

EL INFIERNO DE LA *COMEDIA* DE DANTE EN LAS NOVELAS *ADÁN*
BUENOSAYRES DE LEOPOLDO MARECHAL, *EL MUNDO ALUCINANTE* DE
REINALDO ARENAS Y *EL ATAJO* DE MERY YOLANDA SÁNCHEZ

SANTIAGO GALEANO MURIEL

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
MEDELLÍN LAURELES
ESTUDIOS LITERARIOS
MEDELLÍN

2025

EL INFIERNO DE LA *COMEDIA* DE DANTE EN LAS NOVELAS *ADÁN BUENOSAYRES* DE LEOPOLDO MARECHAL, *EL MUNDO ALUCINANTE* DE REINALDO ARENAS Y *EL ATAJO* DE MERY YOLANDA SÁNCHEZ

SANTIAGO GALEANO MURIEL

Trabajo de grado para optar por el título de Profesional en Estudios Literarios

Asesor

JOSÉ ANDRÉS QUINTERO RESTREPO

Doctor en filosofía

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
MEDELLÍN LAURELES
ESTUDIOS LITERARIOS

2025

AGRADECIMIENTOS

Deseo agradecer principalmente a mi abuela que, aunque ya no esté presente, siempre me decía “A estudiar con alma, vida y corazón”.

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN	5
INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1. EL INFIERNO	7
CAPÍTULO 2. LOS TIEMPOS DE LA COMEDIA, ADÁN BUENOSAYRES, EL ATAJO Y EL MUNDO ALUCINANTE	11
CAPÍTULO 2.1. LA COMEDIA DE DANTE ALIGHIERI	11
CAPÍTULO 2.2. ADÁN BUENOSAYRES	15
CAPÍTULO 2.3. EL ATAJO	15
CAPÍTULO 2.4. EL MUNDO ALUCINANTE	17
CAPÍTULO 3. UNA PARODIA DEL INFIERNO DE LA COMEDIA DE DANTE	19
CAPÍTULO 4. EL “INFIERNO” EN COLOMBIA	36
CAPÍTULO 5. EL INFIERNO DE UN EXILIO SURREALISTA	52
CONCLUSIONES	56
BIBLIOGRAFÍA	58

Resumen

La tesis examina las transformaciones de la visión dantesca del Infierno en las obras de Mery Yolanda Sánchez (*El atajo*), Leopoldo Marechal (*Adán Buenosayres*) y Reinaldo Arenas (*Un mundo alucinante*), investigando cómo los autores modernos continúan el diálogo con la tradición literaria y abordan problemas actuales a través de la influencia de Dante. Al ofrecer una perspectiva comparativa, se busca entender la persistencia y adaptación de temas clásicos en la narrativa contemporánea, destacando la relevancia continua del Infierno en la literatura moderna.

Palabras clave: Infierno – Dante – El atajo – Adán Buenosayres – El mundo alucinante – Divina comedia

Introducción

En el vasto universo de la literatura, pocas obras han ejercido una influencia tan duradera y profunda como la *Comedia* de Dante Alighieri. Publicada en el siglo XIV, esta epopeya poética no sólo configuró el imaginario colectivo sobre el más allá, sino que también estableció un marco referencial para el tratamiento de temas universales como el pecado, la redención y la moralidad. Entre sus tres cantos—Infierno, Purgatorio y Paraíso—el Infierno destaca por su compleja estructura y su vívida representación de los castigos eternos, sirviendo como un espejo de la corrupción y el sufrimiento humanos.

La fascinación por el Infierno dantesco ha persistido a lo largo de los siglos, y su impacto se extiende más allá de su contexto original. En el siglo XX y XXI, la figura del

Infierno y sus interpretaciones han sido revisadas, adaptadas y reimaginadas en una variedad de formas literarias y artísticas. La reinterpretación de este paisaje infernal en el contexto contemporáneo no sólo refleja un diálogo continuo con la obra de Dante, sino también una reflexión sobre las inquietudes y desafíos modernos.

En el siglo XX y XXI, la influencia de la *Comedia* sigue siendo significativa, manifestándose en diversas formas en la literatura contemporánea. Esta tesis se centra en cómo el Infierno dantesco ha sido reinterpretado en obras de autores modernos y actuales, en particular en tres textos claves: *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas, y *El atajo* de Mery Yolanda Sánchez. Estas obras ofrecen perspectivas únicas sobre el Infierno, adaptando y transformando la visión dantesca para abordar las preocupaciones y contextos de su tiempo.

Adán Buenosayres de Marechal presenta una visión rica y compleja del Infierno que, a través de un enfoque paródico y descriptivo, dialoga con el legado de Dante mientras explora la identidad y la condición humana en el contexto argentino. En *El mundo alucinante* de Arenas, el Infierno se convierte en un escenario de surrealismo y crítica social, reflejando las tensiones políticas y sociales de Cuba en la segunda mitad del siglo XX. Por otro lado, *El atajo* de Sánchez ofrece una interpretación más íntima y contemporánea, donde el Infierno se convierte en una metáfora de los conflictos internos y las realidades sociales de la actualidad.

El objetivo principal de esta investigación es identificar y analizar los temas recurrentes y las innovaciones en la representación del Infierno en la literatura reciente, con

el fin de entender cómo la figura del Infierno sigue siendo relevante en la actualidad. Esta exploración permitirá una comprensión más profunda del diálogo entre el pasado literario y las expresiones artísticas contemporáneas, destacando la continuidad y el cambio en la tradición de la catábasis literaria enfocada en Dante.

En última instancia, esta tesis contribuirá a una apreciación más amplia de cómo los grandes textos del pasado continúan influyendo y siendo reinterpretados en la literatura moderna, ofreciendo una visión sobre el papel de la *Comedia* en el discurso literario contemporáneo.

Capítulo 1: El infierno

Por la variedad de textos (poesía, teatro, novela, etc.) en donde se hace visible el Infierno o hay un trabajo de catábasis, se va abriendo así un panorama enriquecedor de perspectivas y representaciones que no se podrían tener en cuenta a todas; pero este capítulo explica qué es el infierno como espacio y concepto, qué hay en él y qué se logra descendiendo.

Históricamente de lo que se tiene documentado, el primer descenso fue el de Gilgamesh (siglo VIII a.c) donde se cuenta que dependía de la forma de morir, de los hijos y los ritos funerarios si se iba al lugar desdichado o al lugar bienaventurado; pero Infierno, Hades, Averno o Tártaro adquirió más importancia desde el mundo grecolatino pasando por Ovidio, Homero, Virgilio y Platón.

Estudiosos o ensayistas han pensado y opinado sobre el Infierno, sea como estado mental, lugar físico o como respuesta teológica. Este sintetiza el carácter de lo siniestro y

terrorífico llevando a pensar en los actos hechos en vida que desembocan en castigos concentrados en la carne y la tortura. Gilgamesh fue el primero en considerar esta desdicha, luego vino el pensamiento grecolatino; como mayor representante griego se toma a Homero, es ahí en la *Ilíada* y la *Odisea* donde el Hades es el destino final para el descanso y fin de las almas. Según Miguel Herrero de Jaúregui en *Catábasis: El viaje infernal en la Antigüedad* “el atractivo de imaginar el Hades no radica solo en sus posibilidades narrativas, sino en su potencial como una perspectiva de incontestable autoridad desde la que contemplar esta vida y legitimar puntos de vista ideológicos y religiosos” (62). El Hades también se convierte en un privilegio, pues el descenso es una tarea en donde se adquiere fama y valentía dependiendo del favor divino; pero dependiendo de dos variantes: es un privilegio, según Miguel Herrero, donde el viaje del difunto acaba en un lugar bienaventurado y, el otro, que el héroe regrese al mundo de los vivos con su tarea completada.

Salvador Elizondo¹ escribió que el descenso tiene dos significados en particular: por una parte, convoca la figura de la mujer (esto comenzando con la búsqueda de Orfeo por Eurídice) y la otra es cuando convoca la imagen del cantor lírico que desciende al Averno en busca del don que lo hará acceder a la divinidad mediante el sacrificio. Estos dos significados se acceden a través del umbral del terror, una operación del espíritu y del cuerpo para pasar a algo más grande.

En la *Eneida* de Virgilio la arquitectura es más amplia y hay una distinción más significativa entre el castigo y el descanso. Hegel en su *Estética* escribió que el descenso estaba completo en toda regla en la obra de Virgilio. Esto tiene el sentido ya que en la obra

¹ Salvador Elizondo (Teoría del Infierno y otros ensayos)

de Homero sólo se ve la superficie de la tierra de los muertos y ellos van llegando para conversar gracias al sacrificio de sangre. La *Eneida* sí requiere y pide ser caminado para ser conocido y cumplir el destino por el que Eneas desciende (conocer el futuro en palabras de su padre).

La visión del Infierno es una de las formas de hablar de la eternidad de la carne, la mente y el espíritu y por esta razón el abanico de posibilidades narrativas se ha extendido. La razón más clásica era ir a los infiernos para traerse algo o a alguien; luego llegaron más motivos como el conocimiento, respuestas, salvación, incluso turismo o una trampa sin salida. Los guías han sido esenciales en este viaje de ultratumba. Primero era el permiso de la divinidad para acceder donde los mortales no pueden y después se añadió quien los protege por el trayecto como un enviado divino.

La búsqueda del Infierno se da a través de la muerte o, como se mencionó antes, con el permiso divino. El caso de Dante es diferente, porque cuando él comienza a narrar su inicio al viaje de ultratumba, dice no recordar nada porque tenía mucho sueño cuando abandonó la senda verdadera. Todo pareciese indicar que Dante soñó ese viaje en toda su extensión o también pudo haber sido una visión; pero Borges, en *Siete noches*, la descarta porque la visión es corta y el viaje que es largo no cabría en dicha visión. Marco Perilli, en *Dante*, afirma efectivamente que la *Comedia* es una visión; pero su definición del concepto se basa en que la visión es un estado profundo de sueño donde la condición moral y física se ven sometidas al dictado de la letra y la resonancia de la alegoría. Salvador Elizondo habló del “mono imitador” que es el acceso del infierno mediante lo onírico y ejemplifica con Gerard de

Nerval donde afirma que el sueño es una vida paralela y que efectivamente descendió al Hades, no en cuerpo, sino de forma onírica al igual que lo hizo Dante.

La estructura de este sitio de “descanso” eterno reposa en la autoridad que es Dante como autor de un nuevo Infierno. Este le da la forma de un cono invertido que se puede apreciar con más detalle en la pintura de Botticelli. Su escenario comienza amplio y lo delimita claramente en diez zonas. Esta manifestación física se ve asimilada por su estructura ética y que Virgilio, guía de Dante, explicará en el canto XI del Infierno. Su división se debe a la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles que habla de tres macrocategorías. La primera son los pecados por incontinencia (círculos II a V), los siguientes son los pecados cometidos por la bestialidad (Círculos VI y VII) y la última son los pecados de traición o fraude (círculos VIII y IX). La razón de esta forma cónica fue por la traición y posterior caída de Lucifer que removió toda la tierra y dio el otro hemisferio de la tierra, la montaña del Purgatorio. Osip Mandelstam, no sin razón en el *Coloquio sobre Dante*, está en contra de la estructura física que se la ha otorgado a la *Comedia*

Es erróneo pensar el infierno como algo volumétrico, como una agrupación de enormes circos, desiertos de arenas candentes, malolientes ciénagas, capitales babilónicas y mezquinas incandescentes. El infierno no contiene nada y carece de volumen, como una epidemia, una plaga contagiosa o la peste igual que una infección se esparce por el espacio sin ser espacial (62).

Lo que dice Osip arroja otra forma de ver el Infierno y lo confirma Victoria Ocampo con *De Francesca a Beatrice*: el infierno es un sitio de esterilidad irremediable y toda su composición es una inutilidad, o al menos así sería para el condenado, para el Dante

peregrino, un Eneas o un Hércules sería diferente porque la divinidad desea algo mayor para ellos, sea salvación, la fundación de un sitio o fama.

Paradójicamente, para los muertos es un no acontecer eterno. Han dejado la vida; pero cuando están en el más allá se pueden ver sus gestos, su carne desgarrada, su piel víctima de atrocidades mientras se revuelcan con otros y en sí mismos. El exceso de placer o dolor dominan por completo a los muertos que aún sienten y sentirán por la eternidad en lo que Borges llama al Infierno: Una cárcel.

Capítulo 2: los tiempos de la *Comedia*, *Adán Buenosayres*, *El atajo* y *El mundo alucinante*

Subcapítulo 1: La *Comedia* de Dante Alighieri

Dice José María Micó en su conferencia “Dante y su mundo” que la *Comedia* es una obra de rara de perfección, escrita en circunstancias muy difíciles para el autor.

Es necesario comenzar trayendo a colación a los güelfos y gibelinos a pesar de que ese conflicto venía mucho tiempo atrás antes del nacimiento de Dante (1265). Fue una lucha de poder entre el sacro imperio romano germánico (gibelinos) y el poder papal (güelfos). Entre el 1260 y 1266 los gibelinos tuvieron el poder gracias a la batalla de monte Aperti donde desterraron a sus enemigos -batalla que se alude en la *Comedia*-; pero después de la batalla de Benevento los güelfos volvieron a retomar la ciudad, facción de la que Dante hacía parte; sin embargo, esto no resolvió nada, puesto que los güelfos se dividieron en dos bandos: los güelfos blancos y los güelfos negros (lo más acérrimos partidarios del papado) y Dante, después de muchos intentos de mediación y reflexión, acabó aliado a los güelfos blancos.

Dante llegó a ocupar cargos importantes dentro de la ciudad, cargos que duraban poco tiempo con tan sólo un intervalo de tres a seis meses. Él intentó mediar durante una gran convulsión política; incluso se vio en la situación de apoyar el exilio de algunos güelfos blancos y negros por decreto del Consejo; entre los exiliados estaba su mejor amigo, Calvalcanti (alusión que hay en la *Comedia*). Aunque Dante era güelfo, para el papado, él no era de su total agrado.

Luego de que tomaran la ciudad los güelfos negros gracias a un pacificador que envió el Papa, expulsaron a los blancos y entre ellos se hallaba Dante. Al cabo de unos meses se les ofreció volver si pagaban una multa bastante alta, por lo que Dante y otros se negaron y fueron acusados de traidores y se les condenó a morir en la hoguera si ponían un pie en Florencia.

La *Comedia* nació en esos tiempos del exilio que fueron bastantes duros para Dante, yendo de un sitio a otro, dejando u olvidando pertenencias, pidiendo favores en distintas ciudades y nunca volvió a su ciudad ni ver a su mujer y murió en Ravena. Dice Micó que Dante es uno de los maestros de la literatura del exilio y muchos de los asuntos que ocurren en la *Comedia* no se pueden entender sin ese contexto: la sensación de haber sido expulsado del paraíso que representaba su ciudad natal.

Aparte del contexto político, también se debe tomar en cuenta la figura de Beatrice Portinari, cuya presencia es principal en la obra y la cual existió en la Florencia que Dante conoció alguna vez. Dante sentía amor por esta mujer desde que era tan sólo un niño de nueve años y que en ningún momento fue correspondido, siendo sólo un desconocido para ella. Dante después se enteró que ella se terminó casando con Simón de Bardi. Posteriormente se

sabe de la muerte de Beatrice por *La vida nueva* donde su autor le rinde homenaje y deja estas palabras: “Tal que, si fuese voluntad de aquel por el cual todas las cosas viven, que mi vida dure algunos años, espero decir acerca de ella lo que nunca fue dicho acerca de ninguna”. No sólo fue una mujer real, sino una construcción intelectual que denotaba lo poético, lo sagrado y la bienaventuranza.

La importancia de este contexto recae en la propia obra porque son sus pilares. Borges en su ensayo “El encuentro en un sueño” sostiene que “Dante, muerta Beatriz, perdida para siempre Beatriz, jugó con la ficción de encontrarla, para mitigar su tristeza; yo tengo para mí que edificó la triple arquitectura de su poema para intercalar ese encuentro” (371). Premisa que es bastante evidente durante el libro. Por otra parte, Raffaele Pinto dice que Dante presenta su viaje y su obra como destinados al rescate de una humanidad sumida en el mal: la política y la cultura. Refiere también, respecto a Dante, que esta visión del Infierno se inspira directamente en Florencia y en las peleas que desgarran a la ciudadanía en interminables conflictos a veces sangrientos por culpa de la política que conlleva también a lo económico. También trata el tema del exilio, siendo la escena de Farinata la más famosa. El chileno Roberto Bolaño decía de los escritores del siglo XII y, haciendo mención de Dante con anterioridad, que “Sé que inventaron el amor, y también inventaron o reinventaron el orgullo de ser escritor, siempre y cuando uno sepa meter la cabeza en el pozo”². Ese “pozo” al que se refiere Bolaño puede ser bien pensando en el exilio que sufrió el autor de la *Comedia* desde 1302 hasta su muerte, exilio en el que se pasó mucho tiempo de un lado a otro, primero

² *Entre paréntesis*, de Roberto Bolaño (2004)

buscando volver a su patria y segundo buscando protección de amigos y personas poderosas mientras escribía y revisaba la obra por la cual se le conoce mayormente.

En el 2021, año en que se cumplieron 700 años de la muerte de Dante, aparte de las numerosas nuevas ediciones de la *Comedia* que salieron al público, anunciaron una revisión del caso de exilio de Dante, acto bastante polémico por el motivo de que no cambiaría nada; pero para otros se trata de un gesto meramente simbólico. Para ello se comunicaron con el descendiente de Dante Alighieri y con el descendiente de Cante de Gabrielli quien fue el juez que dictó el exilio de Dante y este dijo algo que puede sonar controversial: "... después de todo si no hubiera exiliado a Dante de Florencia, Dante nunca habría escrito la *Divina Comedia*"³.

Hay dos momentos principales cuando se habla de exilio de Dante, uno es por voz de Farinara y la otra por su tatarabuelo Cacciaguida. El primero se lo pronostica y el segundo le pide que deje esa empresa de buscar un regreso. Sin embargo, cita Alberto Manguel en *Una historia natural de la curiosidad*, que el novelista albanés Ismaíl Kadaré señala que los habitantes del infierno extrañamente parecen inmigrantes exiliados. El exilio es una fuente contaste de dolor y así lo sufren sus condenados y por ende así lo sufrió Dante. Posteriormente, Giovanni Boccaccio dedicó un corto libro llamado *Vida de Dante* donde defendió a Dante y culpó a Florencia por despreciar a tan gran poeta y al que consideró como su maestro.

³ Fragmento de la noticia pasada en El Espectador
(https://www.youtube.com/watch?v=PCsvjP8v9WE&ab_channel=EIEspectador)

Subcapítulo 2: *Adán Buenosayres*

Publicada en 1948 en Argentina y recibiendo muy malas críticas tachándola de nacionalista, obscena y llena de elementos muy católicos, sólo algunos rescataron la novela y eso logró que pudiera ver la luz en 1960 de nuevo.

En palabras del mismo autor, deseaba crear una novela moderna como un sucedáneo legítimo de la epopeya clásica, ajustándolo con las normas que dio Aristóteles sobre el género.

Para los críticos que han dedicado tiempo a las obras de Marechal, les parece claro que el protagonista de la novela es el claro alter ego del autor y la novela por ende contiene tintes autobiográficos y los personajes que allí se presentan son colegas y amigos literatos también personificados, como lo dice Patricio Zunini en su artículo.

Aparte de ser una epopeya, Macheral también incluye el sainete y la tragedia y el autor nunca quiso alejarse de la poesía. Siendo en resumen una epopeya; pero con un estilo moderno, añadiendo como escenario principal Argentina y otros elementos, como objetos cotidianos o criollos de forma cómica tal como lo plantea David Peralta en su tesis, pues ya había caído en sus manos el *Ulises* de James Joyce cuya lectura formó todo tipo de comentarios y posiciones no dejando exento a Marechal, quien también pretendió modernizar la literatura clásica a su propio estilo y escenario.

Subcapítulo 3: *El Atajo*

En el 2004, Mery Yolanda Sánchez fue seleccionada para ser promotora de lectura e ir a un viaje a 10 municipios ubicados en Nariño. A las zonas donde acude por 21 días es de donde

sale su novela *El Atajo*; pero la situación de orden público, contrabando y pobreza eran muy extremas y por eso el viaje se le puede clasificar como una odisea. Ubicada en lo desconocido y peligroso, enferma y queda sin saber si su trayecto tendría un fin ameno.

Para comprender más a fondo el viaje de Mery Yolanda, se debe conocer el contexto del escenario por el que ella estaba pasando esos 21 días. Se habla de una pobreza en la zona, pues dependían de una producción agropecuaria y el comercio derivado de la posición fronteriza con Ecuador y, por este estancamiento de pobreza, fue que los cultivos ilícitos prosperaron.

Esta zona fronteriza con Ecuador es una buena forma de contrabandear armas y drogas. Siendo abundante en vegetación y bosques, salida al mar y acceso hacia el alto y bajo Putumayo, la convierte en un punto estratégico para los distintos autores del conflicto armado y, al ser varios, buscan hacerse con el control; la población civil queda como blanco vulnerable y son víctimas del miedo.

Entre el 2000 y el 2003 hubo una fuerte reafirmación por parte de las FARC, el ingreso de las AUC y el despliegue de las fuerzas armadas del Estado colombiano. Por ende, la confrontación armada y la crisis humanitaria aumentó: masacres, secuestros y desplazamientos hacia las ciudades principales.

Con el crecimiento de los grupos armados y el aumento de desplazados, se incrementaron las áreas de cultivos ilegales que, a su vez, ayudaron a algunos campesinos en su situación precaria socioeconómicamente hablando a encontrar otras alternativas de trabajo.

A pesar de que posteriormente hubo desmovilizaciones, la guerrilla subsistió y aparecieron nuevos grupos armados queriendo llenar esos vacíos y se posicionaron en lugares estratégicos para promover aún más el narcotráfico y las prácticas violentas registradas que quedaron en la impunidad.

En conclusión, esto es por lo que pasaba Mery Yolanda Sánchez al cruzar por el territorio antes de narrarlo y poetizarlo.

Subcapítulo 4: *El mundo alucinante*

Para definir el contexto de Reinaldo Arenas, se basará en esta novela autobiográfica que se publicó después de su anunciado suicidio en 1990.

El mundo alucinante fue una novela que tuvo muchos problemas por sus pasajes eróticos y homosexuales. Resulta que Arenas pasó por la transición de Batista a la toma de posesión de Castro, régimen que el autor apoyó al inicio creyendo que era una mejoría para el país; pero terminó tan decepcionado que, según él, motivó su suicidio.

La entrada de Fidel prometió educación y trabajo; pero poco a poco en la educación fue entrando material de estudio de la Unión Soviética y, de esta forma, se fue implementando el comunismo en Cuba.

La primera y única novela que publica en Cuba fue *Celestino Antes del Alba* en 1967; también por estas fechas participó con *El mundo alucinante* en la UNEAC y el concurso se declaró desierto. Sólo por la intervención de Virgilio Piñera obtiene una mención de honor de forma bastante forzada, pues los otros dos jurados (Alejo Carpentier y José Antonio Portuando) eran partidarios de Fidel Castro y censuraron la novela por sus escenas eróticas

y homosexuales. Así, poco a poco, se estuvo implementando un filtro sobre los libros que se podían publicar mientras censuraron otros que ya existían antes de la dictadura. Por estas razones, *El Mundo Alucinante* no fue publicada en Cuba, sino en Francia con la ayuda de unos amigos. Luego fue declarada la mejor novela extranjera. Poco después una editorial mexicana quiso publicarla por primera vez en español; pero los intentos de sacar el manuscrito del país fueron fallidos. Por eso un enviado de la editorial tuvo que ir personalmente a Cuba por ellos.

Después de *El Mundo Alucinante* fue que comenzaron a suceder las catástrofes para Reinaldo Arenas y otros intelectuales cubanos; sin embargo, la novela fue símil de la vida de Arenas en el contexto de la persecución, la cárcel y el exilio a la vez querido y no⁴.

En el tiempo que Arenas estuvo en prisión, reflexionó cómo el personaje de su novela pasó de cárcel en cárcel –incluyendo en la que estaba él ahora– y por lo tanto él estaría condenado a guardar todo lo que escribía.

Reinaldo Arenas, al momento de hablar de su novela y como se dio su creación, cuenta que había leído una biografía de Fray Servando Teresa de Mier en un pésimo libro de historia de literatura mexicana, el cual ponía y decía que entre investigaciones demasiado exactas y otras muy inexactas no era lo más útil. “Lo más útil fue descubrir que tú y yo somos la misma persona” (9). Por las palabras que dejó Arenas a modo de carta/prólogo, se puede observar cómo está a la espera de lo que le sucederá en su propio lugar de origen y, al igual que Dante, Arenas se convierte en otro escritor del exilio.

⁴ Reinaldo Arenas pudo escapar de Cuba gracias a una identificación falsa, pero siempre amó su lugar de origen.

Capítulo 3: Una parodia del infierno de la *Comedia* de Dante

En este capítulo primero se demostrará cómo la novela *Adán Buenosayres* del argentino Leopoldo Marechal es una representación del Infierno que se halla en la *Comedia* de Dante Alighieri que data del siglo XIV. En este caso, el autor efectivamente se vale de elementos muy cercanos al florentino como lo es la estructura del Infierno, el guía, el peregrino, etc. Pero su forma de representar ese Infierno y apropiarse de él es mediante la parodia, dando así otra mirada a este sitio en pleno siglo XX en que fue escrita.

La novela de *Adán Buenosayres* comprende la siguiente estructura según afirma Albert de la Fuente (260): esta da comienzo en el Purgatorio que va del libro uno hasta el libro quinto, el sexto lo clasifica como el Paraíso y finalmente, el séptimo libro “Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia” lo clasifica como el Infierno y se debe comprender la forma tripartita en que se divide, así tal cual como la *Comedia* de Dante Alighieri.

El desarrollo del último capítulo de la novela pone a disposición una serie de elementos que se ligan y se relacionan directamente con la *Comedia*, elementos que, aparte de estar presentes, también residen en ellos la parodia dando así paso a *Adán Buenosayres* el ser una representación de lo que se escribió en el siglo XIV.

En el inicio del libro séptimo de la novela se sabe desde la primera página del capítulo que habrá un viaje a un Infierno por motivos de ciencia (guía) y penitencia (poeta) y a diferencia de la *Comedia*⁵, para descender a este Infierno hay que tener intelecto, pues sólo así es visible, ya que este no es un Infierno el cual ocupan todos los pecadores de la tierra,

⁵ En la *Comedia* de Dante, el intelecto se va adquiriendo conforme se va avanzando.

sino que es una Buenos Aires sin máscaras como bien dice de la Fuente (265) y también como afirma el guía “Es una contrafigura del Buenos Aires visible”(407).

El guía es una parte fundamental en los viajes de ultratumba. Virgilio, una alta figura clásica se le apareció a Dante cuando tenía la senda derecha perdida⁶ y cuando le reconoce lo recibe con estas palabras ‘‘Tú eres mi maestro, eres mi autor, / el único de quien he asimilado/ el elevado estilo que me honra’’(49). En la novela de Marechal, desde un inicio está el guía a disposición para el viaje, pero es en este momento donde se sabe que es una parodia, una burla al alto guía que tenía Dante “Con este raro Virgilio...” (408). Además, la descripción que se hace sobre este guía cuyo nombre es Schultze no son trascendentales, no es un alma enviada desde lo alto o no hay elocuencia en las palabras que le describe o por cómo se expresa.

Cuando Dante y Virgilio ya viajan juntos, el guía fácilmente lo encamina hacia la entrada del Infierno, el cual les recibe con unas duras palabras en forma de inscripción y Virgilio le infunde ánimos para entrar y comenzar el recorrido. En la novela de Marechal para poder acceder al Infierno se debe hacer un ritual para invocar a una vieja. Hacen un círculo, se hacen dentro de él, Schultze dice unas palabras en vasco y termina diciendo: “¡Yo te conjuro a que te me aparezcas en figura grata, sin ruidos ni mal olor, y a que respondas y obedezcas!” (410). Efectivamente aparece una vieja acompañada de tres perros escandalosos, a los cuales espanta o distrae tirándose un gas y enviándolos a rastrear el olor. Entonces la vieja que estaba en los huesos y el astrólogo-guía comenzaron un combate de folklore, el cual gana el guía y la vieja se pone a sus órdenes, órdenes que son que enseñe el camino a esas

⁶ La derecha simboliza el camino hacia la ascensión.

regiones infernales. Esta situación recuerda mucho a la Sibila de Cuma cuando debe mostrar el camino a Eneas y tiene sentido que se parodie de esta forma, ya que Dante toma *La Eneida* para construir su obra. Eridania González señala que en “Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia” que no sólo se contraponen los factores canónicos y teológicos –de la *Comedia* en este caso–, sino que también en el propio discurso que tiende a ser a veces teológico, transgreden las imágenes evocadas en un tono irónico, las figuras son grotescas y se degradan conceptos como los pecados, personajes míticos, el sufrimiento de los pecadores o la investidura de los poetas o héroes.

Como se mencionó antes, aparte de la parodia presente, también están esas alusiones de seguir el mismo ejemplo de las acciones que ocurren en la *Comedia*. Borges en su conferencia/libro *Siete noches*, dedica una sesión a la *Comedia* y se toma un tiempo en hablar de la visión, no una visión corta y descuidada, sino que toda la *Comedia* sucede en una visión voluntaria (211) y hay que recordar como inicia la obra de Dante: él se hallaba perdido en la selva y no sabe cómo llegó allí, pues tenía mucho sueño. Se conjetura que Dante tuvo una visión o un sueño en donde viajó a los tres reinos del más allá. Regresando a *Adán Buenosayres* sucede lo mismo, un requisito o forma de conocer estos lugares es mediante el sueño, la visión o lo onírico “... y entonces perdí el sentido, no como el que se desmaya, sino como quien duerme” (412) y acto seguido ya se hallan en lo que sería el infierno.

En la *Comedia*, hay una estructura donde se desarrolla y se compone todo el Infierno⁷, comienza siendo amplio el espacio y a medida que se descende se va haciendo más angosto.

⁷ Para ilustrarse más esta parte se puede observar la ilustración que realizó Botticelli sobre la estructura del Infierno.

Por supuesto, el autor argentino hace lo mismo, arroja al lector una estructura por la que cruzarán los personajes; pero ocurren dos formas simultáneas de parodiar la ficción y construcción dantiana. Borges habla de dos cosas al pensar en la *Comedia*, una es pensar en el tercer personaje principal que sería Dios y la segunda es cuando alude a Coleridge y la fe poética, la suspensión de la incredulidad. Con esto se desea llegar a la conclusión de que Dante no es creador de esa división tripartita del más allá, sino que lo es una voluntad mayor: Dios. Regresando ahora a la novela *Adán Buenosayres*, cuando ya los personajes se ubican en ese tipo de infierno, el guía Schultze habla de cómo se estructura. Lo primero que sucede es que Schultze es el guía, el creador de este Infierno, él lo ideó y por eso existe, negando así una divinidad o fuerza superior que mueva el sol y las demás estrellas como la *Comedia* narra. Lo segundo es cuando alude a la creación del Infierno. La primera idea de creación era una muy semejante a la de la *Comedia*, tenía una forma de cono-hueco-invertido cuyo nombre era el Divicono y donde los pecadores más densos estarían en el fondo convertidos en monstruos, los medianos en la mitad, todos provistos de vejigas natatorias y escamas y los más livianos podrían buscar las regiones de sanfuego⁸; pero la idea le pareció muy poética y la desechó por querer algo más matemático, inteligible y transitable. Con el fracaso de la primera invención, el astrologo/guía imaginó un rascacielos subterráneo (o también llamado por él: rascatierras) e iba a estar atravesado por varios pisos y se debía movilizar por ascensores y esto tentaba a su creador a poner diablos ascensoristas y seguir construyendo un Infierno motorizado, este Infierno le pareció prosaico y peligroso, así que en el tercer intento idealizó un Infierno que es una hélice o espiras en descenso con nueve pisos y aquí

⁸ Alusión al fuego de la purificación y por ende al Purgatorio.

no se le llaman círculos, sino cacobarrios, el prefijo “caco” significa ladrón en el contexto argentino, o sea que ya los no nombrados círculos aquí son los barrios de ladrones. Demostrando así el autor como juega con el significado de nombres y hasta con la misma creación del Infierno al no pensarlo de forma poética, sino en un sentido matemático.

Paródicamente hay algo que choca más adelante cuando el guía Schultze da por terminado el desarrollo de la estructura de su Infierno. Primero hay que revisar un pasaje de *El héroe de las mil caras* de Joseph Campbell. En el capítulo “El mito y el sueño” escribe Campbell que la *Comedia* es un sueño; pero aparte de eso escribe: “Lo más notorio de este sueño es que reproduce al detalle el dibujo básico de la fórmula mitológica universal en el camino del héroe” (27). Además, Hegel en su *Estética* clasifica a la obra de Dante como una epopeya, lo que da por hecho que Dante es un héroe. Teniendo esto en cuenta, en *Adán Buenosayres* el guía se refiere a todos los que viajan a conocer o recorrer el Infierno como “curiosos turistas” (414) y ya de antemano este viaje no se puede clasificar como epopeya o el camino del héroe, sino como un paseo, un viaje turístico que será guiado “por el agente de la compañía” (414), o incluso un antihéroe.

El guía pone en conocimiento el lugar donde se hallan. Siguiendo el autor la arquitectura dantiana, el primer lugar que se presencia vendría a ser un “anteinfierno”, un tipo de suburbio como lo nombra el astrólogo, el suburbio de los irresponsables. Aunque aún no es la Cacodelphia oscura (Infierno), los que allí moran se ven en una planicie con vientos de varias direcciones que los llevan corriendo de un lado a otro mientras los devoran puñados de periódicos, carteles, revistas y llega un momento en que defecan solemnemente. Lo más parecido a este episodio sucede en el octavo círculo de la *Comedia*, más precisamente en la

segunda bolsa donde Dante escribió “Desde allí pude ver dentro del foso / gente en un albañal que parecía / la unión universal de las letrinas” (174). Están a gran distancia estructuralmente hablando, suburbio (anteinferno) y la segunda malabolsa, aparte de eso, Dante describe la fosa con horror y en cambio Marechal parodia ese horror con elegancia, pues usa el adjetivo “solemne”, o sea, todo lo contrario, a un horror como lo es el Infierno dantiano.

En la *Comedia* y Borges lo confirma, se descende siempre yendo hacia la izquierda y el camino hacia la derecha es lo contrario. Para Dante el no participar en tal empresa (descender) lo trata de justificar en que él no es Eneas ni Pablo, piensa que él no podría soportar tal viaje y por eso hay una negativa que es aplacada por Virgilio. Estos dos elementos se transfiguran de una forma simplona en *Adán Buenosayres*. Primero, en vez de seguir recorriendo por lo que es un sitio de infamia y horror entre la espesura y la oscuridad, los personajes, guía y poeta en este caso deben tomar un tobogán para descender al primer cacobarrio, ante lo cual Adán se niega por no querer bajar en él y desea no llevar a cabo esa empresa, empresa que cae en la negativa por el problema del tobogán; pero cuya idea es ridícula con relación a la tentativa de abandono que tuvo Dante y también el hecho de tener que utilizar un medio usado para la diversión infantil en un sitio para el castigo y tortura que se va asemejando junto con “por el agente de la compañía” (414) a parecerse a un viaje turístico o un viaje cualquiera sin algún trasfondo.

Ante la posterior caída del santobogán, el guía dirige a su acompañante hasta un muelle bien oculto donde se halla el intento de mimetización de Caronte: “¡Vea qué desesperados esfuerzos hace por imitar la facha de Caronte!” (417). El Caronte que hace aparición en la *Comedia* es algo similar a un demonio, se podría decir que es la primera

criatura infernal, cuya presencia es necesaria para que funcione el sistema del Infierno y la condenación. Su actitud es de total iracundia por Dante que está vivo; pero Virgilio le reprende mediante la misión divina y el viaje prosigue. En la novela del argentino es sólo un hombre, después Adán lo reconoce como un chofer cuando estaba en Buenos Aires y en vez de un bote, es una lancha de motor vieja. Caronte sigue la orden de transportar a los muertos al otro lado de la orilla para ser juzgados y por eso un vivo entre los muertos le irrita. En cambio, en *Adán Buenosayres* no desea llevarlos por varias increpaciones que hace el barquero como llamarlos burgueses, pedir un abogado, ordenarle que arranque es una violencia. Al igual que Virgilio, el guía Schultze actúa increpando que este es el Infierno y él es un condenado más cumpliendo con un trabajo extra y por tan duras palabras los llevó al otro lado sin rechistar.

Cuando por fin Dante se adentra con Virgilio en el primer círculo, se sabe de antemano que es el castigo menor de todos, son sombras que no entregan ni un semblante feliz; pero tampoco triste y moran en un castillo rodeado por múltiples murallas. En *Adán Buenosayres* sucede lo mismo con relación a lo que observa en el primer círculo. Para acceder al primer cacobarrio entran por una muralla; pero todo cambia de forma radical, aquí se hacen dos divisiones de castigo: por un lado, están los condenados revolcándose en el lodo y con apariencia a cerdos y en la otra hay montones de casas habitadas, y en su máximo volumen, radionovelas, música, etc. Esta segunda división es muy contraria a la solemnidad y sabiduría que se halla en Dante, se invierten los papeles en la novela de Marechal, donde por cierto castiga a los desconsiderados –más que todo burgueses- y algunos soberbios.

Tal como en la *Comedia*, el segundo cacobarrio contiene a los lujuriosos. En el lugar aparece por primera vez una criatura infernal que cierra el paso: Minos; pero el guía, al igual que Virgilio, va abriendo paso. A diferencia del torbellino de almas de la *Comedia*, la novela del siglo XX ubica al lector en un inmenso escenario de cinematografía, evidentemente muy alejado a la visión dantiana. Así como el círculo octavo dado por Dante comprende diferentes castigos y condenados (malasbolsas), aquí sucede igual y les llaman ambientes, en total son siete y van desde una enorme sala teatral con decorados pornográficos de yeso (lujuriosos), pasando después al Estanque de los lujuriosos donde vegetan en agua hirviendo los condenados y todos deben estar unidos como si un solo árbol fuera. Como no hay espacio o intermedio entre los ambientes, de inmediato pasan al tercero que era la Torrentera de los Adúlteros que es dirigido por un coronel. El cuarto ambiente es el de los verdiviejos, que como su nombre lo indica son los viejos verdes que son convertidos en babosas. El quinto ambiente se estructura teniendo un castillo al fondo y en el bosque de los alrededores lo moran muchas mujeres que hablan de filosofía, arte o ciencias económicas, todas queriendo imitar el aire de Safo y Lisistrata y que es fácil advertir que sólo hablan en pro del sexo femenino. El sexto ambiente es el Laberinto de los Solitarios, donde ocurre una situación de parodia muy directa con un elemento principal de la *Comedia*. En este Laberinto está el gran solitario que evoca repetidas veces a una mujer de forma poética, a ella y todo lo relacionada a ella. Tanto Schultze como Adán salen corriendo para no escuchar más esas “locuras”. De esta forma se hace una burla muy explícita de la figura de la mujer que se representa en la *Comedia* mediante Beatrice, ya que enaltecerla, mencionarla, poetizarla o si quiera pensar que existe termina siendo una locura y carece de importancia. El último ambiente para pasar al tercer cacobarrio se componía de hombres jóvenes y maduros ensartados desde el esfínter.

El canto V de la *Comedia* que es el círculo dos, el de los lujuriosos, estructuralmente hablando no hay una extensión grande o simplemente Dante no enseña algo más aparte del remolino y sus dimensiones, las cuales son justas para lo que deben representar. *Adán Buenosayres* con sus matices paródicos de la *Comedia*, hizo aquí un ensanchamiento dividiendo el lugar en siete partes, mostrando así que, aunque sigue la misma línea de castigos, Marechal varía su estructura tanto física como narrativa hasta el punto de lo ridículo.

El tercer cacobarrio, como ya se había mencionado con anterioridad, sigue la línea de castigos de la *Comedia*, por la tanto aquí se presentan los pecadores de la gula. Dante siguió la lectura de San Agustín cuando habló de las personas que caen el exceso de alcohol o comida y estos se hunden en el fango sin la posibilidad de alimentar su espíritu y de esta forma el florentino planteó su tercer lugar de castigo donde los muertos yacen en el barro sin poder saciar su hambre; además Cerbero les destroza eternamente. Schultze en todo el centro de este Infierno ubica una mesa repleta de comensales y muchos platillos que sirven cíclopes cocineros. Ubica los vomitaderos a la izquierda y las cocinas a la derecha. Así, comen eternamente y no se sacian y tampoco sienten el gusto por la comida. El asunto cómico está en la cocina que está repleta de muchos cíclopes cocinando para todos los comensales con aire pálido y enfermo y el segundo aspecto cómico está en que uno de los residentes del Infierno se enoja por culpa del guía Schultze y pide a un cíclope que los eche, y efectivamente, los toma como dos muñecos y el guía protesta ante eso, porque él es el creador de ese Infierno y ordenaba que no se le tuviera ese trato y los echaron de ese cacobarrio a expensas de ellos. En la *Comedia*, Virgilio casi siempre aplaca las criaturas infernales o bien hace que consigan avanzar sin problema alguno, sin que su pupilo salga herido o que contra

su voluntad les sea transportado a otro sitio. De nuevo la figura del guía y creador del Infierno se ve rebajada, sus protestas de que es el artífice no sirven de nada y no le queda más remedio que continuar.

Después de que los echaran y que el guía dijese groserías que no se creen posibles – siendo lo contrario a un Virgilio solemne – se dirigen al cuarto círculo por un sitio oscuro donde en un pobre círculo iluminado por una vela hay un juez que sería el guardián de ese sitio. Originalmente en la *Comedia* hay un juez que juzga y pone en su sitio a los muertos, este es Minos, antiguo rey de Creta y ahora en el Infierno es un monstruo enorme y con cola, la cual enrosca según el número de círculos debe descender el condenado. El Juez que presenta *Adán Buenosayres* es uno con gafas, con una actitud de no querer hacer nada y para poder pasar, se le responde a la misma pregunta: “¿cómo fueron los pobre diablos?” (467) y con tres fábulas se le responden y los guía hasta lugar de castigo. Aunque este juez no se halla en el segundo lugar de castigo como en la *Comedia*, se parodia a Minos y simplemente se le ubica geográficamente más adelante,

Para el cuarto sitio de castigo, se sigue la línea de la *Comedia* todavía, aquí se hallan los contagiados por la avaricia. A este lugar se le nombra “plutobarrio” en resonancia con el dios Pluto que sí hace una aparición en la *Comedia* antes de acceder al círculo. Mientras Dante describía ese círculo como una danza frenética de espíritus chillando, a los ojos de *Adán* no es más que un circo de burgueses donde sus condenados tragan dinero como cajas registradoras y la suma que van acumulando se refleja en sus frentes. Su tono paródico reside en que todos estos que se roban dinero entre sí, están vestidos de forma elegante, lo que quita la imagen desoladora que ofrece los condenados de la *Comedia* moviendo rocas inmensas y

chocando eternamente. También aparece el elemento del juez nuevamente, siendo similar al juez de los juegos de tenis y sucede lo mismo que en el barrio de la gula, otro integrante del Infierno hace tambalear al guía/creador y este juez lo logra ordenándoles que rían ante el circo que son esos hombres revolcándose y chocando entre sí por dinero. Si se piensa en las emociones o sentires más representativos en el Infierno de la *Comedia* y pensándolo solamente en el guía y el peregrino se puede considerar en una trinidad de tres posturas ante el Infierno: temor, piedad y valentía. La risa es una postura inverosímil estando en un lugar de tormento eterno, sea esta, aunque se pida o se haga por sí mismo y esos sentires de Dante y Virgilio adecuados a su entorno quedan ridiculizados. Entre tanto que se movieron guía y poeta, ya van llegando a la salida y son capturados y llevados a la cárcel, donde Adán se queda dormido del sueño que tenía, acción que contradice a la *Comedia* puesto que el Infierno no es sitio para poder descansar (aunque Dante se desmaya con frecuencia), siendo único lugar en el que duerme el Purgatorio y al Adán hacerlo en el Infierno de forma natural es una contradicción y una mofa. En esta cárcel de nuevo el guía creador Schultze se siente contrariado al ser capturado y explica su condición; pero se le tacha de mentiroso, esta es otra ocasión en que rebajan su figura y no resuelve las cosas como las hizo un Virgilio. El que tanto le increpa al guía es el rey Midas, un Midas moderno que vendría siendo el guardián de este plutobarrio y que increpa con cuestiones de estrato social, cuestiones que no son nada paródicas en sí, lo burlesco resuena en que Midas no admite usar algún tono metafórico o poético en otras palabras, él quiere llaneza al hablar. Dante en sueño o visión del Infierno tanto él como los muertos intercambian palabras e historias mediante la poesía, mediante tercetos en florentino, la poesía es el medio de comunicación, es el puente para sentir pena, compasión y valentía, cosa que admite el Infierno de Leopoldo Marechal. Ya dando fin a este

círculo y la larga conversación entre Schultze y Midas, este último le felicita calurosamente por sus palabras y con mucha amabilidad les pide a otros que los guíen de aquel círculo. Ese trato de amabilidad por parte de un guardián del infierno y también condenado es inverosímil, cuando en la *Comedia* todos refunfuñan y se llenan de ira ante el avance de Dante y Virgilio o simplemente no hay emociones como en el caso del centauro Quirón.

Después de haber sido conducidos amablemente, llegan a la entrada del quinto círculo, el cual custodia la forma graciosa de un dragón, cuyo cuerpo es pequeño, nada viscoso y feroz, tiene ojos por todo su cuerpo y está sonriendo de oreja a oreja. Las criaturas que pueblan el Infierno de Dante están llenas de ira y rencor y con algunas se puede razonar u objetar con la misión divina; pero a este dragón hay que dormírsele nada más y nada menos que con literatura, el primer intento fue con literatura nacional que no tuvo efecto, después fue con poesía, el cual casi lo adormiló y esto da a entender que no hay sitio y ni es sagrada la poesía como lo presenta la *Comedia* y finalmente se duerme al dragón con códigos, normativas, prensa, etc. Al entrar, fuertes vientos les azota, mostrando una clara diferencia con el círculo de Dante y lo paródico se refleja en como creó los condenados de este helicoide Leopoldo Marechal, pues todos son transformados en objetos que vuelan o flotan fácilmente y dos de ellos caen porque se enredan y son un papagayo muy delgado y una cometa y ambos ríen estruendosamente, el primero como un trombón y el segundo como un clarinete y de nuevo es la inverosímil risa, ya no por parte del guía y el peregrino, sino de los condenados, lo cual hace la risa menos propia ya que sufren un castigo perpetuo y son los que menos tienen motivos y después se entregan a una canción entre risas. Así también hay otros muchos flotando con su cuerpo y tañendo canciones con sus propios instrumentos. En este círculo

destaca un condenado, él tiene forma de globo y se le halla desinflado; pero el guía lo vuelve al son del viento salvaje: lo atraen y cuenta su historia y a raíz de esa historia, guía y poeta se conmueven y a una sola mirada de ambos, deciden devolverlo al letargo en el que se hallaba antes, si bien Dante ofrecía en ciertas ocasiones su consuelo o en ocasiones las almas aliviaban el proceso del castigo por conversar con Dante, en ningún momento estos se veían librados de ese dolor, ya que sería contraproducente tratándose del Infierno y sólo un alivio tendrán cuando sufran la segunda muerte. En el caso de Adán Buenosayres, el descanso prologando se lo dan ellos por lástima y no se puede olvidar el detalle de además de ser un guía, también es el creador, es el dios de su Infierno. Para salir había que cruzar por algo que el guía nombró como “potenciadores”, que más de cerca son unos homúnculos de varias personalidades y el guía cruza solo sin ayudar a Adán, cosa que nunca se permitió Virgilio con Dante, pues lo dejó sin esperanzas y solo en el Infierno. En ese desafío, Adán debe cruzar siempre mirando directo y soportando las largas historias locas que hacen los homúnculos que se le abalanzan.

Luego de haber escapado del aquel sitio, el poeta hace memoria de en qué sitio se sintió más enojo, siendo este que acabó de cruzar; pero hace una mención de un futuro Infierno que sería el de la soberbia, lo cual se sale de la construcción dantiana ya que la soberbia se purifica en el purgatorio. Dante compone el Infierno según la *Ética a Nicómaco*, separando por los pecados incontinentes, yendo al final con los más graves como la traición; sólo dos círculos no aplican en este lugar que sería el limbo, donde yacen los no bautizados y el sexto círculo donde penan los heréticos. Leopoldo Marechal es consciente de ello y cambia lo que serían los heréticos por los envidiosos. Es curioso que, el autor llevando una

parodia a nivel de personajes, situaciones y el espacio del Infierno, no lo haya hecho de este círculo en el que Dante castiga los herejes contra la doctrina de ese tiempo y no lo haya Marechal pensando en que el guía es el artífice de ese Infierno y por la tanto es su dios o como él mismo dice “el neogogo” por lo tanto ahí se podrían haber castigado a los que le faltaron u ofendieron en Buenos Aires; pero no es más que un señuelo que pone el autor, porque lo más obvio hubiera sido ese tipo de parodia en tal círculo; en cambio el giro o el detalle del ese círculo lo pone en boca del poeta Adán diciendo que “no mostraban el aire turbado y confuso de las que había visto yo en la segunda residencia infernal, sino más bien cierto candor zoológico, cierta brutalidad inocente...” (549). Sólo las almas que asomaban la cabeza fuera del agua eran golpeadas por un remo; pero las que ya estaban afuera en unos islotes, disfrutaban comiendo, lo que pone en duda burdamente si esto es un Infierno o no, porque la idea principal es el castigo. San Agustín había escrito y deja documentado Borges y Bioy Casares en el *Libro del cielo y del infierno* que “El Paraíso está siempre donde hay felicidad” (126). Por lo que esta parte del círculo es una contradicción enorme y cómica a un Infierno dantiano.

El siguiente círculo si va acorde con el esquema dantiano, sólo que es espacialmente más grande, por lo que se divide en diferentes tipos de violentos o iracundos. En el propio Infierno se les tachan a Adán y Schultze de “¡Un Dante de cartón y un Virgilio de opereta!” (553). Confirmando el aspecto frívolo que representan ante el viaje y sus ocupantes. Entre todas las divisiones que se hacen de violencia destaca una, pues en ella se parodian a las musas o las “antimusas” como les llaman ahí. El lugar lo apodan como “el parnaso de cartón” y es que ahí residen los violentos del arte y está plagado de artistas que componen en sólo

una estricta visión del arte y no se abren a más alternativas y con ellos andan las antimusas desprovistas de ese halo divino y gritan y están gruñendo ante cualquier condenado que habla de su visión artística.

En el círculo siguiente, el de la soberbia, se hallan varios atletas dando vueltas y uno de ellos habla de un sueño que tuvo:

Me veía extraviado en una selva, y lleno de angustia buscaba la salida entre árboles y enredaderas hostiles. De pronto, se me apareció un canguro australiano, el cual, sentando sobre sus dos patas inferiores, se puso a mirarme largamente y con el aire de la más negra melancolía. Cerré los ojos un instante, y al reabrirlos vi que en lugar del canguro se alzaba un ropero de tres cuerpos. Me dirigí a él, en busca de una prenda íntima, y al acercarme vi cómo el ropero se disipaba en el aire para dar lugar al canguro australiano. Eché a correr entonces, perseguido de cerca por el canguro; hasta que, al dejar de oír sus grandes zancadas, me detuve, giré sobre mis talones y volví a encontrarme con el ropero (Marechal 606).

Es clara la alusión que hace al comienzo a la *Comedia*, pero con su estilo inverosímil, la aparición de un canguro australiano, el que se transformara en un ropero y la necesidad de buscar ropa íntima. Estos elementos ridiculizan lo que es un acto inicial que muestra al poeta perdido en el pecado y necesita la ayuda divina para redimirse, este elemento se confirma con otro sueño que narra el guardián del círculo: “Soñé que mi culo era una rosa y que usted la olía” (606). Este sueño ya lleva hasta el otro extremo de la novela y unas de las últimas cosas que Dante pudo ver en el Paraíso, la rosa cándida y esa imagen tan pulcra que ofrece la *Comedia* en el Paraíso se vuelve algo obsceno y un chiste para responder al sueño anterior.

La *Comedia*, en su último círculo guarda a los pecadores más grandes para Dante y está el traidor más grande que es Lucifer y el propio poeta se describe a sí mismo como ni vivo ni muerto quedó después de ver la inmensidad de tal horror. En la novela de Macheral la llegada al último círculo es algo más sencillo, tan sólo bajan y no hay más condenados, no se sigue la línea de castigo alguno. En la *Comedia* cuando se describe a Lucifer se le hace con temor para mostrar que lo que antes era lo más bello, ahora es lo más horrible y causante de todo mal, el mayor enemigo o como lo llama Ángel Crespo: “El César del imperio doloroso”. Luego que Dante y Virgilio ven a Lucifer, Virgilio le muestra el camino para ir al Purgatorio que es bajar y luego subir por el cuerpo del mayor condenado y esto los lleva a la salida del Infierno “Y por allí salimos/ a contemplar de nuevo las estrellas.” (298). Por el lado de *Adán Buenosayres* ven precisamente al que reúne toda la maldad en la Gran Hoya. Dante para ese momento y ya habiendo recorrido parcialmente todo el Infierno ha crecido en intelecto y espíritu, que es lo que le impedía ver la senda derecha y ascender junto con Virgilio al siguiente reino de más allá. Pero Adán que necesitaba intelecto para entrar en este Infierno schultziano lo fue perdiendo a medida que bajaban y no termina la novela en algún ascenso o salida. Según Albert de la Fuente, la novela comienza siendo el Purgatorio (I – V), la segunda parte el Paraíso (VI) y la tercera el Infierno (VII), por ende, todo acaba allí en el Infierno con una criatura que, según Adán es más feo que un susto de media noche y solemne como pedo de inglés, teniendo este una forma de molusco; pero sin serlo. Unas de las características que ofrece la *Comedia* es que nada está escrito sin una razón o conexión histórica y la forma de Lucifer con su gran tamaño y tres rostros tiene su razón. En la novela argentina tiende ese final a ser ridiculizado y no tener un trasfondo. Dice González sobre el lugar donde habita el Peleogogo que este está investido de la carcajada cínica, irónica y hasta

satírica, dice ella citando a Kayser de una forma negativa porque el héroe no trasciende, queda suspendido en el tiempo y en el espacio, conserva su discurso irónico; pero es aquel que representa la parodia del hombre moderno. Por otro lado, este Paleogogo tiene bastante similitud con el Lucifer de la *Comedia* si tomamos en cuenta las palabras de Jeffrey Burton Russell⁹ acerca de este: “La no entidad de Satán se manifiesta también en su tamaño gigantesco: es una masa aplastante de materia moribunda” (260). También agrega más adelante: “La fealdad de ese abultado ser patético que en otro tiempo había sido un ángel de luz está en completo contraste con la belleza de Dios” (261). Leopoldo Marechal parece que también llegó a este tipo de conclusión al leer a Lucifer de la *Comedia* y según lo que leyó decidió hacer a su criatura más literal y no simbólica como lo hizo Dante

Capítulo 4: el “infierno” en Colombia

El charco, primer paso

Este capítulo tendrá como objetivo mostrar la representación del Infierno de la *Comedia* de Dante en la obra *El Atajo* de Mery Yolanda Sánchez, el cual pretendo enseñar mediante dos formas: la primera sería la simbología¹⁰ que tiene la obra, así como la tiene la obra de Dante y también mediante pasajes que conforman una literatura comparada con la *Comedia*.

⁹ *Lucifer (El diablo en la edad media)*

¹⁰ Este estudio se va apoyar del texto de Juan Eduardo Cirlot *Diccionario de símbolos* escrito originalmente en 1958

El médico especialista en medicina interna e historiador de la medicina, Orlando Mejía Rivera escribió un libro llamado *Dante Alighieri y la medicina* y la mejor forma de iniciar este capítulo es citando la última parte de su prefacio y que es recordando algo que alguna vez su profesor de filosofía le dijo: “La violencia colombiana tiene una simbología dantesca. Por eso hemos sido incapaces de exorcizarla” (25).

El atajo de Mery Yolanda se escribe de dos formas: una es mostrando un diálogo interno de sí misma con lo que la rodea y qué sensación hay al respecto; la otra forma es la narración de su viaje, el diálogo con las demás personas que halla en el camino y los desvaríos de un camino turbulento.

El texto es una narración en primera persona en toda su totalidad, al igual que la *Comedia* y es de destacar que el personaje que recorre estas localidades es un poeta como Dante.

El texto comienza con un personaje somnoliento y desubicado e intenta descubrir el espacio donde se halla, inicio un tanto similar al texto de Alighieri en el momento que Dante se ve sumergido en esa selva oscura y poco recuerda porqué tenía sueño cuando abandonó la senda verdadera. En las dos primeras líneas del texto de Sánchez hay dos elementos simbólicos que van a representar lo que sería su viaje. Por una parte, está la aparición de la neblina que, según el diccionario, “simboliza lo indeterminado” (331), pero el segundo elemento es el que determina todo el cuerpo del texto “Pesa el lado derecho” (9). El que pese el lado derecho significa que no es capaz, causa un dolor, una molestia y por lo tanto no está viable, lo mismo sucede en la *Comedia*, el camino derecho (vía recta) está vedado por una loba hambrienta. Lo que quiere decir que el único camino o el lado que no pesa y que está

libre para su paso es el izquierdo. Para la Comedia, la izquierda es el camino del descenso y la derecha es el ascenso, igualmente el diccionario define que "... significaba la dirección de la muerte" (169). Incluso para reforzar ese simbolismo de muerte y catábasis está en la forma como cierra ese capítulo: "Manos ancianas con pecas intentan mi mejilla izquierda. Se pierden. Las busco" (9). Sus manos se pierden en ese lado izquierdo (camino) y la busca, es una forma de decir que tomará el camino para buscar algo que perdió.

El capítulo siguiente es el inicio del viaje que la poeta ha nombrado "pasos", equivalente a la forma de decir círculo en la obra de Dante. Cada paso es una población diferente. Dante en la *Comedia* usa el número tres y sus múltiplos (tres reinos del más allá, tres maestros, tres cabezas, etc.) y la obra de Sánchez también permite visibilizar ese uso cuando dice que toma tres botellas de agua y así se ve que incluso en la simpleza puede estar presente ese detalle numerológico.

Alberto Manguel en *Una historia natural de la curiosidad* escribe sobre Dante perdido en la selva, o sea el comienzo: "... las emociones de Dante alternan entre la esperanza y el temor" (341). Argumento enteramente válido y que el personaje de *El atajo* toma como referencia de igual forma: "Su seguridad me alegra" (10), pero después el temor es la sensación que más apremia y oprime "... mire mi rostro, es el amarillo del miedo, de la impotencia" (11). Tanto Mery como Dante son vulnerables, pues como la misma Mery dice: "Soy una página en blanco" (11). Para ambos aplica, puesto que llevan un rumbo incierto en el cual el temor los hace retroceder; pero sólo hay un camino, la senda izquierda y para recuperar esa esperanza de un sitio donde hay una mayor seguridad deben acabar en ese infierno.

Sabemos que Dante a comienzos de su travesía no quería cruzar por esa ruta. Mery, en dos momentos de este primer paso del “infernol” camino desea completarlo, a pesar del miedo que es constantemente mencionado se propone hacerlo: “... deme la salida no importa, pasar por su laberinto, sus torturas” (11) y a forma de las epopeyas clásicas dice: “Alguien me concedió esta sagrada ruta” (12). A la poeta le proponen este viaje a diez municipios para hacer promoción de dinero y acepta por la fuerte necesidad del dinero: “Por distantes entre sí, debía visitarlas en su totalidad. No tenía alternativa” (15).

En la *Comedia*, es clave la figura del guía, pues Dante viene a ser un estudiante, una página en blanco como dijo Mery anteriormente, ya que el guía va explicando el castigo, la penitencia o la gracia y por eso Dante tuvo tres. Virgilio, aparte de ser su maestro, también es un defensor ante el peligro que puede representar las monstruosidades del infierno y el miedo y tristeza que hasta desmayos le provoca. Mery va hallando personas agradables con las que puede sostener un momento de tranquilidad, aunque las va dejando atrás y sin un guía como Virgilio. En las dos formas de diálogo que maneja *El atajo*, uno es del hilo que lleva la travesía la poeta por esos diez lugares y el otro diálogo es mental, uno donde el lenguaje es más poético y constante la aparición de “El señor A”, a veces aparece como alguien abstracto, torturado, alguien que ayuda o advierte la amenaza de forma simbólica, como un guía burlón a quien ella le pide acabar con esta ruta que transita. Él mismo la consuela, aunque a veces se muestra taciturno a las peticiones o sólo lanza carcajadas.

Aparece un detalle que ella realiza mediante la acción del habla y el cómo se desenlaza en una imagen de quebranto: “Saludo y nadie contesta” (24). La importancia de este acto y en el cual se reflejará la magnitud de este infierno es porque Alberto Manguel

señala que “Según Dante, el lenguaje es la herramienta que regula la sociedad humana y posibilita nuestra vida en comunión” (183) y también explica que Dante cree que el lenguaje es el mayor atributo humano porque Dios lo concibió a los humanos. Teniendo lo anterior presente es evidente que, ante la falta de lenguaje o, mejor dicho, que haya alguien con quien compartir el lenguaje para su comunicación es algo que imposibilita más su recorrido y lo convierte en un sitio más duro teniendo en cuenta que no tiene guía presente como un Virgilio o Beatriz. Más abajo en ella aparece un tic en el ojo izquierdo, recordando la representación del mal: “Jamás había tenido tan cerca personas armadas” (24). Después en este sentido de direcciones de izquierda-derecha hay dos alusiones a la derecha que complementan con el tic de la izquierda: una es confirmando ese corte o imposibilidad de la derecha y se hace en alusión con su pierna: “Corta con su filo el dobléz de mi pierna derecha” (26); también se refiere a esa derecha en otros términos “... están a la derecha, de cara a algo entre río y mar, a manglares y esteros, a algo indefinido, no preciso” (27). Se está hablando de un sitio que no se puede precisar en esa situación o que simplemente no se conocerá, por eso se le llama “no preciso”, “indefinido”, algo lejano al entendimiento y razón de la poeta.

Ella habla del tiempo que tenía precisamente para las reuniones en cada municipio, son tres horas las permitidas y como se ha mencionado, el tres y sus múltiplos que tanto aparecen en la *Comedia* siguen siendo parte de esa representación sutil de la obra del florentino.

La poeta escatima en los momentos para dar por sentado cada vez que su viaje en un dolor y una amargura y escribe: “Navego en el dolor de la selva” (31). La selva es el inicio del camino de Dante, el lugar donde no recuerda cómo llegó; pero que está perdido y lo llama

la selva salvaje y áspera. Mery Yolanda al hacer mención de la selva está renovando su temor de estar perdida a pesar de que ya tomó camino. Según explica Manguel “Para Dante, toda posible sabiduría, todo conocimiento del propio ser, toda intuición de la voluntad de Dios, se hacen explícitos en la misma naturaleza” (224). Es voluntad divina que esa sea una selva compuesta por el dolor, ya que se está en el infierno y citando también el pensamiento de Dante que decía que la vida y la violencia son dos opuestos absolutos y que la violencia, en todos los sentidos, pertenece al reino de la muerte. Ese es el único panorama que se le ofrece a la poeta. El contexto sociopolítico de su travesía, como se había explicado antes, está repleto de violencia y pobreza (por no enumerar más desasosiegos) y no se descarta el suicidio al se sometieron algunos de los habitantes por la presión de su situación y entra en juego los árboles estériles del infierno de la *Comedia* que están destinados a los suicidas¹¹. La selva que rodea a Mery Yolanda es la representación de la violencia que vienen a provocar la muerte por mano ajena o propia. Además, de que la selva es ese símbolo de estar perdido. Un poco más adelante, en los pensamientos de la autora, ve esa selva infinita y miedosa y ve el cielo apretado, o sea, inaccesible. En la *Comedia*, Dante es movido por la esperanza que le entrega Virgilio y también por Aquella que le espera; Mery, por su parte, es sólo continuar y que la ruta planeada salga como es debido.

En la narración aparece un símbolo que tiene dos lecturas dependiendo del contexto: las estrellas en la *Comedia* con las que termina cada una de las cantigas (Infierno, Purgatorio, Paraíso)¹² y el destino, el lugar donde aguarda la divinidad. En *El atajo* se habla de la muerte,

¹¹ Canto XIII

¹² “A contemplar de nuevo las estrellas” (298, Infierno)

“Dispuesto a subir a las estrellas” (552, Purgatorio)

seguido de estrellas sin pausa para cambiarlas por otras. Según el diccionario, “Por su nocturnidad, ligadas a la idea de noche; por su número, a la multiplicidad (ruptura)” (205). Entiéndase esa ruptura como la ausencia de equilibrio y como se ha mencionado con anterioridad, el lenguaje, el habla que es esencial y que nos hace humanos, está negado directa e indirectamente.

Finalizando este primer paso, en el diálogo mental de la protagonista pasa la imagen de mujeres muertas, asesinadas por tercera vez, de nuevo el número tres y, además, Juan Eduardo Cirlot explicó que una mujer muerta tanto en imagen, sueño o visión tiene su significado: “Es un símbolo directo de la muerte del ánima” (320). Las ánimas son los muertos que habitan el purgatorio; simbolizar la muerte del ánima quiere decir que no habrá camino a la purificación o salvación del Infierno

Santa Bárbara Iscuandé, segundo paso

En este segundo paso parece que reina una calma en el inicio; pero se rompe con un helicóptero y maniobras militares y después en el diálogo interno sucumbe antes el pensamiento de dos animales: el primero son los murciélagos en grandes cantidades (bien es sabido que se ha asimilado a murciélago como animal de mal augurio) y la rata que, según el diccionario, simboliza la muerte, la enfermedad y el demonio: “Una rata dicta las sentencias por cumplir” (37).

En la iglesia de la población Mery se encuentra con una pintura llamada *Las Ánimas* y ella hace un comentario: “El purgatorio en la promoción de lectura”. Esta expresión se

“Amor que mueve el sol y las demás estrellas” (809, Paraíso)

puede tomar de dos formas: la primera es la literal porque la promoción de lectura era en la iglesia y la segunda como una metáfora de que el único lugar de resguardo o “salvación” era hablar de literatura: “Al llegar a Santa Bárbara Iscuandé supe que debía descontar un escalón antes del paso al infierno” (39). Aquí se refiere a que por lo que ha pasado aún no es nada comparable a lo que espera más adelante, entonces se puede afirmar que estos son anteinfierros comparado con los siguientes pasos que están más allá.

En los últimos pensamientos de la viajera en este paso aparece la imagen del señor A. Pero en esta ocasión va montado en un perro negro y de aquí parten dos rutas de análisis, una por parte de Dante y la otra como símbolo. En el Infierno de la *Comedia*, se ha mostrado al perro como bestia, como monstruo y como formas de dolor, por ejemplo, Cerbero, también en el séptimo círculo los condenados son perseguidos por negras perras, los usureros se queman bajo la lluvia de fuego como perros en verano, el Conde Ugolino roe el cráneo del cardenal Ruggiero, etc. El negro, por su parte, es símbolo de penitencia, o sea, la búsqueda de perdón por encima de una bestia que, según se lee la *Comedia*, está en el Infierno como causa de dolor y sin desestimar que la figura del perro negro hace aparición en la *Comedia* como forma de castigo.

Tercer paso, la Tola

En este paso y como ha sucedido varias veces con anterioridad, es un problema enorme poder realizar la actividad por la que viaja Mary Yolanda y, a causa de ello, su temor siempre va en aumento.

El infierno en la cultura popular se refiere a una morada llena de fuego donde las almas arden por toda la eternidad y, constatando con Dante, no es del todo falso; pero el fuego eterno es más bien la representación de la purificación que toma Dante en el Purgatorio. Sitios ardientes en la Comedia son el Flagetonte donde se hallan los violentos nadando en sangre hirviendo, los herejes yacen en flamígeros sepulcros, entre otros donde el fuego es añadidura, y al fondo de todo el Infierno donde se creería que estaría cubierto de llamas, está todo congelado, lo opuesto al calor que ofrece Dios.

La poeta Mery siente calor como en algunos castigos de la Comedia; no es la presencia de un calor amoroso (Dios) o transformador. Ella misma dice tres formas en las que transpira: daño, pena y tristeza. Estas tres palabras son una breve depuración de lo que sufre un condenado en el infierno.

La poeta encuentra a una persona que dice: “En ese instante lo veía como mi única familia” (47). Donde eso le ayuda a sobrellevar en lo hondo que está y lo lejos que se encuentra del cielo: “... donde el cielo estaba en lo alto y la profundidad del agua muy cerca” (47).

Bocas de Satinga Olaya Herrera, cuarto paso

En su cuarto paso, la poeta mentalmente se da ánimos y recuerda su misión, pues a falta de guía que no confirme que se da un buen paso o está a salvo, se debe tener a ella misma: “Tengo la claridad de saber que estoy en una acción del bien y controlo el desasosiego” (49). Ella asume su realidad, pero la abrumba y lo explica de una forma contundente: “... pero me vestí con una realidad que no se podía contar en primera persona” (50). *La Comedia*, obra en

la que es indispensable el uso de la primera persona, Dante dice como lo que le pesa su imaginación flaquea para seguir narrando lo que allí vio (el más allá) y pide ayuda a las musas para buscar la forma de seguir narrando y poetizando todo lo que vio. La ayuda divina o, mejor aún, el permiso divino es primordial para realizar una catábasis en toda regla. Lo que hace la poeta Mery Yolanda es sin ser conducida o tener esa ayuda divina, narrar esa realidad que le es posible decir con las palabras más humanas que puede y, sobre todo, sola.

Borges, habla de tres personas, tres personajes que son los protagonistas o los principales en la *Comedia*: Dante, Virgilio por ser guía y maestro y Dios que lo rige todo.

En *El atajo*, sólo es la poeta Mery Yolanda como personaje; Dios se presenta como una carga: “A Dios se le dio por montarse encima de mí” (51). No siendo más que ella con todo el peso de su realidad.

Mosquera, quinto paso

En este paso está la combinación de la esperanza que siempre es mínima y también la desesperanza. La poeta dice que la única manera de seguir con vida es alejándose de la realidad que está viviendo y sucediendo en ese preciso momento y ese es el porqué de los diálogos en su mente, su resguardo.

“Por un instante siento la caricia de la ciudad” (53). Ella recuerda la ciudad, que finalmente representa la salida del infierno; sin embargo, no se puede pensar en el Paraíso, puesto que siempre aparece como un lugar muy lejano, incluso en este mismo paso hace énfasis de ello: “En ninguna parte esperan por mí, tampoco me despiden. Allá en lo alto, muy arriba, un extraño ser me muestra sus colmillos” (55). Además, seguido a ese pensamiento y

misma sentencia para ella de conocer ese tipo de salvación, cae por su rostro tres lágrimas, pero dice que, si se ama a ella misma, puede continuar con vida.

Francisco Pizarro Salahonda, sexto paso

A esta nueva zona llega en lancha, que se asemeja al medio de transportarte que se usa en la *Comedia*; en algunos casos es una barca. En esta nueva entrada está la aparición múltiple de muchos niños. Juan Eduardo Cirlot describe la simbología del niño donde dos son las de especial interés. Una es una visión cristiana donde el niño es la representación de los ángeles y la segunda es, citando a Jung, las fuerzas formativas de carácter inconsciente benéfico¹³. Con este símbolo hay una dualidad de significados. La primera es que el que ella vea niños o que se acerquen a ella significa el acto de bondad que ella como poeta, como estudiosa de la literatura, realiza al querer llevar algunas actividades culturales en esta zona de guerra y la otra es una burla, algo similar al canto XXXIV del Infierno de la *Comedia*: “Vexilla regis prodeunt inferi” (293). Aquí en el infierno dantesco se parodia un popular himno litúrgico escrito por Venancio Fortunato y esa parodia entiéndase que es porque el Infierno es la antítesis del bien, de la divinidad que todo lo gobierna. En *El atajo* pasa lo mismo, hay niños que simbolizan a los ángeles; pero este no es el caso: se sabe por menciones pasadas que el cielo está lejos y Dios no está presente, siendo esta situación otra forma de mostrar el gobierno de la brutalidad y desesperanza por el que cruza la poeta, parodiando el símbolo de los ángeles.

¹³ Páginas 331-332

San Andrés de Tumaco, séptimo paso

Habiendo llegado gracias de nuevo al uso de una pequeña embarcación, el capítulo abre con un hombre armado cuya aparición arrojará un símbolo similar al capítulo pasado. Este hombre lleva a una mujer en su mano derecha. Remitiendo al *Diccionario de símbolos*, Cirlot hace mención de Beatriz como uno de los símbolos de la mujer, siendo de los más puros y arquetípicos. Lo mismo se puede pensar de esa mujer que está en la mano derecha del hombre; pero aparte de la ambientación del lugar, el cual forma una antítesis, el hombre lleva en su mano izquierda un arma de fuego. Por el contexto sociopolítico en el que se envuelve la novela, el arma de fuego es un objeto bélico; si se remite de nuevo al diccionario de símbolos, vuelve a retornar la burla, no ya desde lo divino, sino desde el canónico mito del héroe en las epopeyas: “En el complejo simbólico del héroe y de su lucha, las armas son en cierto modo el oponente de los monstruos” (94). La poeta Mery Yolanda Sánchez sigue la tradición de Dante, ya no es un héroe en toda regla quien descende, sino un poeta donde su única arma son las palabras. Regresando al arma, que simboliza el arma del héroe con fines benefactores, aquí en esta ocasión se distorsiona y es el símbolo de violencia contra la mujer que lleva en su mano izquierda. Es la izquierda (el mal) sometiendo y la mano derecha (el bien) sometida.

Más adelante, continua la negación hacia un sitio mejor y es su pierna derecha conduciéndola hacia el opuesto, o sea la izquierda. En la *Comedia* hay una sentencia antes de entrar al Infierno: “Dejad toda esperanza los que entráis” (61). Para Dante son palabras con un siniestro significado, su sentencia se cumple; pero Virgilio aplaca esos miedos porque desde lo alto lo quieren así, aunque para Mery Yolanda es una y otra vez recordar la negación, lo abajo que está y lo lejos que se puede hallar Dios.

En su diálogo interno repasa lo que le falta de recorrido y es ese número tan importante en la *Comedia*: tres municipios más por visitar y no alcanza la comida. En la *Comedia*, para Dante no fue un problema, no necesitaba descanso ni comida, la preocupación para ello era nula; pero Mery debe sufrir las necesidades humanas, sólo las que la rodean, además de las propias, y por ende la situación se vuelve más crítica y lo afirma en sus pensamientos: “Dar la mano al asesino para bajar no es descender, es hundirse” (68). Manguel en su texto explica que Dante, viéndose tanto tiempo en el Infierno, se ve infectado por los pecados y eso explica su forma agresiva de actuar e incluso haciéndose partícipe de los castigos a los condenados. Lo que sucede con Mery es similar: se ve infectada de desesperanza que inspiran los asesinos y las figuras armadas que pueblan todo el lugar que ella visita.

Ella, al igual que Dante, ve en el amor la salvación: “... amor que mueve el sol y las demás estrellas” (809). Así cierra Dante la *Comedia*. Mery, en un sólo pasaje muestra ambas partes, las dos contraposiciones: “Hombres con camuflado y llenos de municiones en sus pechos. Tenía otra idea del pecho, a mí me sirve para amar” (69). A pesar de tanto Dante como ella se ven infectados del pecado y del mal de su infierno respectivamente, ambos son conscientes de su amor, de su bondad. La poeta muestra como el mal se posa en el pecho de los hombres camuflados; pero ese el lugar del amor, de una esperanza, es más mundano, porque para Dante el amor es Dios y en la novela de Mery Yolanda Dios no está cercano a esa definición y más bien es un Dios lejano y burlón.

Barbacoas, octavo paso

Ya casi finalizando todo su viaje, llega a este pueblo donde de entrada encuentra niños mutilados, y la poeta es explícita al sólo aclarar que a la mayoría les falta la pierna izquierda. Son ángeles y el que estén allí sin su pierna izquierda es una mofa a la imagen de los ángeles.

Dos hombres después la acompañan al hotel, no hablan, pues se les quitó la habilidad de comunicarse; según Dante, lo que los podría categorizar como seres humanos. Cuando la acompañan y la dejan, ella desea agradecer; pero voltea para hacerlo y ellos ya se han ido y dice que bajaron 13 escalones. Según el diccionario, simboliza muerte. La acción de voltearse a mirar a una persona ya había aparecido en la *Comedia*, fue en el momento en que Virgilio ya llevó a Dante al Paraíso terrenal y acabó con su divina tarea, Dante voltea y él ya no está y llora su pérdida; Beatrice ahora será su nueva guía, quien le reprende fuertemente. La tradición del mirar hacia atrás ha sido como un castigo y una pérdida, recuérdese también el episodio de Orfeo y Eurídice¹⁴ y, a su vez, es de donde Dante toma este episodio para hacer honra a su maestro Virgilio. La poeta Mery, escribió ese mismo ritual, aunque en esta ocasión salvándose, ya que al no tener habla ninguno de los dos¹⁵ no se les puede catalogar como seres humanos y por el número de escalones significaban un peligro cuyo destino era la muerte a causa de un conflicto.

En el hotel ocurre una situación que la primera parte a simple vista es algo sencillo; pero en conjunto la imagen es compleja: se halla una suerte de Purgatorio. En su cuarto del hotel, la poeta comienza a seguir el goteo del agua que va al lavamanos y pone la cama en la

¹⁴ Geórgicas IV de Virgilio.

¹⁵ Número que simboliza el conflicto.

puerta y se encomienda a las ánimas que insisten en tomar terreno. La situación está en que la poeta se encomienda a las almas que están en el purgatorio y ella sigue el agua que escapa del lavamanos. Esta imagen trae a colación cuando Dante, ya en la montaña del Purgatorio, ve llegar por el agua a los futuros moradores del purgatorio en cabeza de un ángel; pero el tono que usa Mery Yolanda es de no querer dejarles tomar el lugar o salvarlos porque ella es consciente de que está en un lugar muy alejado del Purgatorio o Paraíso.

Más adelante, en el mismo Paso, hay una contradicción y la parodia de un Paraíso que se cree inalcanzable. “La pierna derecha seguía hablándome de la deshonra de Dios” (76). Estas palabras que están en su mente son un ataque fuerte no contra Dios, sino en favor de su desdicha, a cada paso que está de acabar su viaje de enseñanza, aunque cree que no saldrá de ese camino que queda a la derecha; no está o no estará según ella. En el párrafo siguiente ella piensa en la irrealidad del tiempo que se siente al estar allí y esa es una clara referencia del Paraíso donde el tiempo no pasa, es irreal; sin embargo, el inicio de este párrafo demuestra que es una parodia a todo parecido divino o salvación absoluta

Magüi-Payán, noveno paso

En el noveno paso, de entrada, repite la misma función de parodia o desprecio por la ausencia de la divinidad, salvación, esperanza, etc. Dice que el santo se burla de ella, pregunta en desesperación quién ayuda a los abandonados e infelices; pero no hay respuesta y ella misma concluye de una forma poética cuál es lugar en el que se encuentra y nunca cambiará: “Estoy en la tierra que nunca cicatriza porque su herida es una marca abierta” (79). O sea, se refiere al Infierno.

Finalizando su viaje en Magüi, habla de número tres, dice que la tercera mano que no poseen corresponde a la verdad. Muy apropiado el comentario, ya que el Infierno de Dante no es sitio donde haya verdad; al contrario, está plagado de mentiras, injurias y nefastos deseos contra sí mismo y sus ancestros, tal cual el Infierno de Mery Yolanda.

San José Roberto Payán, decimo paso

En el último paso, la poeta Mery Yolanda recurre a un elemento que Dante usa tanto en el Infierno, como en el Paraíso: Dante, como se ha mencionado antes, a través de la lengua quiere saciar su curiosidad por lo que ve, escucha y quiere entender, y la mejor forma de hacerlo es mediante su guía Virgilio o preguntando directamente a los infames condenados; en algunos casos Dante recurre al soborno como se puede ver en el canto VI de la *Comedia*, donde Ciaccio le da bastante información y Dante promete que, cuando vuelva al mundo de los vivos, renovará su memoria y eso lo sigue realizando con alguno de los condenados. Con Mery Yolanda está ese soborno (le piden cigarros), no para saber quiénes son, sino para seguir avanzando.

Siguiendo su camino a la biblioteca, en donde esperaba a la encargada de que mese a su hijo, cuenta que, por tercera vez, lo hallaba en el piso porque se había caído, siendo esta una forma sutil de hablar de la catabasis: descender, bajar, caer y para hacerlo más entendible se refiere a que la situación ocurre una tercera vez.

En su mente, la poeta recuerda un momento en donde vio tumbas, donde está prohibido que lleven nombres o cruces. Si no hay lenguaje, no hay comunicación y no hay

percepción de ser tratado como un ser humano; pero además el que no lleve nombre significa ser menos, un desconocido y ni siquiera un recuerdo porque no se sabe quién está ahí.

Ya está en el último paso y ahora sólo le queda salir y tomar la ruta que la regresará de nuevo a Bogotá. Está impaciente y dice que recupera la liviandad, significa que su cuerpo se está deshaciendo de la influencia negativa que conlleva estar en el infierno. Así como Dante debe limpiarse la mugre que le dejó el Infierno en el Purgatorio.

Ya estando cada vez más cerca, dice que tiene la posibilidad de empezar o terminar la maleza. La maleza es el equivalente a la “Selva selvaggia” (46) en la que Dante se halló perdido. Ahora que ha terminado su viaje puede tomar una decisión y decide que separará su lado izquierdo del derecho, fácilmente significa el retornar a la esperanza, o al menos un poco, porque aún su calma no es absoluta: “Un poco de calma. Intento un suspiro, pero se pierde a mitad de camino” (93). Con ese suspiro que se pierde a mitad de camino, trae a colación el comienzo de la *Comedia* donde Dante se ve extraviado y así comienza a perder la esperanza, además la atmósfera es pesada para la poeta. Un gato le observa junto con sueño, el gato está atento. La creencia medieval tomaba a los gatos por acompañantes de brujas o una representación de Lucifer en la Tierra, el único inconveniente es que no sabemos el color del gato y como ese canto de Dante es el que Ugolino devora y no devora a los amados cadáveres¹⁶. Eso pasa en *El atajo*: no se sabe de qué color es el gato y, dependiendo de esto, varía su simbolismo.

¹⁶ “El falso problema de Ugolino” ensayo de los “Nueve ensayos dantescos” donde Jorge Luis Borges demuestra que, en el canto XXX se forma una incertidumbre en el verso 75 el cual se refiere arriba

Finalizando ya su salida y llegada, pasa un evento crucial que confirma que la poeta Mery Yolanda efectivamente sí estuvo en el infierno: “Llamo a mis jefes: ¡Gracias a Dios ya está Colombia!” (95). El que los jefes de la poeta le digan eso crea la incógnita, pues el territorio en el que se hallaba ella era y es Colombia. En definitiva, por su creación, palabras y referencias hace que sea el infierno ese lugar dentro y fuera de Colombia.

La poeta, finalizando el relato de viaje deja un pensamiento que es sobrecogedor si en esta tradición de catábasis se habla: “Las manos de mi madre estiran mi pierna izquierda, que todavía vive” (97). Es sobrecogedor porque, aunque la poeta salió del infierno, ese infierno aún está muy presente en el sentido de que no hay salvación total, no hay purgatorio, paraíso o visión absoluta de la salvación; sólo ese infierno.

Capítulo 5: El infierno de un exilio surrealista

En este capítulo se trata *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas, específicamente el capítulo 14. En un contexto breve de lo acontecido antes de este capítulo se cuenta que, Fray Bartolomé de la Mier se ve perseguido y exiliado por unas declaraciones que hizo acerca de un milagro y que a los ojos de la iglesia no agradó en lo absoluto. En el presente capítulo del libro el fraile –que está en España- busca hablar con el rey para resolver su situación.

En primera instancia se repite el motivo del viaje en la literatura grecolatina: el héroe debe descender para hablar con alguien de su familia para conocer la respuesta de qué debe hacer el viajero, cómo proceder o que le depara.

El fraile busca hablar con el rey; pero le indican que está de cacería por sus tierras que él llama jardines y el narrador –que es el fraile- (primera persona) dice: “Y a las tierras del Rey me fui, que es igual que irse por toda España” (95). Según la lectura que habrá de la novela de Arenas, este Jardín del Rey es el infierno que cruzará el personaje de Reinaldo. Teniendo esto en cuenta, alude a que España es el mismo infierno.

Servando se adentra en la cacería, que, según el diccionario de Cirlot, puede simbolizar una búsqueda muy apasionada. Así como Dante comenzó perdido en una selva, Servando comienza su viaje adentrándose en un bosque y en vez de tres bestias cerrándole el paso, aparecen unas mujeres que lo desnudan y se alejan para hallarlas después en círculo, todas bailando con vino y sacándose los ojos sólo por diversión. Según el diccionario, una de las imágenes de la mujer es la monstruosa que encanta, divierte y se aleja de la evolución.

Después de la escena aparece un muchacho joven, quien será el guía que indicará el camino y explicará cada uno de los sitios en los que se encuentran. De la escena anterior, dice el guía, que es la danza del suicidio y que todas aquellas mujeres llegaron al punto de que todo les hastiaba, les fastidiaba y por eso decidían destruirse o, como define el diccionario de símbolos, se alejan de la evolución mediante la diversión que llevan a cabo. El guía la posee a todas y cada una agregando que el placer no debe faltar en ningún momento y este punto se conecta con el siguiente donde hay obispos en cada árbol recordando que están pecando mediante el placer, la inutilidad y el inconformismo.

Después pasan donde están los droguistas donde el guía deliberadamente hace parte también de los placeres que plantea este infierno; pero no se queda y ambos pasan por encima de sus cabezas para proseguir.

Pasan a un tercer sitio donde hay dos charcos, uno hirviendo y otro helado y como se mencionó en el capítulo pasado, Dante en la *Comedia* se ve infecto por los pecados que le rodean. En *El mundo alucinante* el fraile empieza a sentir un calor ardiente y se lanza al agua helada para ya luego querer lanzarse al agua hirviendo lo cual como explica el guía, lo mataría como ha pasado con la mayoría de personas que están aquí, los inconformes.

Después del guía salvar a Servando de morir, le dice que lo llevará a conocer las tres tierras del amor. Primero llegaron a un muro de fuego y el guía llamó a un negro inmenso que los arroja a través de ese muro. Aquí hay una clara alusión a la criaturas o moradores del infierno de Dante que son necesarios para cruzar el camino y cuya aparición se debe al llamado de Virgilio, dos por ejemplo son Gerión y el gigante Anteo. Luego caen en un mar de semen donde el fraile se nota muy incómodo y su guía se ausenta para ser parte de la primera tierra del amor. El fraile al instante dijo que ya no había nada que ir y que siguieran, el guía a un silbido llama al negro devuelta y los arroja a la segunda tierra. El joven guía dice que no hay ningún orden y que sólo las enumera por la necesidad de la narración. Llama la atención este aspecto ya que, en la *Comedia* también, Dante personaje es consciente de hay un lector presente al que le pide atención para entender lo que pasa. Las siguientes dos tierras del amor sucede algo similar, exceso de amor que queda o en muerte o una melancolía sin ningún fin.

En las lecturas de la *Comedia*, se ha definido que Dante somos todos, y este a su vez es cada pecador en el infierno; el guía de *El mundo alucinante* explica al fraile que en ese lugar se puede encontrar consigo mismo y al no percibirse a sí mismo en las tierras del amor,

dice su guía que para los que no encajan allí está un lugar que se llama “la tierra de los buscan” (101)

En esas tierras están condenados a no encontrar nada de lo que buscan. Pasan por un poeta que escribió el mejor poema jamás escrito; pero que le falta una palabra para acabarlo y no la halla, un hombre que se golpea a sí mismo el estómago para ver si se puede ver su propia alma, un anciano que pretende lograr la eternidad, gente que se tira de lo alto de un precipicio porque desean alzar el vuelo y así entre otros destinos sin sentido ni fin hay desde niños hasta ancianos. Cansado el fraile y sin ningún tipo de respeto como lo tendría un Dante con Virgilio, el fraile le comienza a gritar que está cansado de todo lo que ve y que de seguro hay más. Ambos se detienen y se sientan en unos troncos, el guía se tapa la cara y da la espalda y de inmediato da la impresión de cargar una enorme tristeza y luego confiesa que él es el rey. Al confirmarlo, se sabe que es el gobernante o morador principal de este infierno compuesto por Reinaldo Arenas. Siendo así, es como si él fuera el Lucifer de este infierno, el cual bastante similar al dantiano como lo explica Jeffrey Burton Russell en su *Lucifer (el diablo en la edad media)*: “La estrechez y oscuridad de esta cárcel, en contraste con la luz y el espacio infinitos del mundo de Dios, simbolizan su ceguera deliberada y su ignorancia autoimpuesta” (257). Las tareas que se ha autoimpuesto el rey de España siendo parte de cada uno de los “castigos” de su jardín que no abandona le han hecho perder del infinito mundo de Dios y aunque el rey carece de la maldad que inspira el Lucifer de la *Comedia*, él es el dueño de esos jardines que está lleno de ese patetismo que se hace más evidente cuando lo recorren al final; él con toda la carga que lleva sobre él, se vuelve viejo.

Servando recibe una negativa de ayuda por parte del rey suponiendo un fracaso. Miguel Herrero de Jáuregui escribió en *Catábasis: El viaje infernal en la antigüedad* que la catábasis tendrá éxito cuando el héroe vuelva de ese mundo de los muertos; pero con su misión cumplida, dando por hecho que las intenciones que tenía Fray Servando fracasaron en su descenso y desde la perspectiva del héroe clásico, también fracasa. Además, desde el momento en que su guía dijo que los que no se hallan a sí mismo en las tierras del amor, lo harán en la tierra donde están los que buscan, desde ese momento Servando se le puede catalogar o condenar en ese sitio al final del capítulo, se da por hecho que su búsqueda no tuvo resultado y buscaría por siempre una respuesta.

Conclusiones

Las conclusiones que arroja esta investigación han sido por partes, por cada una de las tres obras analizadas a la luz de Dante y su descenso. Las tres obras tienen similitudes por las cuales fueron seleccionadas y son por ser latinoamericanas y por su poca difusión o ser obras de círculos pequeños.

La primera es la obra del argentino Leopoldo Marechal. Como antes se mencionó, su obra fue pensada como una epopeya y un Ulises latinoamericano. Puntualmente la parte del infierno es la que atañe en la investigación y cuyo comienzo está en el libro séptimo del texto. La obra de Marechal no oculta que tiene como muestra el infierno de la *Comedia* ya que más que tomar el esquema de Campbell, está más presente el de Dante como se puede ver al momento de que el narrador da la fechas en el inicio del viaje, hay un guía que ha recorrido todo el lugar, la forma de la narración en primera persona que habla desde el recuerdo sucedido, al igual que su estructura. Todas estas estructuras que realiza el guía –quien

también es el creador de ese espacio- las hace pensando en la *Comedia*. Sin embargo, Marechal se ocupó de darle una visión cómica a la mayoría de los momentos de la narración, sea por los detalles del lugar, los diálogos y por la falta de autoridad que puede tener su creador y guía. Nueve también es su división y en el último sitio hay una criatura que sería el Lucifer de la *Comedia*; pero Marechal lo dibujó como un monstruo gelatinoso, una masa. El haber retomado estos puntos que se han explicado a profundidad anteriormente, muestra que *Adán Buenosayres* es una parodia bien lograda de la *Comedia* de Dante; pero sólo del infierno ya que, si bien al inicio del capítulo también se pronostica una anábasis, esta nunca sucede y tanto guía como poeta quedan observando y describiendo a la criatura que ocupa el lugar más bajo de ese infierno.

La novela corta de Mery Yolanda Sánchez, *El atajo*, no desea ser tan directa al momento de hallar los guiños o alusiones a la *Comedia*. Aunque también es un viaje, ella no debe descender o buscar una entrada en una cueva, pero su viaje provoca los mismos sentimientos que Dante tuvo en su peregrinación. De la selección que hace Borges y Bioy Casares en el *Libro del cielo y del infierno* hay dos en particulares definiciones que concluyen su infierno. Una la toman de Marcel Jouhandeau “Los réprobos están sentados como héroes o como reyes sobre un trono de fuego cada uno, en su constancia eterna y serán siempre lo que no podrá someterse” (68). Y la otra también de ese mismo autor “El infierno es obra de Dios, sino del hombre” (70). En *El atajo* no hay criaturas mitológicas o monstruos que lleven a cabo la tortura o cierran el paso a la poeta, es el mismo hombre quien sufre y hace sufrir. Además, los hombres que hacen sufrir a otros se deleitan haciéndolo sin ser obligación de

ellos. Para Borges, el infierno de Dante es una cárcel, pero este de Mery Yolanda a comparación se le puede clasificar como un campo de tortura.

Dante escribió y perfeccionó la *Comedia* en su exilio, en esa ficción del Infierno no había sucedido su condición de exiliado y un condenado le dice que eso le sucederá. Con Reinaldo Arenas la situación fue al revés, escribió *El mundo alucinante* donde su personaje se ve exiliado y años después Reinaldo se ve en el mismo destino. Tanto Dante como Reinaldo son afines al destino de sus obras. Servando cuando conoce su infierno ve que ese lugar es un infierno donde la inutilidad abunda, pero esa elección hace parte de él por aburrimiento o por los deseos inalcanzables (desinflar la luna, darse de puños en el estómago hasta verse el alma, esperar la eternidad, etc.). Lo que Servando haya es lo que clásicamente hay en los infiernos: una respuesta, pero no es la busca y no le ayuda, siendo su descenso infructuoso.

Adán Buenoayres buscar crear un viaje al infierno teniendo Argentina como modelo desde una perspectiva cómica. En lo que respecta *El atajo* y *El mundo alucinante*, escribió Bolaño: “¿De dónde viene la nueva literatura latinoamericana? La respuesta es sencillísima. Viene del miedo” (312). Su necesidad de esos infiernos es buscar una respuesta al miedo y, sobre todo, una respuesta sobre sus identidades.

Bibliografía

Alighieri, Dante. *Comedia*. Traducido por José María Micó, Acantilado, 2018.

---. *Divina Comedia*. Traducido por Raffaele Pinto, Akal, 2021.

---. *Divina Comedia*. Traducido por Ángel Crespo, Círculo de lectores, 1981.

Arenas, Reinaldo. *El mundo alucinante*. Montesinos editor, 1981.

- . *Antes que anochezca*. Fabula Tusquets editores, 1998.
- Aristóteles. *Ética nicomaquea*. Traducido por Antonio Gómez Robledo, Porrúa, 1973.
- Boccaccio, Giovanni. *Vida de Dante*. Traducido por Carlos Alvar, Alianza editorial, 1993.
- Bolaño, Roberto. *Entre paréntesis*. Anagrama, 2006.
- Borges, Jorge Luis. «Nueve ensayos dantescos». *Obras completas II*, Emecé editores, 1989.
- . «Siete noches». *Obras completas II*, Emecé editores, 1989.
- Borges, Jorge Luis, y Adolfo Bioy Casares, editores. *Libro del cielo y del infierno*. Emecé, 1999.
- Burton Russell, Jeffrey. *Lucifer: El diablo en la Edad Media*. Traducido por Rufo Salcedo, Editorila Laertes, 1995.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. Traducido por Luisa Josefina Hernández, Fondo de cultura económica, 1959.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Ediciones Siruela, 2023.
- «Dante y su mundo, José María Micó». *YouTube*, 25 de octubre de 2019, www.youtube.com/watch?v=MhMA6TAgEu0&t=65s. Accedido 21 de agosto de 2024.
- De La Fuente, Albert. «La Estructura Interna de “Adán Buenosayres” de Leopoldo Marechal on JSTOR». *www.jstor.org. JSTOR*, www.jstor.org/stable/338948.
- Elizondo, Salvador. *Teoría del infierno y otros ensayos*. Ediciones del equilibrista, 1992.
- Herrero de Jáuregui, Miguel. *Catábasis: El viaje infernal en la antigüedad*. Alianza editorial, 2023.
- «El “Infierno” de Dante, José María Micó». *YouTube*, 19 de noviembre de 2019, www.youtube.com/watch?v=kzD9NyWninI. Accedido 21 de agosto de 2024.

Mandelstam, Osip. *Coloquio sobre Dante*. Traducido por Jesús García Gabaldón, Visor, 1995.

Manguel, Alberto. *Una historia natural de la curiosidad*. Traducido por Eduardo Hojman, Siglo veintiuno editores, 2016.

Marechal, Leopoldo. *Adán Buenosayres*. Editorial suramericana, 1970.

Mejía Rivera, Orlando. *Dante Alighieri y la medicina*. Punto de vista editores, 2019.

Ocampo, Victoria. *De Francesca a Beatrice*. Sur, 1963.

«Parodia e ironía como subversión de la tradición en el “Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia”». *Acta Poética*, vol. 42, n.º 2, 2021.

Perilli, Marco. *Dante*. Pre-textos, 2019.

Sánchez, Mery Yolanda. *El atajo*. Himpal editores, 2019.