



**DETLI**

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales  
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo  
ISBN 978-950-585-116-4



UNION  
ACADEMIQUE  
INTERNATIONALE

## Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

**dantismo.** De *Dante* + *-ismo* (fr. *dantisme*, it. *dantismo*). Si bien el fenómeno puede documentarse poco después de la muerte de Dante, la palabra es mucho más reciente (1917 para el italiano, según el diccionario Sabatini Coletti).

*Culto, admiración o preferencia por la vida o la obra de Dante Alighieri (Florencia, 1265 – Ravenna, 1321). Puede referirse también al influjo que ejerce este autor sobre algún otro.*

Para lograr comprender el alcance del dantismo, debe considerarse la especial naturaleza de la *Divina Comedia (DC)*, una obra que parecería contar con todos los recursos de la lengua (J.Risset). No solo del italiano, sin embargo, si se toma ampliamente la distinción de G. Contini entre el monolingüismo petrarquista y el plurilingüismo dantesco. Así se explican tanto la “traducción” que realiza la *DC* del mundo clásico como su proyección al mundo moderno. La *DC* es un gran edificio narrativo y un vasto conjunto de mininarraciones; apela a una gran audiencia y se lee sin dificultad, pero, a la vez, propone interpretaciones múltiples que seducen al estudioso y al artista. Todo ello ha generado un conjunto de obras artísticas que abarca desde las miniaturas medievales hasta el vídeo. Finalmente, la *DC* (aunque también otras obras de Dante como la *Vida nueva [Vn]*) son parte de una literatura nacional –la italiana- y han adquirido diversos valores en ella a lo largo de su historia. Sin embargo, su influencia en otras literaturas, especialmente a partir del siglo XIX en Europa y América, las vuelven referentes importantes, lo que se prueba por la calidad de los autores que dialogan con ellas.

La literatura italiana puede concebirse como dividida entre dantismo y petrarquismo, aunque M. Luzi siente que, en general, es más petrarquista que dantesca (y por ello –según este poeta- no ha alcanzado más altas metas). A un enorme entusiasmo por Dante en el siglo XIV, traducido en manuscritos (son 800 los conocidos), comentarios, iluminaciones y obras pictóricas, siguió un fuerte culto petrarquesco que abarcó también al resto de Europa y a la América hispana. No es que la obra de Dante se eclipsara totalmente, pero sus ecos más importantes–salvo citas o referencias al poeta- son más plásticos que literarios, como lo demuestran los dibujos de S.Botticelli que ilustran la *DC* o las figuras de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina. A partir del *Risorgimento* patriótico del siglo XIX, vinculado al nacimiento del actual estado italiano (que enaltece a un Dante cívico, surgido como héroe de la polis opuesto a las grandes figuras de Bonifacio VIII y Federico II), a la figura de Dante como poeta nacional y al gusto romántico por el *Infierno*, se verifica un renacimiento dantesco que aún no cesa. Ciertamente, pueden adscribirse a este figuras como G. Gozzano o E.

Montale, en el plano estrictamente literario, pero el contenido fuertemente ético y humano de la *DC* se asume de manera raigal en obras como *Si esto es un hombre* de Primo Levi, donde el famoso pasaje en el que Ulises define al hombre (*Inf.*, XXVI, 118-120) le sirve al prisionero del *lager* para aferrarse a su humanidad y compartirla en un espacio inhumano o en *Mentira y sortilegio* de E. Morante, donde la escritora rehace el pasaje del suicida Pier della Vigna (*Inf.* XIII, 31-108) En otro plano, no solo la obra de Dante (por ejemplo, en *Divina mimesis*) sino sobre todo el mismo Dante, en su papel de poeta cívico (en *Transhumanar y organizar*, especialmente) son asumidas por una personalidad intelectual y moral tan íntegra como P. P. Pasolini.

En la literatura anglosajona, es G. Chaucer el primero que se refiere a Dante, aunque la asunción resulte ambigua; Milton, a pesar de su excelente manejo del italiano, prefiere ir por otra senda. Son Dante Gabriel Rossetti, con su pasión por la Beatriz de la *Vn* y los *fedeli d'amore*, Ruskin y el poeta norteamericano H.W. Longfellow con su traducción de la *DC* y la semilla de lo que fue luego la Dante Society momentos importantes del dantismo anglosajón. Luego, la obra poética y crítica de T.S. Eliot y de E. Pound colocó a la figura de Dante en el centro de las preocupaciones sobre el arte, la tradición y la cultura europeas. Dos grandes nombres de la literatura del s. XX, J. Joyce y M. Proust no resultan ajenos a esta influencia: las alusiones a Dante en el *Ulises* son reiteradas y la misma estructura de *En busca del tiempo perdido* es, según J. Risset, dantesca: es una narración de la experiencia de la memoria –un verdadero “teatro de la memoria”- cuya última línea termina cuando está a punto de empezar la primera de su expresión, como en la *DC*.

En las literaturas de lengua castellana y de lengua catalana, parece repetirse (aunque con variaciones) el patrón de la literatura italiana: a un entusiasta dantismo inicial, sigue un aún más entusiasta petrarquismo que domina los siglos XVI y XVII. El Romanticismo del s. XIX retoma un dantismo que sigue aún con energía entrado el s.XXI.

Según J. Arce, quien reseña la presencia de Dante en Castilla y en Cataluña en la *Enciclopedia Dantesca*, el *Cancionero de Baena* representa la primera manifestación relevante de la introducción del dantismo en España. El máximo representante de este conjunto de poetas es F. Imperial: de las 17 veces que se cita a Dante en el *Cancionero*, ocho se encuentran en sus *dezires*. En su más ambicioso *Dezir de las syete virtudes* toma como guía a Dante (y no a Virgilio), modelo que se reprodujo en otros autores posteriores. Además de dos poetas sevillanos del *Cancionero* –Ferrán Manuel de Lando y Ruy Páez de Ribera-, debe incluirse en este primer

dantismo castellano-sevillano a Fernán Pérez de Guzmán (1376?-1460?). Poeta austero y moralizador, Pérez de Guzmán toma de Dante conceptos, sentencias o elementos léxicos sin cambiar sustancialmente su estilo. En su *Oración a Nuestra Señora* recrea la oración de San Bernardo a la Virgen (*Par.* XXXIII, 1-39). De los primeros años del Cuatrocientos es la primera traducción completa de la *DC* al castellano, atribuida a Enrique de Aragón o de Villena, coetánea de la catalana de Andreu Febrer, pero terminada cerca de un año antes, en 1428. El vínculo amical entre Villena e Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana (1398-1458) contribuyó al dantismo de este último. Si bien en la obra de Santillana pueden reconocerse muchos ecos dantescos, no existe en ella ninguna imitación de la estructura total de la *DC*. La misma *Comedieta de Ponza* (1436?) solo se vincula con la *DC* en el aspecto retórico-lingüístico. *El infierno de los enamorados* inaugura, sobre la estela dantesca (se encuentran allí dos personajes del canto V del *Inf.*: Francesca y Paolo), nuevos núcleos temáticos. Tratan, por su lado, el mismo tema el *Infierno de amores* de Guevara, el *Infierno de Amor* de García Sánchez de Badajoz, el *Purgatorio de Amor* del Bachiller Jiménez y la *Sepultura de Amor* de Pedro Manuel Jiménez de Urrea. Dos obras elegíacas en honor de Santillana presentan influencias dantescas: el *Planto de las Virtudes e Poesía*, compuesto por su sobrino Gómez Manrique, y *El Triunfo del Marqués*, obra de su secretario Diego de Burgos. Esta última se nutre de la *DC* no solo en el nivel léxico o en el estilístico. Como en el *Dezir* de Imperial, Dante guía al poeta hasta el “templo de gracia” donde asiste al triunfo del marqués; cuando el poeta se despierta, la visión desaparece: “no pudo seguirle más la memoria/ que Dante y el sueño de mí se partieron” (en referencia a *Par.* XXXIII, 143-145). Juan de Mena acude más a la cultura clásica que al precedente dantesco. Dos poetas de la corte de Alfonso V, A. March (1397-1459) y J. de Sant Jordi (¿-1424?) resultan importantes para la historia del dantismo catalán, sobre todo para la de la lírica, de influencias stilnovísticas. *La glòria d'amor* de Bernat Hug de Rocabertí, escrita luego de 1467, representa la obra más importante de la imitación de Dante en la poesía catalana del Cuatrocientos. Una alusión significativa, aunque menor, a Dante se recoge en *Tirant lo Blanc* (1490), donde el florentino es mencionado en el prólogo con Virgilio y Ovidio. Una original obra, muy interesante para el dantismo peninsular, es la de Jaume Ferrer de Blanes. Sus *Sentencias Catholicas del diví poeta Dant florentí*, un conjunto de tercetos con informaciones científicas y admoniciones morales, publicadas póstumamente en 1545, resultan originales por la preferencia otorgada al *Purgatorio* y al *Paraíso*. Blanes incluye en su texto grandes fragmentos en italiano, la referencia al “oriental zafiro” de *Purg.* I, 13 (al tratar acerca de los elementos y a las piedras preciosas), una alabanza a Santillana (“fou



molt gran Dantista”) y a sus *Proverbios*, y otra a Dante (“preclarissim Poeta divinal y gran Theolech”).

En opinión de J. Arce, el dantismo castellano llega a su mayor florecimiento con los poetas que vivieron a finales del Cuatrocientos y a principios del Quinientos. Tres poetas representan este período de transición: Diego Guillén de Ávila (¿-¿), Pedro Fernández de Villegas (1453-1536) y Juan de Padilla (1468-1522?). El poemita de Villegas, *Loor del reverendísimo señor don Alonso Carrillo*, sigue el esquema de Imperial, Santillana y, sobre todo, Diego de Burgos: el poeta se encuentra con Dante en un valle profundo, quien lo guía por un Infierno virgiliano. En 1515 se publica en Burgos la traducción del *Infierno* en coplas de arte mayor castellanas, a cargo de Pedro Fernández de Villegas, quien incluyó en su obra los comentarios de Landino. Poco después de 1516, se tradujo anónimamente el *Purgatorio* en quintillas octosilábicas (el texto se publicó solo en 1901). Probablemente, *Los doce triunfos de los doce Apóstoles* (1521), de Juan de Padilla, sea la obra más elaborada del dantismo castellano. Aunque el término *triunfo* remita más a Petrarca que a Dante, la obra presenta tanto conexiones estructurales con la *DC* –el viaje por las tres regiones de ultratumba y los encuentros con diferentes personajes- como préstamos léxicos y estilísticos. A partir del éxito de Garcilaso y Boscán, Dante se eclipsó y Petrarca brilló: los tercetos italianos de las *Sentencias* de Ferrer de Blanes y la traducción de Fernández de Villegas constituyen los únicos textos de Dante publicados en España con que contaron los escritores del Siglo de Oro. Sin embargo, no debe olvidarse que, tanto en España como en América, los escritores podían leer a Dante directamente del italiano. Seis incunables de la *DC*, todos del decenio que va de 1484 a 1493, con el comentario de Landino, se encuentran en la Biblioteca Nacional de Madrid y no era infrecuente que los inventarios de los embarques de libros al Nuevo Mundo incluyeran ediciones de la *DC*, frecuentemente también con el comentario de Landino. El catálogo de la biblioteca del Inca Garcilaso de la Vega incluye las obras completas de Dante.

Si bien la influencia de Dante en el Siglo de Oro fue modesta, varios petrarquistas usaron el terceto dantesco en sátiras y epístolas. Las citas de los comentaristas –cinco veces en los *Comentarios* de Herrera a la poesía de Garcilaso y cerca de 40 en las *Anotaciones* a las *Metamorfosis* de Ovidio (1589) de P. Sánchez de Viana- delatan una presencia disminuida y erudita. Cervantes cita el nombre de Dante en la *Galatea*; Lope se refiere a Francesca y Paolo en las *Novelas a Marcia Leonarda* y repite en varias obras, siempre con cita de fuente, el famoso verso sobre la reciprocidad del amor (*Inf.*, V, 103). El autor y el género de la *DC* son mencionados en el

*Arte nuevo de hacer comedias* y el monje Joaquín de Fiore (*Par.* XII, 140-141), en la *Jerusalén conquistada*. En el *Sueño de las calaveras*, Quevedo afirma haberse dormido “con el libro del Dante”, motivo por el que acudió a él “un tropel de visiones”. En dos obras no poéticas, Quevedo muestra adaptaciones de la *DC*: la *Vida de Marco Bruto* incluye una trasposición de versos enteros del *Infierno* (*Inf.* XXXIV, 61-67); y en la *Epístola satírica y censoria*, la evocación de la antigua Florencia hecha por Cacciaguida (*Par.* XV, 97-129). A su modo, la censura resulta una especie de reconocimiento. En el *Índice* de 1583 se prohíbe la *Monarquía* y se condenan, de manera genérica, los comentarios a la *DC* de Landino. En el *Índice* de 1612, aparece prohibida no solo esta obra y los comentarios a la *DC* de Landino y Velutello, sino también la misma *DC* “non corrigendo”. Los versos por expurgar son los que siguen: *Inf.* XI, 8-9 (referencia al papa Anastasio); *Inf.* XIX, 106-117 (diatriba contra los malos pastores; invectiva contra la supuesta donación de Constantino); y *Purg.* XI, 136-142 (humillación de Provenzano Salvani y referencia a las desgracias futuras de Dante). En total, 21 versos. La prohibición llega hasta el *Índice último* de 1790. En los siglos XVII y XVIII, Dante es apenas mencionado por Gracián, Cadalso y Luzán. Curiosamente, y a pesar de lo vasto de las lecturas del gran polígrafo, no aparece en la obra de Jovellanos.

Con Shakespeare y Cervantes, Dante es reconocido por F. Schlegel como parte del triunvirato de la literatura romántica y varios nombres (García y Tassara, R. Campoamor, G. Núñez de Arce, M. Reina, V. Colorado, C. Fernández Shaw) se refieren al poeta o a episodios de la *DC* – la figura de Francesca es especialmente socorrida. G. A. Bécquer, por ejemplo, rehace el episodio en su *Rima XXIX*. E. Pardo Bazán incluye un estudio sobre Dante en *Los poetas épicos cristianos* (1893) y escribe tres breves relatos con títulos expresivos: *La Noche Buena en el Infierno*, *La Noche Buena en el Purgatorio* y *La Noche Buena en el Cielo*, con expresiones y situaciones de los condenados directamente recogidas de la *DC*. J. Valera y B. Pérez Galdós demostraron en varios lugares un conocimiento más que mediano de la *DC*. Las traducciones de D. M. Aranda y Sanjuán (1868), C. Rosell (1870), P. Puigbó (1868-1870) y J. de la Pezuela, conde de Cheste (1878) muestran un concentrado interés por la *DC*.

M. de Unamuno y J. Ortega y Gasset conocen ampliamente la obra de Dante y la citan con profusión en varios de sus trabajos. Unamuno crea poemas que se inician con citas dantescas que luego elabora libremente. Ortega y Gasset luce un conocimiento de primera mano de la obra dantesca, a la que alude de forma recurrente en su producción filosófica. Ortega mantuvo un interesante intercambio con Victoria Ocampo, que se

refleja en el epílogo, a cargo de Ortega, del libro de Ocampo (1921) *De Francesca a Beatrice* (y en la *Contestación al Epílogo de Ortega y Gasset*, de Ocampo). Probablemente animada por los consejos de Ortega, María Zambrano incorpora a Dante a su reflexión filosófica en varios textos, pero especialmente en *Dante espejo humano* y *El infierno (Dante)*. Más que el valor poético, Eugenio D'Ors destaca el significado humano y político de Dante. En *Eternidades* (1918), J. R. Jiménez escribe *A Dante*, un breve poema (nueve versos) en que el soneto dantesco abraza al yo poético “lo mismo/ que una mujer desnuda y casta”, de modo que la identificación entre la desnudez y la poesía, que Jiménez postula en “Vino, primera, pura”, también de *Eternidades*, puede trasladarse a la experiencia pura de la lectura dantesca. *Los ojos*, dedicado a Unamuno y recogido en *Nuevas canciones* de Antonio Machado, revela un inusual conocimiento de la *Vn*, al cruzar el poeta los duelos de Leonor y Beatriz, y comparar implícitamente los ojos de la “donna gentile” de *Vn*, XXXV con los que aparecen “De una ventana en el sombrío hueco” del poema machadiano. La “lúbrica pantera” de *Inf. I*, 32-33 se menciona en el soneto *Rosa de fuego* de *Los complementarios* y el sintagma *Nel mezzo del cammin (Inf. I, 1)* en otro del mismo libro. Antes, en *Proverbios y cantares*, XXV, de *Campos de Castilla*, jugó con personajes dantescos (“Dante y yo –perdón, señores- / trocamos –perdón, Lucía- / el amor en Teología.”) en lo que O. Macrí llama “el gusto por la cita dantesca” de Machado. J. M. Pemán titula *Vita Nuova* un poema suyo, título que se repite en la novela *La vida nueva de Pedrito de Andía* (1951) de R. Sánchez Mazas. Probablemente una de las invenciones más notables de la lírica española del siglo XX, el *tú* de *La voz a ti debida* (1933) de Pedro Salinas, esté modelada más sobre Beatriz que sobre Laura, a pesar del título garcilasista del poemario. El vínculo de Salinas con el Shelley del *Epipsychidion* puede dar la clave. Jorge Guillén anuncia el edificio de *Aire Nuestro* (1968), en parte con una notable cita del *Paraíso*: la de Dios concebido como libro (*Par. XXXIII*, 86-87). Según J. Arce, la evocación o la admiración a la obra de Dante están presentes en F. Villaespesa, E. Marquina y León Felipe. Y, también, en ciertos poetas surrealistas.

En Cataluña, el siglo XX se abre con la traducción de la *Vn* de Manuel de Montoliu, que es expresión local del culto por Beatriz de Dante Gabriel Rossetti y la Hermandad Prerrafaelita inglesa. Dos traducciones en verso, una de los años 20, la de Llorenç de Balanzó, y otra de los años 40, de J. M. Sagarra, verdadera piedra miliar de la historia de la traducción catalana (según G. Gavagnin), son muestra del aprecio por la obra de Dante como lo es la parodia o la referencia directa o indirecta: Diego Ruiz escribe un cuento decadentista, *La caiguda de la senyoreta Beatriu* (en *Contes d'un filosof*). Es posible reconocer referencias dantescas concretas en el *Elogio de*

la poesía de Joan Maragall y en las *Elegies de Biervilles* de Carles Riba. Ecos estructurales insospechados de la *DC* pueden encontrarse en la narrativa de Joaquim Ruyra o de Francesc Trabal. *Purgatori* (2004), la novela de Francesc Mira, es muestra de la vitalidad de los ecos dantescos en catalán en el nuevo siglo.

El dantismo español del siglo XX no puede comprenderse sin el movimiento de estudio de Dante y su *DC*. Probablemente la contribución más famosa –y más polémica– de la dantología peninsular sea la del arabista M. Asín Palacios sobre la escatología musulmana en la *DC*. En los últimos 20 años del siglo, se registra un movimiento de aprecio y de estudio notables que gira en torno de la revista *Tenzone*, primera y única publicación periódica española de dantología, editada por la Universidad Complutense de Madrid. Dos sociedades hermanas, la Societat Catalana d'Estudis Dantescos y la Asociación Complutense de Dantología animan dinámicamente la reflexión sobre Dante en la península. Entre otros nombres vinculados a estas, deben destacarse los de C. López Cortezo, J. Varela-Portas, V. Díaz Corralejo, R. Scrimieri, R. Arqués y R. Pinto. Otra medida de la difusión –aunque no necesariamente del aprecio– de Dante pueden constituirlo las traducciones. C. Alvar documenta 21 traducciones al castellano durante el s. XX y casi un centenar de impresiones y reimpressiones. Tres traducciones en verso –la de Á. Crespo (1973-1981), la de L. Martínez de Merlo (1988) y la de A. Echeverría (1995)- y la versión en prosa de A. Chiclana (1979) dominan el último cuarto del s. XX y los principios del s. XXI. Aunque observable en varios pasajes, la traducción de la Biblioteca de Autores Cristianos de N. González Ruiz y G. M. Bertini (1956) incluye, además de la *DC*, las obras completas de Dante. Otras traducciones castellanas del s. XX son las de L. C. Manegat (1924), A. Cuyás (1932), F. Gutiérrez (1958), E. Rodríguez Vilanova y F. Sales Coderch (1973). La edición de R. Pinto de la *Vn* (la traducción es de L. Martínez de Merlo) para la ed. Cátedra (2003) debe considerarse como un hito de la recepción de esta obra en el mundo hispánico. Otro, y de un nivel teórico a la vez sólido y novedoso, es la edición del *Libro de las canciones y otros poemas* (2014) de D. Alighieri, a cargo de J. Varela Portas de Orduña et al (la traducción es de R. Pinto).

Según N. Bottiglieri, el primero que ligó el nombre de Dante al Nuevo Mundo fue el navegante florentino Américo Vespucci en una carta escrita el 18 de junio de 1500 dirigida a Lorenzo de Médici. En ella le informa de un viaje realizado el año anterior donde observa las estrellas del hemisferio sur, concretamente las de la Cruz del Sur, que Vespucci asocia inmediatamente con las que Dante contempla al pie de la montaña del Purgatorio, inmediatamente después de salir del Infierno (*Purg.* I, 22-24).



Luego, en la famosa carta a Soderini, de 1504, que se difundió en toda la cristiandad, corrige a Dante, pues sostiene que esa parte del mundo estaba poblada, y no “sanza gente” (*Inf.* XXVI, 117) como pensaba el Ulises de Dante (y Dante mismo): “[...] que si bien me recuerdo, en alguno he leído que he consideraba que este Mar Océano era mar sin gente, y de esta opinión fue Dante, nuestro poeta, en el capítulo XXVI del *Infierno*, donde finge la muerte de Ulises.” (*Cartas de viaje*, p. 104). Puede ser interesante observar que la aventura americana haya estado asociada, desde muy temprano, al viaje de Ulises (el dantesco, no el homérico) y que los textos que se refieren a la *DC* no sean necesariamente textos poéticos (R. Porrás cita a un soldado toledano que escribe en el Cuzco, en 1571, una crónica sobre las guerras incaicas, y que se refiere a este mismo pasaje de la *DC*, en la que probablemente sea la primera referencia a “Dante Alighiere” (sic) en el Perú).

La *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* del P. Bartolomé de Las Casas inaugura la narración de lo infernal en América, que se prolonga hasta la obra de escritores argentinos, uruguayos y chilenos que se han inspirado en la obra de Dante para la descripción de la circunstancia política en sus países durante los convulsionados años 70 del siglo XX. Según A. Salvioni, si bien en la *Apologética Historia* y en la *Historia de las Indias* Las Casas representa las Indias paradisiacamente, en la *Brevísima relación*, el dominico reproduce el esquema dantesco: en tanto *agens* Las Casas personaje registra el infierno de la conquista; en tanto *auctor*, es narrador privilegiado de una catábasis infernal. Más que como mera geografía, el espacio del Caribe es visto como un mapa infernal, a la manera de Dante, que crea en esa cántica una topografía moral. Cada isla o región corresponde a diferentes penas infligidas: indios asados en parrillas, desmembrados por perros hambrientos, ahogados en ríos caudalosos o enterrados en tumbas. Los conquistadores aparecen con tintes claramente demoníacos. A diferencia del *Infierno* dantesco, donde existe correspondencia entre pecado y pena (entre *passo* y *contrapasso*), en el infierno caribeño se verifica una pena sin pecado. Más que una realidad histórica, el Caribe infernal de Las Casas parece eterno, pues las penas se repiten infinitamente.

En la mayoría de la producción de la América hispana durante el período colonial, resulta difícil identificar las huellas de Dante en textos escatológicos –poéticos o no–, pues se confunden con visiones espontáneas o basadas en textos clásicos (Virgilio, Ovidio). Sin embargo, puede suponerse (por los inventarios de embarques de libros al Nuevo Mundo, donde se consignan ejemplares de la *DC*) que Dante fue leído en América, no escasamente y en lengua original, por lo menos desde 1549. Tal como lo

documenta Diego Mexía de Fernangil en su *Parnaso Antártico* (1608), la obra de Dante fue conocida, comentada e imitada por los miembros de la Academia Antártica de Lima en la última década del s. XVI y la primera del s. XVII. Según E. Núñez, algunas estrofas de la *Epístola a la Serenísima reina de los Ángeles Santa María*, en tercetos endecasilábicos, incluida en la *Segunda Parte del Parnaso Antártico*, de la pluma de Mexía, trasuntan una inspiración dantesca. Según J. Arce, la demonología de *La Cristiada* (1611) del dominico sevillano afincado en el Perú Diego de Hojeda ostenta vínculos con la *DC*. E. Núñez afirma que esta obra puede haberse inspirado en el *Retablo de la vida de Cristo* (1516) de Juan de Padilla, uno de los escritores más representativos del dantismo castellano de los primeros años del s. XVI. La cita de Dante se verifica también en la *Miscelánea Austral* (Lima, 1602) de Diego Dávalos y Figueroa y en el *Discurso en loor de la poesía*, incluido en el citado *Parnaso* de Mexía. En el *Discurso*, su autora (frecuentemente referida como “Clarinda”, pero según hipótesis de M. Vinatea debe ser “Clorinda”, el personaje de la *Gerusalemme* de Tasso) se refiere así al director de la Academia Antártica, el literato A. Falcón: “Ya el culto Tasso, ya el oscuro Dante/ tienen imitador en ti [...]”. En el virreinato de Nueva España, N. Bottiglieri sostiene que huellas de Dante pueden verificarse en *Primero sueño* (1692), de Sor Juana Inés de la Cruz y en su concepción del amor, la cual, según O. Paz en *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, es dantesca (aunque también neoplatónica, *stilnovista* y petrarquesca). Como ocurre con las visiones de la monja del convento de la Inmaculada Concepción de Puebla, Sor María Jesús (1579-1637) -que, al ser de familia noble, pudo acceder a la lectura de la *DC* en la Biblioteca Palafoxiana de Puebla, de propiedad del virrey-, y a pesar del fino esfuerzo hermenéutico desplegado por destacados intérpretes, en muchos de los testimonios escatológicos conventuales coloniales resulta difícil, hasta el momento, identificar contenidos propiamente dantescos.

Los testimonios de dantismo hispanoamericano vuelven a aparecer en las primeras décadas del s. XIX, como trasunto del gusto romántico que caracterizó a todo Occidente: así, las alusiones a Dante del argentino E. Echevarría (en *Elvira, la novia del Plata*, 1832, y, sobre todo, en el poema épico *La cautiva*, 1837, con epígrafes de la *DC*) y del venezolano A. Bello. Más tarde, por primera vez, después de la traducción de Fernández de Villegas, de inicios del s. XVI, se traduce a Dante en el mundo hispánico. En abril de 1850, en el semanario *El Progreso* de Lima, M. N. Corpancho publicó una traducción del tercer canto del *Infierno*, en tercetos endecasilábicos. Por lo menos tres traducciones parciales aparecieron después: la del venezolano J. V. Gonzales (*Inf.*, XVII, en prosa), en 1865; la de “Olimpio”, un traductor chileno; y la del mexicano M. M. Flores

(canto V del *Infierno*), en 1888; la del argentino B. Mitre, de 1889, es la primera traducción castellana completa redactada en Sudamérica. Juan de la Pezuela, conde de Cheste, nacido en Lima e hijo del penúltimo virrey del Perú, publicó su traducción- en verso, como la de Mitre- en 1878. Fue la que leyó Rubén Darío, quien luego se expresó en términos muy elogiosos de la de Mitre.

Rubén Darío, influido quizás por el gusto medievalizante prerrafaelista, pero también por su certera intuición artística, leyó y apreció la obra de Dante, de cuya frecuentación existe testimonio en su propia obra poética. Un poema de 1907, “Visión”, puede considerarse como una de las apropiaciones más logradas de la *DC* de todos los tiempos. Escrito en tercetos de rima encadenada, “Visión” describe una montaña utópica o ucrónica, o, mejor, una montaña cuyo tiempo es el espacio del poema. Allí, en la cumbre, luego del ascenso, encuentra a Estela, quien le asegura que se encuentra en “el reino de la lira de Dante, y la paloma que revuela en la luz es Beatrice”. Según N. Bottiglieri, Darío ha cruzado el océano y ha encontrado a Dante en la montaña del Paraíso Terrenal. Es un Ulises salvado, más parecido al Dante que llega al Purgatorio y asciende hasta alcanzar el Paraíso Terrenal que al Ulises del canto XXVI del *Infierno*, quien naufraga luego de atisbar a lo lejos la montaña del Purgatorio. Simbólicamente, es un nuevo Ulises que “descubre” Europa—como un Colón al revés (lo dice J. Cassou)—y americaniza España. Una interesante visión, esta vez de la *Vn*, es la propuesta por L. Lugones, quien publicó una serie de artículos, entre 1935 y 1937, en “La Nación” de Buenos Aires donde desarrolló una lectura personal de la obra juvenil de Dante. Un grupo de ellos se refiere a la doctrina del Perfecto Amor, que influyó en la poesía *stilnovista*, y que postulaba que el amor carnal debía sublimarse para convertirse en ideal espiritual y ruta hacia Dios. Una fraternidad secreta, los “fieles de amor”, la aplicaba en sus obras. El otro grupo de artículos se refiere a “las Beatrices”, o sea a las mujeres que eran vehículo de la beatitud del Perfecto Amor. En la prosa final de *Lunario sentimental*, Lugones refunde el episodio de Francesca y Paolo (*Inf. V*, 79-142).

Escritores americanos destacados tratan temas dantescos o simplemente lo citan. El colombiano José Asunción Silva se refiere a Dante en un poema sin título aparecido en *Poesías varias*. Manuel Gutiérrez Nájera escribe en México un relato en primera persona: *Pía di Tolomei* (1878), en el que juega con la sinestesia entre poesía y pintura. Otro escritor mexicano importante, Alfonso Reyes, redactó el artículo *Dante y la ciencia de su época*.

Con seguridad, a causa de la fuerte presencia italiana en la zona rioplatense durante el s. XX, la difusión de Dante en la Argentina y el Uruguay está ligada a la enseñanza del italiano, promovida por la Associazione Dante Alighieri. Una destacada actriz italiana, Giacinta Pezzana, contemporánea de Eleonora Duse, cumplió un papel importante en la difusión del poeta florentino con sus “Veladas dantescas” en Buenos Aires y, especialmente, en Montevideo. Los estudios sobre Dante y la *DC* se concentraron en las cátedras de literatura italiana de las universidades y en la Sociedad Argentina de Estudios Dantescos, fundada en 1951 gestada por G. Marone y dirigida por este y por J. M. Rohde, A. J. Battistessa y C. A. Ronchi March. Consecuencia de esta actividad dantista, debe considerarse la traducción de la *DC* a cargo de A. J. Battistessa. Antes, hacia 1930, apareció la traducción de A. Babuglia, en tercetos encadenados, del *Infierno* y del *Purgatorio*.

Aunque puedan reconocerse diferentes aproximaciones en el dantismo hispanoamericano de la segunda mitad del s. XX y hasta un poco antes, lo más frecuente ha sido elaborar más sobre el *Infierno* que sobre el *Purgatorio* o el *Paraíso*, tal como puede verificarse en el examen de los trabajos del Primer Congreso sobre Dante en Hispanoamérica. La *Pequeña Sinfonía del Nuevo Mundo* (un guiño al músico A. Dvorak) – escrita entre 1929 y 1932- de Luis Cardoza y Aragón (1904-1992), escritor y poeta guatemalteco, varía libremente sobre la estructura general de la *DC*: Dante aparece en Nueva York; allí, retoma los caminos del infierno, no acompañado por Virgilio, sino por un niño inocente y sabio. Es dantesca en dos sentidos la novela *Adán Buenosayres* (1948) de L. Marechal. Marechal reconoce a Dante como su maestro. Su influencia se ejerce no solamente como autor de la *DC*, sino como jefe de los fieles de amor, cercanamente lugonianos. Así, su influencia se proyecta no solo en los infiernos de sus novelas -Cacodelphia en *Adán Buenosayres*, el banquete en *El banquete de Severo Arcángelo* (1956), la espiral de Tifoneades en *Megafón o la guerra* (1970), sino también en su dimensión erótica. *Pedro Páramo* (1955), del mexicano J. Rulfo evoca, aunque no de manera puntual, la atmósfera general del infierno dantesco. La novelística del cubano J. Lezama Lima (*Paradiso*, *Oppiano Licario*, que pudo llamarse *Inferno*) invita al diálogo con la *DC*. R. González Echevarría identifica tres etapas de la recepción dantesca en A. Carpentier y sostiene que *Arpa y la sombra* (1978), la última obra maestra del cubano, incluye las más relevantes referencias a Dante. Dos novelas de M. Mujica Láinez remiten a la obra de Dante. *El viaje de los siete demonios* (1974) relata el viaje a la Tierra del Diablo y siete de sus sirvientes. El prólogo del texto funciona como *Inf.*, I, es decir, como el proemio del *Infierno*. El primer capítulo recrea, en clave burlona, la historia de Francesca y Paolo. Al final, uno de los demonios se despid



con la misma vulgaridad con la que se despiden los diablos del círculo de los barateros (*Inf.* XXI, 139). En *El escarabajo* (1982), el narrador-escarabajo revela que gracias a Dante conoció la historia de la reina Ginebra y Lanzarote. Luis Mercadante (1927-2004) escribe su relato *Francesca Da Rimini* (1984) influido por los modelos decadentistas de las Francescas de D'Annunzio (1901) y de L. Lugones (1909). En *La noche oscura del Niño Avilés* (1984) publicada en Puerto Rico por E. Rodríguez Juliá, revive el infierno caribeño lascasiano-dantesco. Otro infierno, el uruguayo, es narrado por C. Rodríguez Moreno. En la última obra de Martínez Moreno, *El color que el infierno me escondiera* (1981), traducción de *Purg.* I, 129, Martínez usa las citas dantescas recontextualizadas para narrar con diferentes puntos de vista la violencia de los años de plomo uruguayos—el de las víctimas de los secuestros, el de los Tupamaros, el del personal militar, el de personas inesperadamente involucradas en el conflicto. En este sentido, como recorrido elaborado de la memoria del período que vivió el autor, su obra es fuertemente dantesca. Como observó U. Foscolo, Dante es el primer poeta moderno —y el primer narrador de epopeyas— que incluye en su relato a la historia contemporánea. De inspiración dantesca es, parcialmente, la obra poética del chileno R. Zurita: *Purgatorio* (1979), *Anteparaíso* (1982) y *La Vida Nueva* (1988). Una actitud más celebratoria, aunque dura, es la del peruano C. Vallejo, quien une a Dante y a Chaplin en el poema “Me viene, a veces, una gana ubérrima, política”, de *Poemas humanos*: “y al que sufre, besarle en su sartén, / al sordo, en su rumor craneano, impávido; / al que me da lo que olvidé en mi seno, / en su Dante, en su Chaplin, en sus hombros”.

No resulta exagerado afirmar que el más grande dantista (y en parte, dantólogo) hispanoamericano es J. L. Borges. No solo por la atención que el escritor argentino les otorga a los problemas y a los temas dantescos, sino porque su visión de la literatura y de la creación literaria no puede entenderse sin referirse a los procedimientos artísticos que aprecia en Dante ni al tipo de lectura con que —crea Borges— debe abordarse la *DC*. Borges trata en ensayos lúcidos cuestiones puntuales de crítica dantesca o temas de literatura comparada: *El falso problema de Ugolino*, *Purgatorio* I, 13, *El noble castillo del canto cuarto*, *El verdugo piadoso*, *El último viaje de Ulises*, *El encuentro en un sueño*, *La última sonrisa de Beatriz*, *Dante y los visionarios anglosajones*, *El Simurgh y el Águila*. “*La Divina Comedia*” en *Siete noches* y los *Siete ensayos dantescos* son fuente fresca de entusiasmo y claridad. Sin embargo, quizás su testimonio dantista más elocuente sea el cuento *El Aleph*, una precisa apropiación de *Par.* XXVIII, 13-21. Otro texto dantista es su *Poema conjetural*, que incorpora a *Purg.* V, 99 y que, según E. Kristal, constituye uno de los puntos más altos de la recepción de Dante en Hispanoamérica. Además de la observación recogida en *Siete*

*noches* de que una novela contemporánea requiere 500 o 600 páginas para hacernos conocer a alguien, si es que, en verdad, llegamos a conocerlo y que, contrariamente, a Dante le basta un solo momento, debe notarse que Borges propugnaba una lectura “ingenua” de la *DC*. Normalmente, el término se ha entendido como ‘simple’, pero si se considera su etimología, también podría entenderse como ‘libre’. Es decir, una lectura estética, hecha por el puro placer de hacerla. La concisión de la narrativa borgiana y su idea de la lectura (y de la edición y la traducción) siguen la impronta de sus reflexiones sobre la *DC*. Por ello, L. Silvestri afirma que todas las manifestaciones hechas por el argentino sobre Dante podrían ser dichas de su propia poética.

El impulso dantista y dantológico verificado durante el último cuarto del s. XX en España coincide, *mutatis mutandi*, con uno hispanoamericano, que se continúa en varias manifestaciones durante la primera década del s. XXI. Debe mencionarse, por ejemplo, la actividad realizada en Lima por dos dantólogos: L. Chiappo y C. Gatti. Chiappo, animador cultural y difusor del conocimiento de la *DC* desde los años 70 del s. XX, produjo hasta poco antes de su muerte varios libros de análisis de pasajes concretos de la *DC*: *Escenas de la Comedia. Estudios Dantianos* (1987-1990). Probablemente, su contribución más importante sea *Dante y la psicología del Infierno* (1983). Desde 1983, primero en el Instituto Riva-Agüero y luego en la Universidad del Pacífico, C. Gatti dirige una Lectura Dantis, que ha inspirado a artistas plásticos, poetas y estudiosos –entre ellos, al mismo Gatti- a elaborar obras a partir de la *DC* (algunas recogidas en la obra colectiva *La Divina Comedia. Voces y ecos*, de 2008). El clasicista y traductor peruano J. Picasso ha dedicado varios estudios a temas puntuales de la *DC*. Un discípulo de H. Friedrich, el chileno J. Barceló, desarrolló en la cátedra y con la pluma una solvente obra dantológica en Santiago de Chile. Su texto, *Escatología del amor. Aproximación a “La Divina Comedia”* (2007) constituye una introducción muy cuidada a los grandes problemas de la *DC*. La Prof. G. Contini animó los estudios dantológicos primero en Chile y luego en el Perú. Quizás una de las actividades más relevantes en la Hispanoamérica de inicios del nuevo siglo haya sido el Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en Salta (Argentina), del 4 al 8 de octubre de 2004. Organizado por el Prof. N. Bottiglieri y la Prof. T. Colque, la actividad académica convocó a más de 70 investigadores. Las contribuciones se recogieron en *Dante en América Latina*, dos volúmenes al cuidado de de Bottiglieri y Colque (Università di Cassino-Universidad Católica de Salta, 2007).

En el campo de la narrativa y de la poesía, *La pesquisa*, del argentino J. Saer (2000), es una novela policial que tematiza las paradojas del

conocer y para ello utiliza pasajes de la *DC*. De 2008 es *Purgatorio*, del argentino T. E. Martínez, una historia más infernal que purgatorial que agrega tintes fantásticos a la narrativa de los desaparecidos platenses. Del mismo año es también *El corrido de Dante*, del peruano E. González Viaña, quien laxamente superpone el viaje dantesco a una historia que transcurre en la frontera de los Estados Unidos y México. Cerradamente dantesco es el libro *Dante y Virgilio iban oscuros en la profunda noche* (2008) de M. Martos, una colección de 102 poemas -dos más que los cantos de la *DC* - en que se refunden personajes y situaciones de esta. *Vigilia de los sentidos* (2005), de J. Wiese, cuyo título alude directamente al discurso de Ulises a sus compañeros de viaje (*Inf.* XXVI, 114-115) es un poemario construido como una sucesión de encuentros, a la manera de la *DC*. Varios personajes de la *DC* (Ulises, Pía de Tolomei, la lonza de *Inf.* I, 32, la festuca de *Inf.* XXXIV, 12) reaparecen en sonetos. Martos y Wiese pueden considerarse parte del no tan reducido grupo de poetas y narradores peruanos contemporáneos que dialogan con la *DC* o con la *Vn*, como E. Verástegui, G. Pollarolo, E. Chirinos, E. Vélez, Ó. Colchado, S. del Prado y M. Ildefonso, cuyo libro *Dantes* (2010) se refiere, a la vez, a la identidad y a la pluralidad del autor de la *DC*.

La *DC* ha inspirado obras musicales, plásticas, cinematográficas y hasta una arquitectónica (el palacio Barolo, en Buenos Aires). De las 300 composiciones registradas en la *Encyclopedia* de R. Lansing (madrigales, canciones, óperas, sinfonías, sonatas, operetas, poemas sinfónicos), más de la mitad corresponden al s. XX, lo que demuestra la vitalidad de la obra de Dante en ese siglo. La *Sinfonía Dante* de F. Liszt sobresale como una verdadera meditación musical a partir de pasajes concretos de la *DC* -la puerta del Infierno (*Inf.* III), Francesca y Paolo (*Inf.* V), el Purgatorio (especialmente *Purg.* I, 13: la alusión al “oriental zaffiro”) y modificaciones muy personales del autor -el *Magnificat* en el Paraíso Terrenal, en lugar del encuentro con Beatriz (*Purg.* XXX)- que resultan en un grandioso conjunto, a la vez mimético y poiético. La única obra musical española citada en el catálogo de la *Encyclopedia* de R. Lansing es *Dante y Virgilio*, de E. Granados, un poema sinfónico basado en el episodio de Francesca y Paolo (*Inf.* V, 91-138). De los grandes ilustradores de la *DC*, S. Botticelli y G. Doré representan, respectivamente, la manera narrativa y la dramática de asumir el texto. Además del Juicio Final de L. Signorelli en la catedral de Orvieto, claramente dantesco, el episodio de Caronte (*Inf.* III, 82-117) y el de Minos (*Inf.* V, 4-24) están representados en la Capilla Sixtina por Miguel Ángel. Según P. Lia, la Pietà Rondanini es un comentario a la oración de S. Bernardo a la Virgen María (*Par.* XXXIII, 1-39). W. Blake y E. Delacroix asumieron de manera personal el tema dantesco en el s. XIX; en el s. XX son notables las ilustraciones de R.

Rauschenberg al *Infierno* (1963) y también las de R. Guttuso (1970), quien ensaya una interpretación marxista. Probablemente las cien litografías –una por canto de la *DC*- de S. Dalí (1951-1952) sean las más famosas del mundo hispánico (Dalí es freudiano-surrealista en el *Infierno*, expresionista en el *Purgatorio*, y realista y genuinamente religioso en el *Paraíso*), pero no son las únicas: M. Barceló acompañó con sus ilustraciones (60) la traducción española de Á. Crespo y la catalana de J. M. Sagarra. El argentino C. Alonso inició en 1971 una reflexión pictórica sobre Dante y la *DC* que aún no cesa. En la Lima del s. XXI, S. Zimic y R. Wiese crean testimonios solventes a partir del *Purgatorio* y el *Paraíso*, respectivamente; y con una treintena de trabajos sobre la *DC* (en diferentes formatos: desde el dibujo con tiza y carbón hasta el arte conceptual), L. A. Agusti ha convertido a la obra de Dante en un referente obligado para la comprensión de la suya. Existen creaciones cinematográficas desde los primeros años del séptimo arte, tanto en Italia como en Hollywood. Dos de los cineastas italianos más importantes del s. XX –F. Fellini y P.P. Pasolini- se inspiraron en la *DC* de diferente manera: Fellini, según testimonio recogido en su *Block-notes di un regista*, extrae su estética de lo grotesco del *Infierno*; P.P. Pasolini toma los círculos del *Infierno* de Dante como modelos para sus películas *Accatone* y *Salò*. Una ambiciosa producción británica, *A TV Dante*, ha encargado los cantos de la *DC* a diversos directores, entre ellos, a Peter Greenaway y al chileno Raúl Ruiz, quien impone su visión fuertemente ideologizada –teñida de referencias al Santiago de Chile de los años 70- a los cantos X a XIV de la *DC*. Varios grandes nombres del teatro y la cinematografía italianas –como, por ejemplo, G. Albertazzi y V. Gassman- trabajaron en proyectos sobre la *DC* o la vida de Dante para la RAI. Probablemente el más exitoso de ellos sea el de R. Benigni, quien recita canto por canto la *DC* ante una repleta plaza Santa Croce de Florencia. Benigni divide su espectáculo en tres tiempos: comentario de actualidad, explicación del canto, recitado. El cruce entre la performance oral y la “oralidad secundaria” (Ong) que es la TV es, según A. Iannucci, la clave de su éxito. El *best-seller Inferno* (2013), de Dan Brown, es, probablemente, la traslación del gusto decimonónico por una *DC* truculenta, y del gusto contemporáneo por el aura prestigiosa de cosas y lugares, a la estética del videojuego.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. *La Divina Comedia. Voces y ecos*, ed. de Jorge Wiese, Lima, Universidad del Pacífico, 2008.
- Alighieri, Dante. *Libro de las canciones y otros poemas*, ed. de Juan Varela Portas de Orduña. Rossend Arqués Corominas, Raffaele Pinto, Rosario



Scrimieri Martín, Eduard Villela Morató y Anna Zembrino; trad. de Raffaele Pinto, Madrid, Akal, 2014.

Alighieri, Dante. *Vida nueva*, ed. de Raffaele Pinto, trad. de Luis Martínez de Merlo, Madrid, Cátedra, 2003.

Alvar, Carlos. “Dante en España: el siglo XX” en *Dante en América Latina. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en América Latina (Salta, 4-8 de octubre de 2004)*, vol. II, pp. 883-893.

Arce, Joaquín. “Machado, Antonio”, *Dante. Enciclopedia Dantesca*, tomo III, p. 753.

Arce, Joaquín. “Quevedo, Francisco”, *Dante. Enciclopedia Dantesca*, tomo IV, p. 803.

Arce, Joaquín. “Spagna”, *Dante. Enciclopedia Dantesca*, tomo V, pp. 355-362.

Arce, Joaquín. “La bibliografía hispánica sobre Dante entre dos centenarios (1921-1965)” en *Dante nel mondo: raccolta di studi promossa dall'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana*, a cura di V. Branca e E. Caccia, Firenze, 1965, pp. 407-431.

Arce, Joaquín. “Vega, Lope de”, *Dante. Enciclopedia Dantesca*, tomo V, pp. 898-899.

Arqués, Rossend. “Traduzioni e irradiazioni ispaniche novecentesche della *Commedia* di Dante (Ángel Crespo, Luis Martínez de Merlo, Abilio Echevarría e María Zambrano)”, *Critica del testo* (Roma: Viella-Sapienza), XIV, 3 (2011), pp. 119-147.

Badin, María Esther. “La Sociedad Argentina de Estudios Dantescos: testimonio y compromiso” en *Dante en América Latina. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en Latinoamérica (Salta, 4-8 de octubre de 2004)*, vol. I, pp. 147-165.

Balducci, Laura. “Semblanza de Dante en Luis Cardoza y Aragón (1904 Antigua Guatemala – 1992 Ciudad de México)” en *Dante en América Latina. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante en Latinoamérica (Salta, 4-8 de octubre de 2004)*, col. I, pp. 185-197.

Barricelli, Jean-Pierre. “Dalí, Salvador”, *The Dante Encyclopedia*, pp. 244-245.

- Barricelli, Jean-Pierre. "Illustrations, Modern", *The Dante Encyclopedia*, pp. 502-505.
- Bello Valdés, Mayerín. "Dante Alighieri en la obra del Grupo Orígenes. La presencia dantesca en los textos de José Lezama Lima y Cintio Vitier" en *Dante en América Latina. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en Latinoamérica (Salta, 4-8 de octubre de 2004)*, vol. I, pp. 201-211.
- Blanco de García, Trinidad. "Leopoldo Lugones. Una lectura de la *Vita nuova*" en *Dante en América Latina. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en Latinoamérica (Salta, 4-8 de octubre de 2004)*, vol. I, pp. 225-241.
- Boitani, Pietro. "Dante in Inghilterra", *Critica del testo* (Roma: Viella-Sapieza), XIV, 3, pp. 227- 242.
- Borges, Jorge Luis. *Siete noches*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988
- Bottiglieri, Nicola. "Dante nella letteratura ispanoamericana", *Critica del testo* (Roma: Viella-Sapienza), XIV, 3 (2011), pp. 334-373.
- Bottiglieri, Nicola. "Océano de agua, de palabras, de dolor: el Ulises dantesco en Amerigo Vespucci, Rubén Darío y Primo Levi" en *Dante en América Latina. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en Latinoamérica (Salta, 4-8 de octubre de 2004)*, vol. I, pp. 29-40.
- Bravo Herrera, Fernanda Elisa. "Dante, Valli y Marechal. *Fedeli d'Amore en diálogo*" en *Dante en América Latina. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en Latinoamérica (Salta, 4-8 de octubre de 2004)*, vol. I, pp. 287-297.
- Calabró, Yolanda Andrea. "Recepción y transferencias: tres lecturas dantescas" en *Dante en América Latina. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en Latinoamérica (Salta, 4-8 de octubre de 2004)*, vol. I, pp. 331-341.
- Capalbo, Armando y Samanta Dell'Acqua. "El pictoricismo dantesco de Carlos Alonso" en *Dante en América Latina. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en Latinoamérica (Salta, 4-8 de octubre de 2004)*, vol. I, pp. 345-353.
- Capano, Daniel A. "Referencialidad dantesca en dos escritores argentinos: Marco Denevi y Manuel Mujica Láinez" en *Dante en América Latina*.

*Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en Latinoamérica (Salta, 4-8 de octubre de 2004)*, vol. I, pp. 357-365.

Coelho, Margarita y Elena Oliva. “El Palacio Barolo: *La Divina Comedia* representada” en *Dante en América Latina. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en Latinoamérica (Salta, 4-8 de octubre de 2004)*, vol. I, pp. 453-468.

*Dante en América Latina. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en Latinoamérica: Salta, 4-8 de octubre de 2004*, ed. de N. Bottiglieri y T. Colque, Napoli, Università degli Studi di Cassino – Universidad Católica de Salta, 2007

*Dante. Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1996.

Dartmouth Dante Project ([dante.dartmouth.edu](http://dante.dartmouth.edu)). Contiene textos de antiguos comentaristas y de los comentaristas modernos más relevantes.

*Dizionario Italiano Sabatini Coletti*, Prato, Giunti, 1997

Durand, José. “La biblioteca del Inca” en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Vol. II, 3 (1948), pp. 239-264

Ellis, Steve, “Dante in England”, *The Dante Encyclopedia*, pp. 255-259.

Fernández, Claudia. “Lectura y pasión en *De Francesca a Beatrice* de Victoria Ocampo” en *Dante en América Latina. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en Latinoamérica (Salta, 4-8 de octubre de 2004)*, vol. I, pp. 357-365.

Gatti Murriel, Carlos, “Dos lecturas de la *Comedia* en la poesía peruana del siglo XXI: *Vigilia de los sentidos* de Jorge Wiese y *Dante y Virgilio iban oscuros por la profunda noche* de Marco Martos”, en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, ed. de Stefano Tedeschi y Sergio Botta, vol. VI, Hispanoamérica, Roma, Bagatto, 2012, pp. 278-284.

Gatti Murriel, Carlos, “Ecos musicales de la *Divina Comedia*: la *Sinfonía Dante* de Franz Liszt”, en AA.VV. *La Divina Comedia. Voces y ecos*, ed de Jorge Wiese, Lima, Universidad del Pacífico, 2008, pp. 35-87.

Gavagnin, Gabriella. “Dante e i miti storiografici della letteratura catalana contemporanea”, *Critica del testo* (Roma: Viella-Sapienza), XIV, 3 (2011), pp. 149-164.

- González Echevarría, Roberto. "Dante in Alejo Carpentier", *MLN*, vol. 127, N° 1, January 2012 (Supplement *Tra Amici: Essays in Honor of Giuseppe Mazzotta*), pp. 216-224.
- Horia, Vintila y Jesús López Pacheco. *Poesía italiana contemporánea. Antología*, Madrid, Guadarrama, 1959.
- Iannucci, Amilcare A. "Dante and Television", *The Dante Encyclopedia*, 283-286.
- Iannucci, Amilcare A., "Dante and Film", *The Dante Encyclopedia*, pp. 246-250.
- Kristal, Efraín. "Two Latin American Approaches to Dante", en *I pensieri dell'istante. Scritti per Jacqueline Risset*, Roma, Editori Riuniti, 2012, pp. 275-282.
- Lamberti, Mariapía. "Los estudios dantescos en México" en *Dante en América Latina. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en Latinoamérica (Salta, 4-8 de octubre de 2004)*, vol. I, pp. 547-562.
- Lia, Pierluigi. *La Pietà Rondanini. Una lettura del misterio pasquale*, Milano, Ancora, 1999.
- López Cortezo, Carlos. "Dantismo y dantología en la España actual. La Asociación Complutense de Dantología" en *Dante en América Latina. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en América Latina (Salta, 4-8 de octubre de 2004)*, vol. II, pp. 919-938.
- Martiani, Laura, "Dramaturgia del exilio. Las *Veladas dantescas* de Giacinta Pezzana en Italia, Argentina y Uruguay" en *Dante en América Latina. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en América Latina (Salta, 4-8 de octubre de 2004)*, vol. II, pp. 585-611.
- Menegaldo, Pier Vincenzo. "Dante e Petrarca nella tradizione letteraria italiana" en *Dante en América Latina. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en América Latina (Salta, 4-8 de octubre de 2004)*, vol. II, pp. 1095-1107.
- Nassar, Eugene Paul, "Illustrations, Medieval and Renaissance", *The Dante Encyclopedia*, pp. 498-503.
- Núñez, Estuardo. *Las letras de Italia en el Perú*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1968.



- Papini, Giovanni. *Dante vivo*. Firenze, Librería Editrice Fiorentina, 1957.
- Poli, Eduardo. “Una Francesca decadente: Mercadante entre Dante y D’Annunzio” en *Dante en América Latina. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en Latinoamérica (Salta, 4-8 de octubre de 2004)*, vol. II, pp. 715-724.
- Repetto, Carolina. “Alusiones y alegorías. Procedimientos dantescos en *La pesquisa* de Saer y *Los sentidos del agua* de Sasturain” en *Dante en América Latina. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en Latinoamérica (Salta, 4-8 de octubre de 2004)*, vol. II, pp. 737-744.
- Risset, Jacqueline. *Dante écrivain ou l’intelletto d’amore*, Paris, Seuil, 1982.
- Risset, Jacqueline. *Traduction et mémoire poétique*, Paris, Hermann, 2007.
- Rossi de Fiori, Íride María, Rosanna Caramella de Gamarra, Helena Fiori Rossi y Soledad Martínez de Lecuona, “Un ejemplo de la influencia de Dante en la literatura colonial (Puebla de los Ángeles, siglo XVII)” en *Dante en América Latina. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante en América Latina (Salta, 4-8 de octubre de 2004)*, vol. II, pp. 761- 786.
- Salvioni, Amanda. “El *Infierno* dantesco en la representación del espacio caribeño” en *Dante en América Latina. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en Latinoamérica (Salta, 4-8 de octubre de 2004)*, vol. II, pp. 789-800.
- Severi, Luigi. “Dante nella poesia italiana nel secondo Novecento”, *Critica del testo* (Roma: Viella-Sapienza), XIV, 3 (2011), pp. 37-84.
- Simini, Diego. “Dante ‘duca, signore e maestro’ de Carlos Martínez Moreno en el infierno uruguayo de los 70” en *Dante en América Latina. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en América Latina (Salta, 4-8 de octubre de 2004)*, vol. II, pp. 803-822.
- Sormoná, Carmelo, “Cervantes, Miguel de”, *Dante. Enciclopedia Dantesca*, tomo I, p. 924.
- Stocchi-Perucchio, Donatella. “Federico II e l’ambivalenza del sacro nella *Commedia*”, *MLN*, 127, vol. 127, N°1, January 2012 (Supplement *Tra amici: Essays in Honor of Giuseppe Mazzotta*), pp. 233-244.

*The Dante Encyclopedia*, ed. de Richard Lansing, London and New York, Routledge, 2010.

Trovato, Paolo. “Los estudios dantescos en Italia (1960-2001): las ediciones” en *Dante en América Latina. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en América Latina (Salta, 4-8 de octubre de 2004)*, vol. II, pp. 1081-1091.

Vespucci, Amerigo. *Cartas de viaje*, introducción y notas de L. Formisano, Madrid, Alianza, 1986.

Villena, Enrique de. *Traducción y glosas de la “Eneida”, libros IV-XII. Traducción de la “Divina Comedia”, edición de Pedro M. Cátedra*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2000

Wiese Rebagliati, Jorge. “La autobiografía trascendental. Una lectura de *Camino de Ximena desde la Vita nuova*”, *hueso húmero*, 54 (2009), pp. 85-94.-Wiese Rebagliati, Jorge. “*La voz a ti debida* y la tradición dantesca”, en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, ed. de Laura Silvestri, Loretta Frattale y Matteo Lefèvre, vol. V, Moderna y Contemporánea, Roma, Bagatto, 2012, pp. 588-597.-Wiese Rebagliati, Jorge. “Dante y yo. Del fuego a las cenizas” en *Otros textos. Apropiaciones, 1989-2009*, Lima, Universidad del Pacífico, 2013, pp. 215-222.

Jorge WIESSE REBAGLIATI

Universidad del Pacífico. Lima.