

La Divina Comedia en el juicio a las juntas

Por Julián Axat¹

A partir de la película *Argentina, 1985*, y el modo en el que el fiscal Strassera utiliza la cita del séptimo círculo en *La Divina Comedia*, se analiza las formas de ilustrar el horror de los crímenes de Estado y los límites de derecho para nombrarlos.



Nunca Más, ilustrado por León Ferrari

*Son tiranos, / y sangre y robo fueron su consejo;
/ llorando están sus hechos inhumanos (...).*

(Divina Comedia, Infierno. Canto XII, recinto I:
Tiranos).

Hay una parte de la película *Argentina, 1985* en la que Carlos Somigliana se encuentra dentro de un teatro, y le dice al fiscal Strassera que al momento de escribir su alegato debe sacarse el traje de burócrata y asumir otra faceta para causar impacto (no recuerdo el textual, solo resumo el momento). Es el instante en el que el poeta y dramaturgo le enseña al gris abogado que la forma que le dé a su acusación es lo que lo hará pasar a la historia. No se trata del típico escrito de expediente. Debe elegir la forma de sus alocuciones cuidadosamente, pues no cualquier palabra quedará grabada en la memoria del pueblo argentino.

Es decir, la acusación –en sí misma– para pasar a la Historia, debe ser una pieza político-literaria, y no un mero producto de la rutina jurídica. Por eso el proceso de construcción del alegato que finaliza en el “Señores jueces... Nunca Más”, es uno de los ejes más importantes de la película.

Es así como vemos en el film a un Ricardo Darín atribulado (más Darín que Strassera) tachando y tipeando en su máquina de escribir los pasajes de cada párrafo; la búsqueda de la palabra justa (la película deja entrever que Somigliana, un verdadero artista con varias obras en su haber, fue verdadero factótum detrás de la confección de aquel escrito, como en su teatralización).

Las referencias del texto van del juez norteamericano Wendell Holmes, al alemán Günther Stratenwerth, a párrafos de Hanz Welzel o Claus Roxin (estos últimos sin ser nombrados), y se cruzan con el párrafo que refiere al “Séptimo círculo” del infierno dantesco, quizás el momento de mayor tensión que se recuerde.

¹ Julián Axat, escritor y abogado.

Dice Strassera:

“Dante Alighieri –en “La Divina Comedia”– reservaba el séptimo círculo del infierno para los violentos: para todos aquellos que hicieran un daño a los demás mediante la fuerza. Y dentro de ese mismo recinto, sumergía en un río de sangre hirviente y nauseabunda a cierto género de condenados, así descriptos por el poeta: “Estos son los tiranos que vivieron de sangre y de rapiña. Aquí se lloran sus despiadadas faltas”. Yo no vengo ahora a propiciar tan tremenda condena para los procesados, si bien no puedo descartar que otro tribunal, de aún más elevada jerarquía que el presente, se haga oportunamente cargo de ello (...)”

La cita que se utiliza Strassera no es textual del libro, es un breve resumen conceptual del infierno en la Comedia, suficiente para introducir el problema del Mal y su juzgamiento. Este uso de la literatura ante los estrados, especialmente en la jurisprudencia como manera de incidir en las emociones del espectador/jurado, ha sido estudiado en profundidad por Martha Nussbaum en su clásico *Justicia poética* (1995). Allí el imaginario jurídico abre paso al imaginario literario y con ello una dimensión que trasciende las meras formas del derecho, por lo general limitado ante el juzgamiento de hechos que trastocan los valores de la humanidad.

La Divina Comedia, obra maestra a escala universal, se convierte en un parámetro del cual extraer figuras del imaginario poético acumulado durante siglos, desde los antiguos clásicos hasta el mundo medieval; la fe religiosa y convicciones morales y filosóficas. En ese entramado, el valor justicia ocupa un lugar central, en tanto gira en toda la obra como justicia divina y natural que impregna los destinos humanos y sus avatares. Y en eso la operación de inclusión de esta obra en el alegato es estratégica para exhibir la gravedad

de los males que exceden el marco de juzgamiento.

En relación a este punto, el propio Hans Kelsen ha desarrollado una crítica a la teoría del Estado implícita en la Comedia (1), la de aquella instancia de juzgamiento por encima de los poderes de los reinos medievales que consagra la justicia universal y encabeza el emperador Monarca. No sabemos qué parte de la Biblia lee Videla en el banquillo de los acusados al momento en el que Strassera expresa “... que otro tribunal, de aún más elevada jerarquía que el presente, se haga oportunamente cargo”, pero el plano de disputa por el derecho divino y la legitimidad del juzgador está trazado en la sala. Allí todos parecen percibirlo.

El infierno de Bartolomé Mitre

Decíamos que la apelación a *La Divina Comedia* en el alegato del Juicio a la Juntas en 1985, funciona como evocación de un parámetro a escala universal, a través de una obra cuyo contenido axiológico permite medir el destino de los condenados en función de sus pecados. Tras un acto de justicia (divino y humano), el infierno se abre como enorme abismo en forma de cono invertido que se precipita hacia el centro de la tierra y que se divide en (nueve) círculos, cuyo séptimo “está reservado a los tiranos y asesinos”.

Recordemos la serie de personajes condenados en el séptimo círculo infernal, vigilados y torturados por el Minotauro. El séptimo círculo se divide a su vez en tres recintos: en el primero: los violentos; en el segundo: los violentos contra sí mismos; los suicidas; los disipadores; en el tercero: los violentos contra Dios, contra la naturaleza y contra la sociedad (asesinos). Desentierro aquí la bajada del séptimo círculo, en el canto duodécimo, en la traducción de Bartolomé Mitre

(<http://www.traduccionliteraria.org/bibliob/D/D102.pdf>):

“...Virgilio recuerda el estado de la bajada antes que pasase por ella el Cristo de los limbos del infierno para rescatar las almas selectas. El río de sangre en el que yacen sumergidos los violentos contra el prójimo y los tiranos sanguinarios, asietados por una legión de centauros. Los poetas siguen su camino por la margen del río sangriento conducidos por el centauro Neso, que hace la enumeración de los tiranos. El vado del río de sangre, acrecentado por las lágrimas de los condenados”

La recepción de *La Divina Comedia* en la argentina² tiene que ver, en cierta medida, con la obsesión de Bartolomé Mitre en la última etapa de su vida, quien se convirtió en el primer traductor en estas pampas, buscando lograr el tono rioplatense que la distinguiera del castizo y enrevesado de su homólogo, general Juan de la Pezuela (su traducción es de 1879), y que no perdiera el grado de erudición (de allí que el prólogo de Mitre a la obra publicada finalmente en 1894, lleve una “teoría de la traductor” que intenta justificar la apropiación).

Lo interesante del asunto, y en línea con el uso que le da a “lo dantesco” Strassera en su alegato, es que Mitre comienza la traducción con los versos del infierno, en el mismo momento en que sucede la Guerra del Paraguay (1865-1870). Tal como nos cuenta el novelista argentino Miguel Vitagliano (*Enterrados*, 2021), la recepción de la obra de Dante, tiene que ver con ese episodio bélico, y –de alguna manera– con la masacre que es su consecuencia.

En su tienda de campaña, entre los momentos de tensa calma, alumbrado en la noche bajo un candelabro, el general Mitre traduce los cantos infernales atravesado por las imágenes de una carnicería humana en el campo de batalla, que no puede quitarse fácilmente de encima.

Hacedor de una guerra que deja saldos espantosos, las manías infinitas de la traducción van y vienen con el infierno sórdido del propio Mitre quien –seguramente– en los últimos momentos de su vida, cavila o se percibe cerca de alguna de esos círculos. Es el hombre de las letras que –en la noche– intuye más que el general, historiador y hombre de leyes –durante el día–. Por eso la recepción del texto de la

² Más allá de la figura central de Bartolomé Mitre como traductor, la recepción de *La Divina Comedia* en Argentina, va desde Esteban Echeverría, a los hermanos Mansilla, hasta Leopoldo Lugones (el payador). En el siglo XX, Jorge Luis Borges realiza citas explícitas de sus versos recreando la estructura, los nombres topográficos, las bestias y, sobre todo, los personajes más renombrados desde el propio Dante hasta Beatrice, Paolo, Francesca y el conde Ugolino. También en Nueve ensayos dantescos y en los personajes del cuento *El Aleph*, o el nombre de la colección policial que fundó y dirigió junto a Bioy Casares: *El Séptimo Círculo*, mantiene una alusión explícita a *La Divina Comedia*. Varios cuentos de Horacio Quiroga siguen el mismo recorrido: *El infierno artificial*, *Más allá* y *El síncope blanco*, con claras referencias a la escatología

dantesca. También en algunos cuentos de Roberto Arlt y más claramente en Julio Cortázar, cuando aparece el catábasis (el descenso) en *Las puertas del cielo*, penúltimo cuento de *Bestiario*. La lista de referencias al Dante podría ser interminable e incluye también un largo ensayo de Victoria Ocampo *De Francesca a Beatrice* y novelas emblemáticas inspiradas en la gran obra italiana como *Adán Buenosayres*, claramente dantesca igual que su autor, Leopoldo Marechal (el descenso a *Cacodelphia*). Asimismo la novela de Abelardo Castillo *El que tiene sed*, especialmente el capítulo *El cruce del Aqueronte*, al igual que *Lo que me costó el amor de Laura*, de Alejandro Dolina, cuyo protagonista Manuel inicia una peregrinación íntima y también barrial impulsado por los tormentos de amor que le produce Laura, una Beatrice porteña.

Comedia es una forma íntima que tiene Mitre de exorcizar tanto horror, e involucra la reflexión en torno a los modos de representar lo dantesco: como poética del descenso a los infiernos en las entrañas de la guerra. Aquel lugar para decir lo que la ley, el derecho y la historia no puede decir con facilidad (¿acaso J.B. Alberdi con *El Crimen de la guerra* lo pudo representar mejor?).

Si hay algún hilo que conecte a *La Divina Comedia* de Mitre con *La Divina Comedia* que cita Strassera en su alegato, quizás tenga que ver con el horror de las masacres y su imposibilidad de ser representado con una categoría propia de la justicia de los hombres, que el infierno dantesco mítico puede nombrar y exponer ante el espectador de la Historia.



León Ferrari, Nunca Más, La cruz y la espada

Abbadón el exterminador

Siguiendo la evocación de Strassera: Videla, Massera, Agosti, Viola, etc., pertenecen al séptimo círculo, al de los violentos contra el prójimo. Allí los sepultó la acusación, rodeados de muros de piedra y hundidos en ríos de sangre: "Estos son los tiranos que vivieron de sangre y de rapiña. Aquí se lloran sus despiadadas faltas".

El pasaje elegido por la dupla Somigliana-Strassera permitió colocar a la junta en un lugar que está más allá de lo que las palabras del derecho positivo de aquel momento para explicar un tipo de mal infligido a las

víctimas, por encima del tipo de mal que el código penal venía a proteger ("no hay una figura", dice Strassera en un momento). Aunque esta mención al infierno dantesco, ya había sido esbozada un año antes, en el prólogo del *Nunca Más*:

"... Los operativos de secuestro manifestaban la precisa organización, a veces en los lugares de trabajo de los señalados, otras en plena calle y a la luz del día, mediante procedimientos ostensibles de las fuerzas de seguridad que ordenaban «zona libre» a las comisarías correspondientes. Cuando la víctima era buscada de noche en su propia casa, comandos armados rodeaban la manzanas y entraban por la fuerza, aterrorizaban a padres y niños, a menudo amordazándolos y obligándolos a presenciar los hechos, se apoderaban de la persona buscada, la golpeaban brutalmente, la encapuchaban y finalmente la arrastraban a los autos o camiones, mientras el resto del comando casi siempre destruía o robaba lo que era transportable. De ahí se partía hacia el antro en cuya puerta podía haber inscriptas las mismas palabras que Dante leyó en los portales del infierno: «Abandonad toda esperanza, los que entráis» (...)"

Muchos le atribuyen a Ernesto Sábato la autoría de estas alusiones en el primer prólogo, quizás intuyendo que esos tópicos coinciden con pasajes de su novela *Sobre héroes y tumbas* (1961), donde aparece la reescritura de la *Divina Comedia*; específicamente en *El Informe sobre ciegos* en cuyo portal se inscribe la obertura:

"¡Oh, dioses de la noche! ¡Oh, dioses de las tinieblas, del incesto y del crimen, de la melancolía y del suicidio! ¡Oh, dioses de las ratas y de las cavernas

*de los murciélagos, de las cucarachas! ¡Oh, violentos, inescrutables dioses del sueño y de la muerte!*³

Producto del descenso de Fernando Vidal Olmos, alter ego del propio Sábato, el retrato de del infierno dantesco tiene la característica de “Informe”. El carácter de “Informe” es también una prueba (judicial) de la verdad que redacta el personaje, una verdad que es expuesta luego de ser arrebatada como Odiseo del inframundo y que conserva un secreto que –ineluctablemente– lo conducirá al asesinato: haber descubierto una secta del mal conformada por todos los ciegos del mundo.

Los tópicos del descenso infernal desde el sótano de una casona de Buenos Aires, remedan elementos que pueden hallarse en el “otro” “Informe”, el de la CONADEP, el *Nunca Más* que veinte años después, Ernesto Sábato también va a presidir: el funcionamiento de la maquinaria estatal del terror sistemático y desaparecedor. Una realidad superadora de cualquier de ficción anterior, y donde la función de “lo dantesco” será, ya no la función de “lo maldito o tenebroso”, sino las características de lo concentracionario: el Mal absoluto y radical.

El Nunca Más de León Ferrari

Por último, no puedo dejar de hacer referencia al gran León Ferrari (1920-2013), quien a 20 años del golpe cívico-militar, llevó a cabo una serie de collages basados en el infierno dantesco, con los que ilustró la edición del “Nunca Más”, publicados por el diario *Página/12* y la editorial EUDEBA a partir del 24 de marzo de 1996.

“Son imágenes que vinculan las aberraciones del terrorismo de Estado, el papel de los medios de comunicación y las

crueldades del cristianismo con los delitos de la católica dictadura, hechos que se relacionan también con la Alemania nazi.

Estos collages intentan transmitir la dimensión infernal de lo sucedido a manos de las instituciones: el Ejército, la Iglesia católica, la Justicia, los grupos económicos, el Estado represivo”, en palabras del propio Ferrari⁴

Las ilustraciones no hacen más que exponer las relaciones entre “lo dantesco” que trazamos en esta nota. Casualmente por estos días, el *Centro Cultural Borges*, vuelve a inaugurar la muestra, que no tiene desperdicio:

<https://www.argentina.gob.ar/noticias/leon-ferrari-nunca-mas>



Nunca Más, La junta y el infierno, León Ferrari

Vuelvo a Strassera y a su alegato en la película *Argentina, 1985*. Allí “lo dantesco” opera como un adjetivo ilustrativo más que

³ Sobre héroes y tumbas. Seix Barral, Barcelona, 2001.

⁴ El Nunca Más, según León Ferrari, véase entrevista: <https://www.pressreader.com/argentina/pagina-12/20220731/281672553697458>

en una referencia erudita. Una evocación para quedar grabada la mente del espectador. Pues *La Divina Comedia*, por su carácter de obra inolvidable y como parámetro axiológico de la creación genial, ha ido dejando rastros en el inconsciente universal, pero en la memoria argentina, ha sido un modo particular de apropiación vinculado a los crímenes de Estado: huellas de lo que nuestro infierno como matriz significa, o de lo que el infierno podría ser (el crimen de Estado, la masacre y lo concentracionario como descenso infernal repetible).

En definitiva, acervos de imágenes que son parte constitutiva de nuestra memoria colectiva.