatge. Fins i tot es podria considerar que aquell present d'indicatiu equival a un present històric. Però després ve el narrador que fa aquest esforç enorme per recordar cada moment. Per tant, el temps que prevalen en tota la *Comèdia* són l'imperfet o el pretèrit perfet: *jo vaig ser aquí, jo vaig fer, tenia, vaig veure, veia...* Aquesta és la

funció del narrador, és a dir recordar tot el moment, les sensacions, com estava, què feia, qui hi havia... Té una voluntat de reconstruir tot allò que gairebé se li oblida. Mena un combat contra el temps i l'oblit. Després, però, hi ha un altra instància que sovint diu jo i que fa servir el present d'indicatiu, que, en aquest cas, fa referència al moment de l'escriptura. Es tracta de l'autor implícit, que no hem de confondre amb la persona de Dante. És el responsable en última instància de la direcció mateixa i del sentit últim del poema. Ho controlat o ho vol controlar tot perquè és conscient de la importància i de la finalitat de l'obra que escriu. Per tant, hi hauria aquests tres jos totalment interrelacionats.

### **Per què es una comèdia?**

Això és un tema molt complex, se n'han donat moltes raons. Com que ell al cant XVI de l'*Infern* diu que és una «comèdia», de seguida va començar a anomenar-se-la «Commedia» o «comèdia» a la grega, per bé que, després, quan escrivia el *Paradís*, ja no va poder canviar-la perquè tothom ja la coneixia com a *Comèdia*, ja que l'*Infern* havia estat divulgat des de la segona dècada del segle XIV. Boccaccio li va posà l'apel·latiu de «divina» que mantingueren la primeres edicions impreses del poema. Al paradís, en canvi, Dante l'anomena «poema sacro». En l'epístola XIII, atribuïda a Dante, el poeta la continua anomenant «comèdia» i explica les raons d'aquest nom: lingüística, per haver triat la llengua vernacla o vulgar en contraposició a la llatina; literària, pel final feliç de la comèdia, en contraposició al tràgic; i estilística, pel domini del *modus loquendi* baix i humil encara que barrejat amb l'alt i sublim, present en el *Paradís*. A tot això, caldria afegir el fet que el poema pertany a l'anomenat «gènere de dicció», que correspon a la les diverses modalitats amb les quals els personatges prenen la paraula en el text. Des d'aquest punt de vista, la *Comèdia* seria una representació escrita de diàlegs entre els personatges, inclòs el protagonista. El debat sobre el títol no s'ha pas tancat, perquè és una qüestió complicada. Hi ha moltes contradiccions: Les consideracions estilístiques, per exemple, topen amb el fet que si bé l'*Infern* correspon a l'estil humil o baix, no així el *Paradís*, on predomina l'estil alt. Des del punt de vsita genèric, tampoc no acaba de trobar-se la raó, perquè no tots els personatges són baixos. Agamben, per altra banda, al capítol «Comedia» del llibre *Categorie italiane*, veu en la «comèdia» la reconciliació entre innocència natural i culpa natural contraposada al conflicte tràgic entre innocència personal i culpa natural.





INS RONDA- 20/9/2014



