

L

En la *Divina Comedia* de Dante se encuentra la realización de un sueño casi infantil que cualquier estudioso de la Antigüedad ha tenido alguna vez, el de encontrarse con personajes admirados del pasado y poder conversar con ellos, conociendo a las personas que hasta ese momento se han ocultado bajo las máscaras de las obras. El poeta florentino, poco después de cruzar la temible puerta de los infiernos, acompañado como se sabe por su guía Virgilio, es recibido en pie de igualdad por los cuatro poetas más representativos de la literatura clásica:

*“Lo buon maestro cominciò a dire
guarda colui con quella spada in mano
che vien dinanzi ai tre, si come sire.
Quelli é Omero, poeta sovrano,
l'altro é Orazio satiro, che viene,
Ovidio é il terzo, e l'ultimo Lucano”.*

*“El buen maestro comenzó a decirme
mira a aquél de la espada en mano
que a los tres como señor procede.
Este es Homero, poeta soberano,
el otro Horacio, satírico, que llega,
tercero Ovidio, y el último Lucano”.*

Los intérpretes de la *Divina Comedia* se han esforzado por encontrar las razones que llevaron a Dante a incluir sólo a estos poetas, y precisamente a éstos, entre el cortejo espectral que le recibe. Muchos han sostenido que se trata de una “clasificación” de autores favoritos, una *hit parade* de este humanista medieval, que correspondería además con un orden cronológico: Homero, el más antiguo, sería el más admirado por Dante, mientras que Lucano, el más reciente, sería

el que menos le entusiasmaba. Por ejemplo, respecto a este último, el gran comentarista Giuseppe Campi ha escrito que “*Dante lo pone ultimo per ragione di tempo, e perché fu piú storico ed oratore che poeta*”. Sin embargo, en contra de esta interpretación dominante, sería posible ver en la sucesión de poetas que se encuentra en este Canto IV una *traslatio imperii*

LUCANO

en el terreno del mundo de la poesía antigua. El contexto del pasaje así lo sugiere: los poetas acuden en procesión, en orden, y acogen a Dante como el siguiente, como el sucesivo de la lista, y por ello, justamente, merece el mayor de los honores:

*“Peró che ciascun meco si conviene
Nel nome che sonó la voce sola,
Fannomi onore, e di ciò fanno bene”.*

*“Entonces todos a mí se avienen
Llamándome con un nombre solo,
Con ello me honran, y hacen bien”*

El propio Dante reconoce, poco modestamente, que él se merece el tributo que le rinden, el de ser llamado “poeta” por los más grandes poetas de la historia. ¡Qué actitud tan poco humanista! ¿Qué queda del lema *sumus tam quam nanos super humeros gigantis*? Es curioso notar que Dante se divierte imaginando la escena para después volver a bajar el telón que ha abierto, negándose a contar al lector aquello de lo que ha hablado con sus ilustres contertulios, como si nosotros, que no somos poetas, no mereciéramos ese premio a nuestra curiosidad:

*“Cosí andammo insino a la lumiera
Parlando cose che il tacere é bello,
Sí com'era il parlar colá dov'era”.*

*“Así nos llegamos a la lucernaria
Hablando de cosas tan bien calladas,
como hermoso era allí hablarlas”.*

Pero dejando esta travesura, una vez más sin duda infantil, y volviendo a la tesis de la *traslatio imperii*, esta teoría implicaría que Dante se reconocería sucesor directo de Lucano, el último de la serie, y que retomaría y completaría su obra. En efecto, hay muchos elementos en la *Divina Comedia* que se pueden poner en relación con la *Farsalia* del poeta cordobés: en primer lugar, el fuerte sentido histórico y crítico que impregna ambos textos. Los acontecimientos de un pasado en general *reciente* son sometidos a la consideración de un poeta que se pone desde el punto de vista moral absoluto, el de la Divinidad, de la que se hace portavoz. Si Dante se permite condenar o ensalzar indiscriminadamente a conocidos y amigos suyos, llegando hasta Reyes, Papas y Emperadores, Lucano se hace portavoz de una justicia aún más alta que la de los dioses y de la *invidia factorum series*; Catón, el héroe republicano que prefirió la causa de los vencidos a la de los vence-

dores, no es condenado por su *hybris*, sino que Lucano le diviniza con clara voluntad polémica anti-imperial: “he aquí al auténtico Padre de la Patria, el más digno, Roma, de tus altares, en cuyo nombre jamás será una vergüenza jurar y al que, si alguna vez, ahora o más adelante, logras enderezarte, has de convertir en dios”¹. Por otro lado, el Catón que retrata Dante en el Canto I del Purgatorio está fuertemente inspirado por los rasgos del mismo heroico personaje descritos en la *Farsalia*.

Las semejanzas entre los dos grandes poemas son notables, y afectan a muchos de los pasajes más crudos y siniestros de las obras, como por ejemplo la descripción de la sonrisa de la cabeza cortada de Pompeyo en la *Farsalia*, que habría influido en un pasaje del canto XIII del Paraíso, como ha demostrado convincentemente Narducci². Sin embargo, hay un punto de contacto especialmente importante para demostrar esta presunta *traslatio imperii* de un autor a otro, y se trata curiosamente de la propia noción de *traslatio imperii*. El mismo Dante parece darnos una pista en los versos que siguen a los ya citados:

“Così vidi adunar la bella scola
Di quei signor de l’altissimo canto,
Che sopra li altri come aquila vola”.

“Así vi reunirse a la hermosa escuela
De aquellos señores de altísimo canto,
Que sobre otros como águila vuela”

La referencia al águila no debería interpretarse, en contra de la opinión mayoritaria, como alusión a una mayor agudeza y elevación de los versos de estos cuatro poetas, sino que es una pista clarísima que apunta en la dirección de postular una *traslatio imperii poética*. De hecho, en el canto VI del Paraíso Dante mismo narrará la historia del Imperio como el vuelo de un águila de Oriente a Occidente, en el sentido del curso del sol, con la única excepción de ese *regreso enciclopédico*, por decirlo con Hegel, de Constantino: “*Poscia che Costantin l’aquila volse / contro il corso del ciel*”. Pues bien, la representación de esa imposible inversión del curso histórico a través de la imagen de la detención o inversión de la marcha del sol se encuentra tres veces en el poema de Lucano. En la primera Febo se queda inmóvil, inducido por la bruja Ericto, para que a Sexto Pompeyo le de tiempo a

volver al campamento, y más adelante es el propio astro el que se niega a salir el día de la batalla de Farsalia. Por último, Pompeyo, una vez derrotado, decide volver a ese Oriente en el que una vez fue victorioso, pero su huida hacia el origen debe verse castigada con la muerte. Todo el poema de Lucano es la constatación de la imposibilidad de estos movimientos solares, de la inversión del curso de la naturaleza y de la historia. Dante retoma el esquema general de la filosofía de la historia de Lucano, acepta su ecuación entre Imperio, águila y curso del sol, con la correlativa condena de las violaciones de esta marcha. Pero existe una aplicación adicional de esta perspectiva histórica, más vanidosa, más recóndita, y es la que se aplica al Reino de las Letras: el águila de la poesía ha volado ya desde Córdoba a Florencia, desde el defensor y mártir de la libertad republicana, obligado al suicidio, hasta el prófugo político, desterrado, derrotado, que sólo —*Hiperión toscano*— encuentra consuelo haciendo justicia en sus versos y rodeándose de la compañía de *sublimes espectros*.

¹ Lucano, *Farsalia*, Gredos, Madrid, 1984, pp. 393.

² Narducci, E., *Lucano. Un’epica contro l’Impero*, Laterza, Firenze, 2001, pp. 475-476.