

ESTUDIOS E INVESTIGACIONES

LA SAGRADA IMAGEN DE LA VERÓNICA
EN LA MIRADA DE DANTE Y DE PETRARCA

por

Daniel Alejandro Capano

La *Divina Commedia* puede ser definida como un *itinerarium mentis in Deus*, un viaje de la mente cumplido por un peregrino hacia Dios en busca de la sabiduría divina. Ese conocimiento es captado, más que por vía intelectual, por vía sensitiva, a través de la visión. El «Paraíso» es, de las tres cánticas, la que con mayor intensidad manifiesta ese acceso al conocimiento de Dios por medio de lo visivo.

Dante-agens¹ realiza un viaje por los tres reinos de ultratumba, por designio de la Gracia, para tener plena conciencia de sus errores, alcanzar finalmente la contemplación beatífica del Salvador y para comprender así el misterio de las cosas sagradas.

En el canto XXXI del «Paraíso» se describe de modo sensible, mediante una visión, el reino de la beatitud: «Questo sicuro e gaudioso regno / frequente in gente antica e in novella, / viso e amore avea tutto ad un segno» (vv. 25-27).²

El poeta concentra en estos versos todo su pensamiento en la contemplación de Dios. La visión intelectual se redimensiona en visión sensible.

En el canto, los beatos se presentan ante sus ojos bajo la forma de una cándida rosa: «In forma dunque di candida rosa / mi si mostrava la milizia santa / che nel suo sangue Cristo fece sposa (vv. 1-3),³ mientras los ángeles, como un enjambre de abejas, giran en torno de la flor, volando entre sus pétalos para luego elevarse hacia Dios y, de este modo, comunicar a las almas la caridad y la paz divinas. El poeta en ese

estado contemplativo eleva una oración a la luz de la Santísima Trinidad para que se vuelva hacia la humanidad extraviada en el pecado: «Oh trina luce che'n unica stella / scintillando a lor vista, si li appaga! / guarda qua giuso a la nostra procella! (vv. 28-30).⁴ Dante personaje se siente un peregrino que, por último, tras mucho andar, puede contemplar el lugar beatífico, objeto de su deseo. En tanto que observa admirado la mística Rosa, símbolo de la Iglesia triunfante, al volverse hacia Beatriz para que le explique las sensaciones que experimenta, se hace presente un anciano, vestido de blanco y de aspecto piadoso. Su rostro benigno le infunde alegría. El peregrino pregunta por Beatriz y el anciano le responde que ella ha regresado al «trono de sus méritos» y que él será su nuevo guía. Para recorrer el Infierno y el Purgatorio, Dante fue auxiliado por el intelecto, por Virgilio, la razón; luego, en el Paraíso, fue necesaria la ayuda de la fe, Beatriz, la teología, la verdad revelada; ahora, para tener la visión final se hace imprescindible el conocimiento intuitivo de Dios, San Bernardo, la contemplación.

El poeta eleva los ojos y ve a su dama desde lejos. Beatriz resplandece por efecto de la luz divina que se derrama sobre ella. Entonces, el enamorado le dirige una última alabanza, que es a la vez loa y plegaria. Le pide permanecer en ese estado de gracia conquistado durante su viaje, sin caer nuevamente en el pecado, hasta la hora de su muerte: «La tua

magnificenza in me custodi, / sì che l'anima mia, che fatt'hai sana, / piacente a te dal corpo si disnodi» (vv. 88-90).⁵ Antes de volverse hacia Dios, ella, complacida, le sonríe. El gesto afectuoso simboliza la certeza de que custodiará su alma redimida por la fuerza del Amor mientras tenga vida terrena.

El anciano se presenta como san Bernardo⁶ y lo invita a contemplar la Rosa de los beatos. La Virgen le concederá la gracia de la última visión. De María partió la disposición para que Dante alcanzara la Redención que lo rescató de la *selva selvaggia*, de la muerte espiritual, es ahora la Virgen quien intercederá para que el poeta pueda tener la visión de Dios. La belleza del rostro de nuestra Señora inunda de gozo a todos los santos. En torno de la Reina del cielo cantan y bailan millares de ángeles, cada uno de ellos distinto en su fulgor y en su actitud. San Bernardo fija los ojos en la Virgen con tanto afecto que acrecienta en Dante el deseo de contemplarla.

La crítica ha señalado que este canto es el único que puede ser considerado poseedor de una «visión mística pura», porque deriva del gozo de la contemplación producida por un júbilo absoluto del alma. Tal embeleso se transforma en pura poesía. Dante se complace en exaltar el éxtasis del Empíreo, la magnificencia de su alma redimida. A pesar de ello, se debe puntualizar que el Dante del «Paraíso» no es un místico *stricto sensu*, sino un poeta filósofo que utiliza resabios de sus lecturas místicas para representar una *visio in somnis* que no narra. Con su extraordinario arte creativo, convierte motivos de literatura mística en luminosa poesía.

Ahora bien, aunque las figuras de Beatriz, Bernardo y la belleza inefable de María estructuran el canto, nos interesa para el estudio comparado que proponemos, centramos en los siguientes versos del canto XXXI:

*Qual è colui che forse di Croacia
Viene a veder la Veronica nostra,
Che per l'antica fame non sen sazia,*

*Ma dice nel pensier, fin che si mostra:
'Signor mio Iesù Cristo, Dio verace,
or fu sì fatto la sembianza vostra?';
Tal era io mirando la vivace
Carità di colui che 'n questo mondo,
Contemplando gustò di quella pace.'*

(vv. 103-111)

Los tres tercetos desarrollan una bella compara-

ción: Dante-*agens* frente a la presencia de San Bernardo se siente tan deslumbrado como el creyente que ha llegado de lejos para ver la Verónica. Mira con afectuosa veneración al santo que había anticipado en el mundo, por medio del arrobamiento místico, el gozo de la paz. Como si se tratase de un milagro, contempla en el rostro de Bernardo, el rostro del Salvador. Se establece así una relación analógica entre el peregrino ultraterreno (Dante-personaje) y el peregrino terreno, el fiel que va a Roma para prostrarse ante las huellas del semblante de Jesús impresas en el lienzo santo.

El primer término de comparación se abre con la imagen del peregrino que llega desde lejos («Croacia») para ver la verdadera imagen (Verónica resulta una deformación fonética a través de una metátesis de *vera icona*: verdadera imagen) de Nuestro Señor. Se trata del paño que, de acuerdo con la creencia popular, ya que el hecho no se menciona en los Evangelios, fue usado por una pía mujer, que la tradición da el nombre de Verónica, para enjugar el rostro ensangrentado de Cristo, camino del Calvario.⁸ Sus rasgos quedaron milagrosamente impresos en la tela, como si se tratase de una pintura. Esa reliquia es venerada por nosotros («nostra»), los cristianos. Por otra parte, el peregrino en su éxtasis no cesa de mirarla.

El sudario, que se conservaba en el claustro de la antigua basílica de san Pedro, no estaba expuesto en el altar, sino que un sacerdote era el encargado de mostrarlo a los peregrinos. Giovanni Villani en sus *Crónicas*, al referirse al Jubileo del 1300, dice: «E per consolazione de' cristiani pellegrini, ogni venerdì o di solenne festa, si mostrava in san Pietro la Verónica del sudario di Cristo» (VIII, 36, *apud* Maggini, 1985).⁹

Dante menciona también la imagen de la Verónica en su obra juvenil *Vita Nuova*. En el capítulo XL, dice que después de la muerte de Beatriz y tras luchar contra la tentación de la «donna gentile», ocurrió por aquel tiempo que mucha gente iba a ver la imagen bendita de Jesucristo: «Dopo questa tribulazione avvenne, in quello tempo che molta gente va per vedere quella imagina benedetta la quale Iesu Cristo lasciò a noi per esemplo de la sua bellissima figura, la quale vede la mia donna gloriosamente» (71).¹⁰

En el contexto, la figura del peregrino se proyecta sobre tres dimensiones sémicas: una autobiográfica, Dante exiliado, peregrino fuera de Florencia; otra alegórica, Dante-*agens* que realiza un viaje al más

allá para obtener su salvación y la de la humanidad extraviada en el pecado; y una tercera, religioso-referencial, la peregrinación que se realiza en la Edad Media a los lugares santos, fundamentalmente a Roma, a Jerusalén y a Santiago de Compostela.

Recurrimos una vez más a *Vita Nuova*. En el ya citado capítulo XL Dante explica que la voz «peregrino» puede entenderse de dos maneras: una amplia y otra estricta; tiene condición de amplia en cuanto es peregrino todo aquel que se encuentra fuera de su patria; y es estricta, referida a aquellos que caminan en servicio del Altísimo («genti che vanno al servizio de l'Altissimo»), y son: los palmeros, los que van a Tierra Santa, de donde muchas veces traen palmas; los que viajan a Galicia a visitar la sepultura de Santiago; y los romeros, los que se encaminan hacia Roma: «Chiamansi palmieri in quanto vanno oltremare, là onde molte volte recano la palma; chiamansi peregrini in quanto vanno a la casa di Galizia, però che la sepultura di sa' Iacopo fue più lontana da la sua patria che d'alcuno altro apostolo; chiamansi romei in quanto vanno a Roma, là ove questi cu' io chiamo peregrini andavano» (72).¹¹

Tres enclaves, pues, condicionan el trazado de las rutas de peregrinación: Jerusalén, Roma y Galicia.

La *peregrinatio pro Christo* comienza a difundirse durante el siglo VI y tiene para el hombre medieval el sentido de penitencia y purgación del pecado. Entre los monjes irlandeses existía la creencia de que la vida cristiana era un peregrinaje que había que cumplir como un exilio permanente. La literatura irlandesa fue pródiga en viajes al más allá, entre ellos, el *Purgatorio de San Patricio* y el *Viaje de San Brandán*, obras que se citan como hipotextos de la *Divina Commedia*.

Roma, junto al Santo Sepulcro, fue uno de los lugares de peregrinación más visitados por los fieles. En el 1300, tiempo del enunciado de la *Commedia*, el papa Bonifacio VIII decretó año santo y promulgó una bula en la que concedía indulgencia plenaria a quienes concurren a la ciudad. Millares de romeros llegaban a Roma diariamente para visitar las basílicas de san Pedro y de san Pablo. «O Roma nobilis, orbis et domina [...]. Te benedicimus: salve per saecula!», saludaban estos versos a la Ciudad Eterna.

El otro lugar de la cristiandad, rico en tradición religiosa y cultural, es Santiago de Compostela. Alrededor del 900 se establece como lugar de culto la diócesis de Iria. Cerca del año 830, se había descubierto la tumba del apóstol Santiago. Con la construcción de la

primera iglesia, comienzan las peregrinaciones que se mantienen hasta hoy.¹²

La imagen del peregrino que Dante presenta en el canto XXXI del «Paraíso» se proyecta en el soneto XVI de otro poeta, Petrarca:

*Movesi il vecchierel canuto e bianco
Del dolce loco ov'ha sera età fornita,
E da la famigliuola sbigotitta
Che vede il caro padre venir manco;*

*Indi traendo poi l'antiquo fianco
Per l'estreme giornate di sua vita,
Quando più pò col buon voler s'aita,
Rotto dagli anni e dal camino stanco;*

*E viene a Roma, seguendo 'l desio,
Per mirar la sembianza di colui
Ch'ancor lassù nel ciel vedere spera.*

*Così, lasso!, talor vo cercand'io,
Donna, quanto è possibile, in altrui
La disiata vostra forma vera.¹³*

Se trata, desde el punto de vista de la estructura, de una composición perfectamente equilibrada. Cada estrofa abre y cierra una secuencia: la partida del anciano y la pena de la familia que lo ve alejarse (primer cuarteto); la peregrinación fatigosa al final de la vida (segundo cuarteto); la llegada del peregrino a Roma para contemplar la imagen de Cristo y la esperanza de ver a Dios en el cielo después de morir (primer terceto); la homologación entre el rostro grabado en el sudario y el de la mujer amada, en otras mujeres (segundo terceto).

Algunos estudiosos de la obra petrarquesca han juzgado irreverente la comparación del rostro de Jesús con el de Laura, pero, como señala Gianfranco Contini, toda la lírica de Petrarca es la «historia sacra de un amor profano» (Contini, 585).

Las similitudes con los versos de Dante son notorias, ocioso sería puntualizarlas ya que resultan evidentes; sí conviene observar las diferencias en la concepción de un mismo tema.

Ambos poetas toman la imagen del romero que ve en el sudario santo la semblanza de Cristo. En Dante, el personaje es un ferviente creyente que, en su viaje de penitencia al más allá, alcanza la Redención y tiene como galardón a su

fe, la visión de Dios. En el autor del *Canzoniere*, el poeta busca en el rostro de otras mujeres, el de la amada, como el peregrino que desea contemplar las marcas del Salvador en el paño sagrado.

Petrarca es un ser que se debate entre el amor mundano, profesado hacia Laura, y el amor celeste, consagrado a Dios. Toda su lírica girará entre estos dos polos. En su composición el tono es melancólico. El desarrollo de la acción es lento, pues traduce la fatiga del romero que agobiado, en el final de su vida, desea ir a Roma con la esperanza de ver en el cielo lo que se le presenta en la tierra. Por el contrario, en Dante el tono es de júbilo, de alegría, de caridad cristiana. Su expresión manifiesta ardor y devoción, porque observa en el rostro de Bernardo la pronta concreción de su pío anhelo.

En el último terceto del soneto petrarquesco irrumpe el yo lírico como si se tratara de una fuerza apasionada que desborda del marco de la historia del anciano para expresar su desasosiego en la búsqueda del rostro amado.

Tanto Dante como Petrarca se han valido de la figura del peregrino para comunicar diferentes amores. El autor de la *Divina Commedia* simboliza en el rostro grabado en la Verónica el amor sagrado; el del *Canzoniere*, el amor profano.

(Las versiones españolas son del autor)

BIBLIOGRAFÍA

- ALIGHIERI, D., *Tutte le opere*. Roma: Newton, «I Mammot», 1997. (Seconda edizione).
 _____ *La Divina Commedia*, (a cura di G. Giacalone), Roma: Signorelli, 1988 (3 tomos). (XVIIIª edizione).
 _____ *Obras completas de Dante Alighieri*, (tr. N. González Ruiz). Madrid: B.A.C., 1994. (Quinta edición).
 _____ *Vita Nuova*, Milano: Garzanti, 1984. (Quarta edizione).
- AUERBACH, E., *Studi su Dante*, Prefazione di D. Della Terza. Milano: Feltrinelli, 1993. (Decima edizione)
- BERNARDO, *Obras completas*, Madrid, B.A.C., 1956.
- COBREROS, J. *El camino iniciático de Santiago*. Madrid: Ediciones 29, 1982.
- CONTINI, G., *Letteratura italiana delle origini*. Firenze: Sansoni, 1971.
- CHARPENTIER, L. *El misterio de Compostela*. Barcelona: Plaza y Janés, 1976.
- DE SANCTIS, F. «Saggio critico sul Petrarca», en *Opere*. Napoli, 1930.
- MAGGINI, F. «Lettura del canto XXXI», en AA. VV. *Lettere dantesche* (a cura di G. Getto). Firenze: Sansoni, 1962: 1982 y ss.
- PETRARCA, F. *Poesía Completa*. Edición bilingüe. (tr. A. Pentimalli). Barcelona: Ediciones 29, Nº 688, 1976 (2 tomos).
- RUSSO, L. *Ritratti e disegni storici*. Firenze: Sansoni, 1960.
- SERMONTI, V. *Il Paradiso di Dante*. Revisione di C. Segre. Milano: Rizzoli, 1994. (Quarta edizione).
- VIGNOUX, P. *El pensamiento en la Edad Media*. (tr. T. Segovia). México: FCE, 1983.

NOTAS

¹Distinguimos, de acuerdo con la terminología establecida por el Formalismo Ruso, entre Dante-agens, cuando se trata de Dante personaje de ficción, «actor» de la historia narrada en la *Divina Commedia*, y Dante-auctor, ser histórico, de carne y hueso, escritor del texto de referencia.

²«Este seguro y gozoso reino, / frecuentado por gente antigua y nueva, / rostro y amor íntegros tenía en un punto».

³«En forma de cándida rosa / se me mostraba la milicia santa / que con su sangre Cristo desposó».

⁴«¡Oh Luz trina que en una única estrella / centellando a su vista así la contiene! / mira aquí abajo nuestra borrasca».

⁵« Conserva en mí tu magnificencia / así mi alma, que tú has sanado / te sea grata cuando se desate del cuerpo».

⁶San Bernardo nació en Fontaines, Borgoña, alrededor del 1090. A los veinticuatro años fundó la abadía cisterciense de Clairvaux en Champagne, donde murió en 1153. Fue intelectual preclaro y religioso ascético, poseedor de un gran carisma. Se destacó por su espíritu contemplativo y su devoción mariana. Por su arrobamiento místico y por la dulzura de sus himnos y oraciones dedicados a la Virgen —se le atribuye el *Salve Regina*— se le dio el piadoso título de Doctor Melifluo. Promovió la segunda cruzada para liberar los Santos Lugares. Luchó contra los herejes y mantuvo

serias controversias con Pedro Abelardo contra quien dictó la condena conciliar por el culto a las imágenes. En sus escritos, *De diligendo Deo* y en el *De gradibus humilitatis et superbiae* indicó las vías de la ascesis y las tres vidas espirituales. Dejó además, un precioso epistolario, una colección de sermones y de textos teológicos entre los cuales sobresale *De consideratione*, que Dante cita en la «Epístola XIII», dirigida al Can Grande de la Scala: «Et ubi ista invidis non sufficient, legant Richardum de Sancto Victore in libro *De contemplatione*, legant Bernardum in libro *De consideratione*, legant Augustinum in libro *De quantitate Anime*, et non invidiant» (80). (Si estas afirmaciones no parecen suficientes, lean a Ricardo de San Víctor en el libro *Sobre la contemplación*, lean a Bernardo en el libro *Sobre la consideración*, lean a Agustín en el libro *Sobre la cantidad del alma* y no exijan más). El autor del *Convivio* emplea el pasaje transcrito de la carta para argumentar sobre lo inefable de narrar la experiencia de ciertas almas (san Pablo) en el Paraíso y para señalar la imposibilidad de recordar lo vivido al regresar a la tierra, es decir que una especie de amnesia prosigue al *excessus mentis*, al *raptus* místico.

Dante, sin duda, debió de haber conocido alguna otra obra de Bernardo, además de la mencionada, ya sea de primera o de segunda fuente, pero no la nombra. Por otra parte, el poeta compartía con el santo una misma postura política-religiosa respecto del deseo de una Iglesia pauperizada, despojada de sus riquezas terrenales.

Las razones por las cuales Dante lo ubica como el último guía del Paraíso, como intercesor entre él y la Virgen, parecen claras. El *Breviario Romano* lo presenta muy devoto de María y tan dedicado a la contemplación que es capaz de anular sus sentidos. Por eso, el escritor lo sitúa narratológicamente en el momento en el que su personaje, Dante, llega al final del viaje, cuando está a punto de tener la visión directa de Dios con el auxilio del santo y de la Virgen.

Respecto de la experiencia mística, predica san Bernardo que la mente atrapada por la dulzura del Verbo inefable se abstrae de sí misma para fluir hacia Él. Tal visión no aterra, sino que otorga dulzura; no excita una curiosa inquietud, sino que la tranquiliza; no agobia los sentidos, sino que los sosiega. Ver a Dios en paz es ya estar en paz. Todos estos resultan pues, motivos suficientes para justificar la elección del poeta respecto del místico guía.

⁷ «Como aquel que viene quizá de Croacia / para ver nuestra Verónica, / y que por lo antiguo de su deseo, no se sacia, / / sino que dice en su pensamiento, mientras se la muestran: / 'Señor mío Jesucristo, Dios verdadero / ¿era así tu rostro? ' // Tal era yo mirando la vivaz / caridad de aquel que en este mundo, contemplando gustó de esa paz.»

⁸ Beronike (con «b» y «k») es el nombre en griego dado por los evangelios apócrifos en las *Actas de Pilatos* a la mujer sanada por Jesús que se curó tocando la orla de su túnica; este último hecho está atestiguado en Marcos 5, 25-29.

En el ámbito de la literatura italiana, la cuestión se menciona también en el capítulo VIII, «Adriano Meis» de *Il fu Mattia Pascal* de Luigi Pirandello.

⁹ «Y para consuelo de los peregrinos cristianos, todos los viernes o los días de fiesta solemne, se mostraba en San Pedro la Verónica del sudario de Cristo.»

¹⁰ «Pasada esta tribulación, sucedió por aquel tiempo que mucha gente vino a ver aquella imagen bendita, que Jesucristo nos dejó como ejemplo de su bellissimo rostro, el cual contempla mi señora gloriosamente.»

¹¹ «Llámanse palmeros a los que van a ultramar, porque muchas veces traen la palma; llámanse peregrinos, en cuanto van a la casa de Galicia, porque la sepultura de Santiago se hizo más lejos de su patria que la de ningún otro apóstol; llámanse romeros, en cuanto van a Roma, allí donde estos que yo llamo peregrinos caminaban.»

¹² Santiago Apóstol, llamado el Mayor, nació en Betsaida, Galilea. Fue hijo de Zebedeo y María Salomé, hermano de Juan el Evangelista y primo de Jesús por parte de madre. Jesús lo eligió como uno de sus discípulos y lo llamó «hijo del trueno». Después de Pentecostés, predicó el Evangelio en Samaria y Judea, y luego, de acuerdo con la tradición, viajó a Hispania, donde echó los fundamentos de la Fe cristiana. De regreso a Jerusalén, en el año 42, Herodes Agripa lo hizo decapitar. Por eso fue el primero de los Apóstoles que se sacrificó por Cristo. Al tomar los árabes posesión de Constantinopla, sus restos fueron trasladados a España, a la región nordoccidental, a la *Gallaecia Romana*.

Es creencia que un anacoreta, luego de someterse a un largo período de ayuno y oración, vio una cascada de estrellas que vertía chorros de luz sobre el lugar donde, supuestamente, había sido enterrado el cuerpo de Santiago. Fue Teodomiro, obispo de Isia Flavia, hoy Padrón, el que reconoció los restos del Apóstol. El lugar se llamó «Campus Stellae», Compostela; otros filólogos hacen derivar el topónimo de «Compositum», cementerio.

A fines del siglo XI, el papa autorizó al obispo de Iria a trasladar su silla a Compostela. Allí, en el año 1076 comienza la construcción de la catedral. Inmediatamente se convirtió en lugar de peregrinación cristiana. Varios personajes ilustres realizaron peregrinaciones al «Finisterre». Se cree que entre ellos, lo hicieron san Francisco de Asís y santo Domingo de Guzmán, el poeta Guido Cavalcanti, a quien Dante dedica su *Vita Nuova*, Luis VII, rey de Francia y el duque de Aquitania, quien en 1137, se dice, murió de felicidad frente a la imagen del Apóstol, como lo pregona el célebre «Romance de don Gaiferos».

En el *Liber Sancti Jacobi*, escrito a principios del siglo XII, se mencionan cuatro rutas posibles para llegar a Santiago de Compostela: 1) El camino francés. Comienza en París, se continúa por Vézelay y Le Puy, y, ya en España, coincide con el pueblo fronterizo de Roncesvalles; 2) La ruta cantábrica. Recorre la costa, la Vasconia, Cantabria y Asturias, y se une a la anterior en Oviedo; 3) El camino portugués. Parte de Lisboa o de Oporto y entra en Galicia a través de Tuy; 4) El camino de la plata. Llega desde el sur y atraviesa Andalucía, Extremadura, Castilla y León, y se une

con el camino francés entre León y Orense.

Existe también una vía marítima, llamada «camino inglés». Parte de la Coruña o el Ferrol y recorre el río Ulla.

Los peregrinos que visitan la catedral llevan bastón, una viera con la cruz de Santiago, para tomar agua, y una calabaza para el vino.

La catedral de Santiago de Compostela es hasta la actualidad uno de los puntos más célebres de toda la cristiandad. Cada año jacobeo llegan en peregrinación alrededor de medio millón de personas. Su fiesta se celebra el 25 de julio.

¹³ «Se va el viejecito blanco y cano / del dulce solar en el que su edad ha pasado / y de su pequeña familia consternada, / que ve alejarse al querido padre; // desde allá va arrastrando el cuerpo anciano / por las extremas jornadas de su vida, / cuanto más puede con buena voluntad se esfuerza, / quebrado por los años y el sendero fatigoso // y llega a Roma siguiendo su deseo, / para contemplar el rostro de aquel / que aún allá en el cielo ver espera // Así, ¡oh

desdichado! Voy buscando, / señora, cuanto es posible en otras / vuestra deseada forma verdadera.

Daniel Alejandro Capano. Profesor y licenciado en Letras (UBA). Doctor en Letras (USAL). Es docente investigador en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, en la USAL y en la UCA. Investigador Institucional en el «Centro de Literatura Comparada María T. Maiorana» (UCA). Miembro de la Comisión de Investigación del Doctorado en Letras (USAL). Miembro fundador y vicepresidente del Centro de Estudios de Narratología. Sucedió al doctor Ángel Battistessa en la cátedra de *Lectura Dantis* de la Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires.

