

# El Palacio Barolo en Buenos Aires: un monumento pretendidamente dantesco

Mariano Pérez Carrasco

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad de Buenos Aires

mperezcarrasco78@yahoo.com

<https://orcid.com/0000-0002-7192-2913>



## Resumen

En 1993 el arquitecto argentino Carlos Hilger publicó un artículo en el que interpretaba el Palacio Barolo como un monumento dantesco repleto de significados esotéricos. El edificio, según su interpretación, era la recreación del Templo de Salomón. A partir de ese momento, la idea del Palacio Barolo como un monumento dantesco (*Danteum*) en Buenos Aires —idea que su autor no presentaba como una hipótesis, sino como un gran descubrimiento— fue tomada como un hecho y como tal comenzó a difundirse, ganando un inesperado favor popular. Este artículo examina el modo en que fue construida la leyenda del Palacio Barolo como un edificio dantesco.

**Palabras clave:** Dante Alighieri; Palacio Barolo; Mario Palanti; Carlos Hilger.

## Abstract

In 1993 the Argentine architect Carlos Hilger published an article interpreting the Palacio Barolo as a Dantean monument imbued with esoteric meanings. According to him, the building was a recreation of Salomon's Temple. From that moment on, the idea of the Palacio Barolo as a Dantean monument (*Danteum*) in Buenos Aires—presented by its author not as an hypothesis, but as if it was an epoch-making discovery—was taken as a fact and widely disseminated, gaining unexpected popular appeal. This paper examines how the legend of the Palacio Barolo as a Dantean monument was constructed.

**Keywords:** Dante Alighieri; Palacio Barolo; Mario Palanti; Carlos Hilger.

### 1. *Huellas dantescas en Buenos Aires*

Entre las atracciones turísticas de la ciudad de Buenos Aires se encuentra el recorrido de las diagonales del centro histórico, en especial la Avenida de Mayo. Esta avenida une las dos plazas que representan el poder político: la Plaza de Mayo, donde se encuentra la sede del ejecutivo, y la Plaza del Congreso, donde se encuentra la sede del legislativo. Debajo de esa avenida corre el primer metro de Iberoamérica, construido en 1913. Fue en esos años, entre el centenario de la Revolución (1810), el de la Independencia (1816) y la primera posguerra, que la avenida adquirió la fisonomía que sustancialmente conserva hasta hoy, con hoteles, edificios de oficinas, bares, teatros y cafés, donde predomina una cierta homogeneidad arquitectónica, ausente en otras partes de la ciudad. Allí fue levantado en 1923 (la construcción inició en 1919) el Palacio Barolo, un edificio ecléctico destinado al alquiler de oficinas.<sup>1</sup> Según una leyenda urbana que se ha vuelto oficial y ha traspasado las fronteras, el edificio habría sido inspirado en la simbología de la *Divina comedia*. Cuando el visitante ingresa, sin embargo, nada hay que recuerde siquiera vagamente a Dante, comenzando por las catorce inscripciones en latín, ninguna de las cuales pertenece a quien habría sido el inspirador de esta obra.<sup>2</sup>

1. Sobre el Palacio Barolo y su arquitecto, Mario Palanti, véase Aliata, 1997; Aliata y Bonicatto, 2014; Bonicatto, 2008 y 2015; Rocchi, 2017, pp. 82-84. Bellas fotos en Duilitzky – Ulanovsky, 2013. Rita Fabbri (2017b, pp. 30-31) ha descrito el Palacio Barolo como “un edificio originalissimo, esemplificazione perfetta dello stile assolutamente unico di Palanti. Agli elementi di richiamo neogotico e neoromanico, si uniscono caratteri specifici dell’ambiente bonaerense, fino a elementi di gusto orientaleggiante, il tutto liberamente reinterpretato e trasformato con personale progettualità in ogni singolo apparato decorativo. // Queste concezioni progettuali sono tradotte in pratica attraverso un complesso apparato ornamentale impeccabilmente eseguito, come ad esempio gli archi e le volte poggianti su mensole con l’immagine del drago. La facciata è caratterizzata da una densa successione di *bow-windows*, interrotta solo dalla differente composizione delle aperture del corpo centrale, da cui si eleva la torre (103 metri di altezza) che in sommità regge il faro rotante, che poteva essere scorto fin da Montevideo (e viceversa, per l’analogo faro posto sulla sommità di Palacio Salvo)”. La observación de los 103 metros de altura –si es correcta: Bonicatti (2015, p. 114) sostiene que Palanti le adjudicó 90 metros– reviste una notable importancia, ya que echaría por tierra uno de los puntos centrales de la interpretación dantesca del edificio, que afirma, como veremos, que sus cien metros de altura simbolizan los cien cantos del poema.
2. He aquí las inscripciones y sus fuentes. Dos versos atribuidos a Virgilio: “Sic vos, non vobis mellificatis apes” y “Sic vos, non vobis nidificatis aves”; Hechos 9, 15: “Ut portet nomen eius coram gentibus”, introduciendo “eius” por “meum”; Breviario Romano: “Fundata est supra firmam petram”, hay quienes citan Mateo 7, 25, donde se lee “fundata enim erat super petram”; Horacio, *Ep.* I 2, 55: “Nocet empta doloris voluptas”; Virgilio, *Ecl.* II 65: “Trahit sua quemque voluptas”; sin fuente identificada: “Operis peracti nullus strictor iudex autore”; “Qui fecit opus-ut est-ut ipse mallet novit”; “Homines quam maxime homines”, locución que provendría de Plinio el Joven, *Ep.* VIII, 24, 2; frase atribuida a Francis Bacon: “Ars, homo additus naturae”; 2 Corintios 3, 6: “Littera occidit, spiritus vivificat”; Séneca, *Ep.* III,

Dante no es una presencia extraña en la ciudad de Buenos Aires. A pocos pasos del Barolo encontramos tres referencias arquitectónicas al poeta florentino: un busto en la fachada de la asociación Unione e Benevolenza; la Basílica de San Francisco muestra a Dante de cuerpo entero en un grupo escultórico junto a Giotto y a Cristóbal Colón, bendecidos por San Francisco (un concepto similar se repite en una placa colocada detrás de la cruz de ingreso en la Iglesia de San Francisco en San Miguel de Tucumán); por último, en la Plaza del Congreso, a escasos cien metros del Palacio, se encuentra una de las reproducciones de *El pensador* de Rodin, figura que originalmente coronaba su *Puerta del Infierno*. Un poco más lejos, un busto de Dante se encuentra en el Rosedal de Palermo, colocado en uno de los ingresos al Paseo de los Poetas. Bustos y bajorrelieves de Dante hay obviamente en el Museo Mitre, casa de quien fuera el primer traductor iberoamericano de la *Divina comedia*. Aunque sin representaciones plásticas, una plaza de la ciudad, en Recoleta, está dedicada al poeta florentino. En esos lugares, las referencias a Dante son explícitas; no así en el Palacio Barolo. A excepción de los cien metros del edificio, que —si es verdad que el edificio tiene esa altura— aludirían a los cien cantos del poema, nada más parece referirse de un modo claro e incontestable a la *Comedia*. Y, sin embargo, es ese palacio el que se transformó en el símbolo de la presencia de Dante en la Argentina.<sup>3</sup> Hasta donde llega mi conocimiento, no hay ningún documento del arquitecto Mario Palanti o del comitente Luigi Barolo que atestigüe la inspiración —aunque más no sea vagamente y en un plano puramente intencional— dantesca de la construcción. Ni artículos, ni cartas, ni diarios. Nada. ¿Cuál es, entonces, el origen de esta leyenda?

La leyenda del Palacio Barolo como monumento dantesco no es anterior a los años noventa del siglo pasado. Todo indica, como veremos, que su fuente

29, 12: “Malis tibi placere quam populo”; no he encontrado la fuente de esta frase, que recuerda, sin embargo, la teoría de la belleza de santo Tomás, ni de la siguiente: “Omis pulchritudinis forma unitas est”; “Corpus animun tecit et detecit”. Las inscripciones pueden consultarse en el sitio oficial del Palacio Barolo: <https://palaciobarolo.com.ar/palacio-barolo/inscripciones-en-latín/>

3. Véase la presentación del sitio oficial del Palacio Barolo a propósito del vínculo de la construcción con el poema dantesco: <https://palaciobarolo.com.ar/palacio-barolo/divina-comedia/>. La Secretaría de Turismo del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires se hace eco de la leyenda y sostiene que “[t]anto Palanti como Barolo eran admiradores de Dante Alighieri y tal es así que el diseño del palacio está inspirado en la *Divina Comedia*. El proyecto estuvo dividido en tres partes, que se corresponden con el infierno, el purgatorio y el cielo de la obra. Su estilo es indefinible ya que presenta características del Neogótico y el Art Nouveau pero con modernas técnicas de construcción, en una marcada impronta rioplatense. También tiene reminiscencias de la arquitectura de la India, ya que Palanti tomó referencias del Palacio de los Vientos, en Jaipur, y del templo Rajarani, en Bhubaneshvar” (<https://turismo.buenosaires.gob.ar/es/otros-establecimientos/palacio-barolo>).

es un artículo del arquitecto Carlos Hilger titulado “Monumento al genio latino”, y publicado en la revista de arquitectura *Summa+* (Hilger, 1993). Hilger sostenía allí que el Barolo era la expresión de una simbología secreta que remitiría a la *Divina comedia*. Esas páginas serían publicadas en numerosas ocasiones por el arquitecto, con muy pocas modificaciones a lo largo de más de veinte años. Para su reconstrucción, sigo la última versión, publicada en la revista de la Universidad de Bogotá *La Tadeo Dearte* en 2020, y que, con muy pocos agregados, es una copia del artículo original.<sup>4</sup> Señalo, eventualmente, las variantes más significativas.

## 2. Fantasías esotéricas

La historia comienza con el relato de Ulises en el *Infierno*. Según Hilger, “Ulises arderá perpetuamente en el círculo infernal de los falsarios [*sic*], castigando así ‘su soberbia’ [*sic*]” (Hilger, 2020, p. 154). No nos detendremos aquí en las abundantes inexactitudes –y errores– en la interpretación del texto dantesco, ni en las frases sin sentido, cuya existencia sin embargo señalo porque son importantes para comprender la naturaleza de la leyenda del Barolo, esto es, dónde ha tenido su origen y cómo se ha difundido. Por ejemplo, Hilger (2020, p. 154) sostiene que

Dante le permite [a Ulises] divisar una montaña en el horizonte, es la Montaña del Purgatorio, donde se redimen los pecados, pero no le será permitido eximir sus culpas. Es máximo castigo ver que los pecados a través del perdón pueden regenerar la sustancia. Una celeridad que le será negada, la no redención eterna en el Infierno,

donde a la sintaxis confusa se suma la falta general de sentido: a Ulises le es negada la “celeridad” de “ver que los pecados a través del perdón pueden regenerar la sustancia”, confundiendo –y esa confusión es índice de incompreensión– el sujeto con el circunstancial, ya que es el perdón –no el pecado– el que puede eventualmente “regenerar la sustancia”. Aceptemos esas inexacti-

4. La publicación de 2020 reproduce como resumen, con pocas variantes, la bajada del artículo original. He aquí la bajada de 1993: “Palanti y Barolo llevaron adelante el ‘monumento al genio latino’ en América. Soñaron que el pasaje fuese el sepulcro de Dante... El Barolo oculta simbologías y sentidos. Es un templo bajo la Cruz del Sur, una maqueta ilustrada del cosmos, siguiendo la tradición de las catedrales góticas”. He aquí el resumen de 2020: “Dante Alighieri le dice a Virgilio en su *Divina Comedia* que se siente purgando su pena en la Primera Terraza de la Montaña del Purgatorio. Arq. Palanti y Sr. Barolo llevaron adelante el ‘Monumento al Genio Latino’ en el Hemisferio Austral. Soñaron que el ‘Pasaje Barolo’ fuese el sepulcro del Dante... El Barolo oculta simbologías y sentidos. Es un ‘Templo bajo la Cruz del Sur’, una maqueta ilustrada del cosmos, siguiendo la tradición de las catedrales góticas”.

tudes y errores como parte de una modalidad “popular” de lectura cuyo estudio, en otros ámbitos, ha dado recientemente notables resultados (Pertile, 2021).

Luego de reconstruir el encuentro de Dante personaje con Ulises, Hilger (2020, p. 155 y 1993, p. 37) señala que también Dante

llega al Hemisferio Austral, donde en su geografía se encuentra la Montaña del Purgatorio. Lo registra el canto noveno de la tercera parte, llamada Purgatorio [*sic*, en ambas versiones], de *La Divina Comedia*. Dante, autor y protagonista del libro, llega a la montaña santa del Purgatorio [en nota: “*La Divina Comedia* (Purgatorio I, 130-132)”] acompañado por Virgilio.

Podemos suponer que el autor confundió el ingreso a las puertas del Purgatorio, que tiene lugar en el canto noveno, con la llegada a sus playas, que tiene lugar en el primero, y en los veintisiete años que median entre ambas publicaciones no tuvo ocasión de enmendar su error. En todo caso, eso no es importante para la interpretación. Lo importante es que según esta leyenda Dante mismo habría llegado al hemisferio austral. Hilger busca demostrar que, según la geografía dantesca, la montaña del Purgatorio debería estar situada en los Andes, entre la Argentina y el Chile actuales, e interpreta las “quattro stelle / non viste mai fuor ch’alla prima gente” (*Pg* I, 23-24) como la Cruz del Sur, que se encontraría entonces sobre la montaña del Purgatorio y presidiría la entrada a los cielos.<sup>5</sup>

El tercer momento de la argumentación, luego de la obligada referencia a Asín Palacios (Hilger, 2020, p. 157, párrafo idéntico en 1993, p. 38, aunque sin el nombre del estudioso de la escatología musulmana), se detiene en el *revival* gótico de los siglos XIX y XX: “El espíritu gótico”, escribe Hilger,

[m]otivaba búsquedas metafísicas y unificaba a los artistas en hermandades espirituales, como los prerrafaelistas en Inglaterra, seguidos por los Arts and Crafts, la comunidad de Darm Stadt, la comunidad del desierto de Wright, la cadena de cristal de Taut, los Rosecroix de Péladan, la Bauhaus, los Terciarios franciscanos de Barolo” (Hilger, 2020, p. 157).

El elenco es heteróclito y engañoso. Mezcla, en efecto, a los prerrafaelitas o la Orden de la Rosacruz cabalística del Sar Mérodak Joséphin Pélandan con la

5. “La Tierra es como un péndulo con el hemisferio norte hacia abajo y el sur hacia arriba; su cielo está precedido por la constelación ‘La Cruz del Sur’ (Purgatorio 1, 22, 27 [la coma no es una errata]) constelación visible únicamente desde el Hemisferio Austral. Allí se ubica la entrada de los cielos, así como se entra al Infierno por debajo de Jerusalén. Sobre esta constelación de la Cruz del Sur florece una rosa incommensurable, alrededor de un punto que es Dios” (Hilger, 2020, p. 155). El artículo original contiene referencias ausentes en el último, y aquí repuestas en los corchetes: “Un sistema metafísico de raíz platónica [*Convivio* 33, 5 y *Paraíso* IV, 49], que juzgó como el cuerpo más perfecto a la esfera, es el que dicta la morfología de los mundos recorridos por Dante” (Hilger, 1993, p. 38). Es claro que no existe el libro treinta y tres del *Convivio*, ni tampoco, suponiendo una eventual errata, un capítulo 33 de un libro quinto.

Bauhaus y unos misteriosos –y de los cuales, hasta donde sé, nadie ha oído hablar– “Terciarios franciscanos de Barolo”, cuya importancia se verá luego, y que constituyen una novedad de la versión de 2020. En el artículo original, estos “Terciarios franciscanos de Barolo” eran “la Fede Santa de Palanti” (Hilger, 1993, p. 38).

Ese neogótico –Buenos Aires tiene algunas bellas construcciones en este estilo– habría conducido a la construcción de “templos laicos”, de los cuales el Palacio Barolo sería un insigne ejemplo, ya que su arquitecto, Mario Palanti, su comitente, Luigi Barolo, así como Giotto, Cristóbal Colón y por supuesto el mismo Dante, habrían sido miembros de la Orden Terciaria Franciscana:

Dante, *se sabe*, pertenecía a una fraternidad medieval, la Orden Terciaria Franciscana, al igual que Giotto y Colón, y que Palanti [y Juan Domingo Perón, señala en nota el autor]. Tal como se muestra [en] el frontis de la Iglesia de San Francisco en la Ciudad de Buenos Aires (Hilger, 2020, p. 159).

El subrayado me pertenece: en ese impersonal “se sabe”, que hace a un lado toda posible duda y exime de presentar documentos o siguiera sugerir un cierto vago humilde apoyo bibliográfico, se encuentra una de las claves de esta leyenda. Porque, de hecho, *nadie* sabe si el Palacio Barolo es un monumento dantesco. Eso es algo que *se sabe*. Y así, impersonalmente, ha sido repetido –con escasas pero significativas excepciones– hasta la actualidad. <https://www.youtube.com/watch?v=Wz5YuxaxgHM><sup>6</sup> Pero hay un dato curioso. Ya que, si en 2020 Hilger sostiene que *se sabe* que Dante y los demás pertenecieron a “la Orden Terciaria Franciscana”, en 1993, el misterioso sujeto impersonal (“se”) habrá sabido seguramente eso, pero este sujeto particular, Carlos Hilger, afirmaba que Dante había pertenecido a la Fede Santa: “Dante, *se sabe*, pertenecía a una logia medieval, la ‘Fede Santa’, del mismo modo que Palanti” (Hilger, 1993, p. 39, aquí no se hace mención de los otros; el subrayado me pertenece). Desde ya,

6. Poco después de la publicación del artículo “Monumento al genio latino”, el arquitecto Fernando Aliata (1997, p. 128) señalaba que “dicha hipótesis [los significados esotérico-dantescos del Palacio Barolo], ha sido sostenida en un reciente artículo por Carlos Hilger, aunque sin pruebas documentales concretas que avalen la voluntad de Palanti de construir una arquitectura de simbología secreta”. Una discípula de Aliata, Verónica Bonicatto (2015, p. 8, y también pp. 13-14), señalaba que “[e]sta hipótesis, construida como un creativo ensayo histórico literario por Carlos Hilger (1993) ha tenido a lo largo de los últimos años una inesperada repercusión. Se ha convertido en una verdadera leyenda urbana, repetida incansablemente por la prensa escrita, guías turísticas y medios audiovisuales”, y recordaba que se trataba de una historia “no corroborada en fuentes documentales”. En el film documental *El rascacielos latino: La trama secreta del Palacio Barolo* (2012), dirigido por Sebastián Schindel, y que sigue la leyenda urbana lanzada por Hilger, Claudia Fernández Speier muestra su desconfianza respecto a la “verdad histórica” de la identificación del edificio con el poema dantesco. Aquí se puede ver el trailer:

Hilger no explica cómo es que sucede esta transformación de la Fede Santa en la Orden Terciaria Franciscana, o si acaso son dos nombres de lo mismo. Leamos la continuación: “Esta hermandad, que perdura hasta nuestros días, venera la figura de Dante como ‘obispo terciario’ [sólo “obispo” en 1993, p. 39] de la misma y difusor de la metáfora moralizante del Infierno, Purgatorio y Paraíso, que mostraba tres modos de ser de la humanidad: vicio, virtud, perfección” (Hilger, 2020, p. 160).

Ya los principales elementos de la leyenda, en lo que hace a la interpretación del poema dantesco, están dados. A fines del siglo XX, un arquitecto argentino presenta sustancialmente la misma línea de lectura que un siglo antes se había llevado a cabo en ambientes teosóficos, y que en Buenos Aires había divulgado Leopoldo Lugones. La trama de esta historia, en efecto, es similar a las del cuento *El puñal* o la de la estupenda novela *El ángel de la sombra*, que no casualmente recupera la línea argumentativa del cuento. Habiendo dado las claves de una posible lectura esotérica del poema dantesco, ahora Hilger debe presentar la figura del arquitecto, que habrá de estar también ella envuelta en el misterio.

El Palanti de Hilger es un hombre del destino. Tiene un mandato, sobre el cual, desde ya, no hay ningún documento más allá de las páginas que estamos citando, es decir, más allá de la imaginación del profesor (Hilger enseñó Historia de la Arquitectura en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires):

Palanti viene a las tierras del Purgatorio con un encargo ‘constructivista’: desarrollar un ‘Templo bajo la Cruz del Sur’, un Templo en el eje ascensional de las almas, celebrando el VI Centenario de la revelación de Dante (y también de Virgilio) [el paréntesis sobre Virgilio y la nota sobre el sexto de la *Eneida*, que aquí no reproduzco, son una novedad de esta redacción, ausentes en 1993]. No tenía medios materiales para construirlo; solamente a través de la voluntad y de la fe debía hallar el camino constructivo (Hilger, 2020, p. 160).

Mediante la voluntad y la fe, entonces, el Palanti de Hilger construirá un templo a ese otro templo –verdadera revelación– que sería la *Divina comedia*. Su camino está pavimentado de fracasos hasta que conoce a Luigi Barolo. Gracias a la munificencia de este comerciante de telas, Palanti obtiene la financiación para llevar a cabo su “encargo”, es decir, el mandato del destino. Según Hilger, el edificio que Palanti imagina, y por primera vez puede realizar, “es una maqueta ilustrada del cosmos, siguiendo la tradición de la catedral gótica”, cuyo fin sería, como el de las mismas catedrales –Fulcanelli, a quien curiosamente no se menciona, *docet*–, “preservar el conocimiento” (Hilger, 2020, p. 162).

La descripción de por qué este edificio de oficinas es en verdad un templo no tiene desperdicios, y sería encomiable si fuese una pura obra de imaginación. Justamente, como su fin es preservar el conocimiento, este edificio ha sido dedicado únicamente a oficinas, esto es, a gente que realiza su profesión durante el día, pero deja el templo vacío al atardecer (Hilger, 2020, p. 162). Y, dado que se trata de un templo, cada una de sus partes ha de tener un significado simbólico. Así es como el Palacio Barolo, descubre Hilger, se referiría todo él al Templo de Salomón:

Palanti deja dicho que esto es un templo en las inscripciones del techo: la frase “*Vt porter nomen elvs coran gentibus*” (“para que lleve su nombre ante los gentiles”) [también en 1993: 40 Hilger escribe “porter” por “propter”, “elvs” por “eius” y “coran” por “coram”]. En la literatura bíblica más antigua, Yahvé es un típico “guerrero divino” del Cercano Oriente, que lidera el ejército celestial contra los enemigos de Israel; luego se convirtió en el principal dios del Reino de Israel (Samaría) y de Judá. Al final del exilio babilónico (siglo VI a.C.), se negó la existencia misma de dioses extraños y Yahveh fue proclamado como el creador del cosmos y el verdadero dios de todo el mundo. Con el Templo de Salomón promovieron a Yahveh como el dios de todo el cosmos. Palanti hace referencia en esta frase al templo de Salomón edificado en Jerusalén y que es modelo de toda construcción para el cristianismo, el islam y los hebreos. David no pudo edificar una casa a nombre de IHVH, su dios, a causa de las guerras que lo tenían ocupado. Llegada la paz bajo el reinado de su hijo Salomón, encaró la construcción de una casa al nombre de IHVH (Dios), según las formas y números dictados por IHVH a David. Cuando ese templo existía, el nombre de Dios (IHVH) era pronunciado una vez al año por el sumo sacerdote en el Santasantorium del templo [*sic*; en 1993: 40, Hilger escribe “Sanatasantorium”, dando lugar a una errata que, para quienes conocen el significado de “sanata” en el argot porteño, no deja de tener cierta gracia]. Al destruirse el templo de Salomón por los romanos [*sic*: “destruirse” con complemento agente], el nombre no se puede pronunciar; sí se podía escribir [*sic* ambos tiempos verbales]. Esta trasgresión partió el nombre en dos. Las dos primeras letras se separaron de las dos últimas y se buscan eternamente, errando por el cosmos. Las dos primeras (IH) son un ser insensato que sueña y se piensa sin conocerse; las dos últimas (VH) son un ser afeado por la concupiscencia de lo sensible, en exilio” (Hilger, 2020, p. 162 y 1993, p. 40).

Con esta descripción del templo salomónico llegamos al nudo de la narración. Palanti habría deseado unir ambas letras del nombre divino en su palacio, realizando así una “Obra Marial”: en ella “se unen el cielo y la tierra, bajo la Cruz del Sur en una ciudad con un nombre mariano: Santa María del Buen Ayre, hoy Buenos Aires” (Hilger, 2020, p. 162). La dualidad cielo-tierra estaría “representada por los dragones (uno macho y otro hembra) que delimitan la bóveda” (Hilger, 2020, p. 162). Esos dragones no sólo representarían el cielo y la tierra (el potencial es mío, Hilger, que ignora la duda, escribe en indicativo),



sino también “los principios alquímicos”, el uroboros, las serpientes de Juno, “las dos serpientes del Caduceo de Mercurio”, todo lo cual significaría “la regeneración del individuo a través de la alquimia” (Hilger, 2020, p. 162 y 1993, p. 41).

El lector ya ha comprendido a qué género literario pertenecen estas páginas. Se trata de un género fascinante, no exento de genuino interés cuando está fundado en verdaderos conocimientos y obviamente escrito con inteligencia en una lengua agradable. Buena parte de la obra de Lugones —*Prometeo*, *Piedras liminares*, *El ángel de la sombra*, *El ideal caballeresco*— pertenece a él. Una entera literatura *fin de siècle* abrevia en simbolismos de ese tipo (Marini-Palmieri, 1989). En lo que hace al esoterismo dantesco, Francesco Perez, Gabriele Rosetti, Julius Evola y René Guénon escribieron páginas memorables, sin olvidar a Luigi Valli o Giovanni Pascoli, entre otros (Pozzato, 1989). No es, lamentablemente, el caso del “Monumento al genio latino”, o el sustancialmente idéntico “Barolo: Ícono dantesco en Buenos Aires”, que sin embargo encontraron un genuino favor popular. Prosigamos con los argumentos.

Habiendo mostrado —*sit venia verbo*— que la *Divina comedia* es una obra esotérica y que el edificio de oficinas comisionado por Barolo es en verdad un templo que ha vuelto a unir el tetragrama divino, ahora Hilger debe demostrar las analogías entre la obra arquitectónica y el poema dantesco, para así probar que Palanti se inspiró en efecto en la *Divina comedia*. Este es el momento final del argumento. Entramos aquí en el vértigo de una simbología que se parece demasiado al capricho:

La división general del edificio y del poema es ternaria: Infierno, Purgatorio y Cielo. El número de jerarquías infernales es el nueve; nueve son las bóvedas de acceso al edificio que representan pasos de iniciación, cada uno enumerado y descrito con frases en latín en cada bóveda. Estas frases tienen distinto origen: el Testamento, Ovidio [no he encontrado frases suyas], Horacio, Virgilio, Palanti. El número siete son las divisiones del Purgatorio y de la torre del Barolo, que lo representa. Dante no se propuso establecer la Verdadera topología del otro mundo. El Purgatorio es tan irreal como la montaña en que Dante lo ubica. Palanti no representa los nueve cielos sino a través de la puerta, que es el faro de 300 000 bujías; sobre él, la constelación de la Cruz del Sur: la entrada de los cielos, que se la puede ver sobre el Barolo en los primeros días del mes de junio a las 19:30 alineadas con su eje. Cien son los cantos de *La Divina Comedia*, cien metros la altura del Pasaje. La mayoría de los cantos comprende once o veintidós estrofas; los pisos del edificio están divididos en once módulos por frente, veintidós módulos de oficinas por bloque; la altura es de veintidós pisos: catorce de basamento, siete de torre, un faro. Estos números representan para la naometría tradicional símbolos sagrados. 22/7 es la expresión aproximativa en números enteros de la relación de la circunferencia con su diámetro; el conjunto de estos números representa el círculo, la figura más perfecta para Dante como para los pitagóricos. El

número veintidós representa los símbolos de los movimientos elementales de la física aristotélica. Además 99 + I es el total de nombres de Dios (cien cantos de la *Comedia*, cien metros de altura del edificio)” (Hilger, 2020, p. 164 y 1993, pp. 41-42).

Este es el párrafo repetido con pequeñas variaciones cuando se habla del Barolo como edificio dantesco.<sup>7</sup> ¿Qué decir? Ningún canto del poema tiene once o veintidós estrofas, lo que equivaldría a 33 o 66 versos. Creo que el 22 no tiene ningún significado particular en el poema, pero no soy experto en numerología. El único vago elemento de semejanza entre el edificio y el poema serían los cien metros y los cien cantos, si efectivamente el Pasaje tuviera esa altura.<sup>8</sup>

### 3. Nuevamente los huesos de Dante

La narración podría haber concluido aquí. Pero no. Hilger ve la posibilidad de agregar una nueva tesela que le daría a su cuento fantástico un cariz policial. Resume entonces la historia de los huesos de Dante, su extravío, descubrimiento y reconstrucción. Mario Palanti, al tanto de la *vicenda* de esos huesos, habría querido –imagina Hilger– que los despojos de Dante descansasen en su templo argentino. Por supuesto, tampoco en este caso hay la más mínima referencia a algún documento. En este párrafo final, a la imaginación vagamente teosófica se unen las frases tediosa, patéticamente borgianas: “[s]oñó con la dicha y jugó

7. Así, por ejemplo, un estudioso de la historia de la astronomía, que ha escrito un trabajo sobre Dante y el Pasaje Barolo, presenta las hipótesis de Hilger como algo probado: “The Barolo Palace was conceived as the materialization—as closely as possible—of the *Divine Comedy*. As such, it is full of allegories and symbolism referring to Dante’s work. For example, the building is divided vertically into three parts, exactly as the many pictorial ‘representations’ depict Dante’s Hell, Purgatory and Paradise, the three realms of the afterlife. Palanti designed the building so that it became a scale model of Dante’s universe, following the tradition of the Gothic cathedrals, the supreme achievement of stonework in the Middle Ages. And so, as the main door of the Paris cathedral represents an alchemical rite of passage and that of Chartres depicts an astrological reference book also the Barolo Palace was built with a deep—and explicit—symbolisms in mind” (Gangui, 2011, p. 37).
8. A propósito de la altura del Pasaje, Bonicatto (2015, p. 94) explica: “Con el anhelo de mantener un aire europeo, la Avenida [de Mayo] tenía su propia reglamentación condicionando la altura de las fachadas a una altura mínima de 20 metros y máxima de 25 sobre la línea municipal. En este contexto de pretendida uniformidad, el Pasaje Barolo irrumpe con sus 90 metros transgrediendo los límites permitidos sobre la famosa vía porteña. // El proyecto fue controversial desde sus inicios: para conseguir la altura anhelada la obra obtuvo, por única vez, la excepción de las reglamentaciones particulares de la Avenida lo que permitió alcanzar la mencionada altura de 90 metros superando la de cualquier otro edificio de la época: recordemos que [...] existía por entonces en Buenos Aires una rápida carrera por lograr un émulo local del rascacielos, síntesis del imaginario del progreso en la cual compiten una serie de edificios. Al iniciarse las obras del Pasaje Barolo la ciudad contaba ya con el Plaza Hotel (1907-1909) de 63 metros de altura, el Railway Building de 78 metros (1907-1910) y la Galería Güemes (1912-1916) de 77 metros. Con sus 90 metros, el Barolo consiguió el título de mayor altura en Buenos Aires, que mantendría hasta la construcción del Kavanagh en 1936”. Véase *supra* la n. 1.

con la ficción de encontrarla”, “[e]l edificio se cernía sobre el universo, sobre la nada”, que son una de las marcas de identidad de este falso histórico de fabricación porteña:

Palanti y Barolo trataron de terminar el Pasaje para esa fecha [1921]: el “monumento al genio latino” en América. Su sueño no terminó allí; así como la catedral era sepulcro de prohombres de su época, soñaron que el Pasaje fuera el “Sepulcro Definitivo” del Dante, el lugar donde Dante mismo hubiera preferido descansar,<sup>9</sup> el Purgatorio, precediendo el eje de ascensión de las almas al Paraíso, pasando por la Constelación de la Cruz del Sur. [...] Palanti buscaba las mismas respuestas que buscamos todos. Soñó con la dicha y jugó con la ficción de encontrarla, pero le ocurrió lo que suele ocurrir con los sueños... flotaban más allá de lo expresable y lo inexpressable. El edificio se cernía sobre el universo, sobre la nada. No obstante, su obsesión no pudo retenerlo; no podía hacerlo; era inconcebiblemente indigno de confianza pues estaba más allá del lenguaje... El Pasaje está allí, ahora y para siempre... Su narcisismo es tan inquebrantable como exclusivo. Barolo murió cerca de la fecha de inauguración del edificio. Palanti retornó a Italia y con el tiempo abandonó la arquitectura (Hilger 2020, pp. 164-165).

El registro es ya puramente ficcional. Pero todo el artículo es en verdad, como hemos visto, una ficción. Sólo que esta ficción ha sido presentada como un hecho histórico y se ha transformado inopinadamente en realidad. El Palacio Barolo representa de hecho para muchísima gente, desde hace más de treinta años, un monumento dantesco en América Latina. Así es presentado por la oficina de turismo de la Ciudad de Buenos Aires, así es mencionado por numerosos libros, películas, artículos. Todos repiten, hasta donde llega mi conocimiento, los argumentos del imaginativo arquitecto. Es que, en efecto, la historia sería fascinante, si tuviera un mínimo apoyo documental: un joven arquitecto italiano sin ninguna experiencia llega a Buenos Aires, trabaja en numerosos proyectos menores mientras sueña con erigir un gran templo; conoce, presumiblemente gracias a contactos secretos, a un generoso compatriota que le ofrece la posibilidad de llevar a cabo sus sueños, y así ambos, en secreto (lo cual podría explicar, en esta ficción, la ausencia de documentos), construyen un templo moderno que vuelve a unir el sagrado nombre de Dios en una obra mariana que retoma los sentidos simbólicos de aquella verdadera Biblia de los tiempos modernos, como fue considerada por muchos –*et pour cause!*– la *Divina comedia*.<sup>10</sup> Aquí nos hemos limitado a estudiar las endebles bases sobre las que

9. Bonicatto (2015, p. 114) observa que “en las postales publicitarias sobre el Barolo, Palanti llama al edificio ‘Mole Palantiana’ y no *Danteum*”, como haría luego Terragni en su proyecto de 1938, y sostiene que es probable que el Barolo estuviese relacionado con “el proyecto para un mausoleo, pero no dedicado a Dante, sino a los caídos en la Gran Guerra”.

10. Véase, en esta línea interpretativa, la dedicatoria “Au comte / Antoine de Larrochefoucauld

se apoya la leyenda del Palacio Barolo como monumento dantesco, proponiendo un análisis del texto que le dio origen. No menos fascinante es la historia de cómo ese mito se fue difundiendo a lo largo de los años hasta transformarse en una ambigua realidad. Pero eso, en todo caso, es materia para otro artículo.

## BIBLIOGRAFÍA

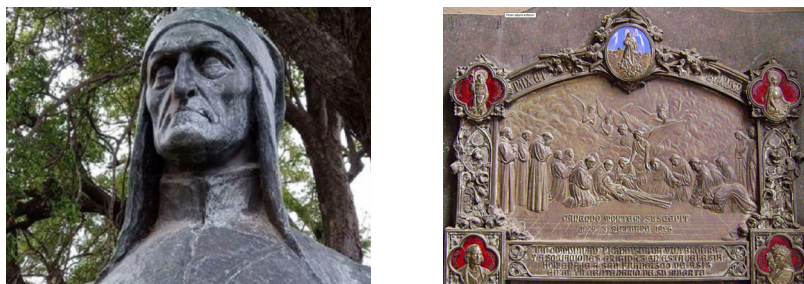
- Aliata, F. (1997). La cantera de la historia: Mario Palanti y la construcción de una poética ecléctica en Argentina. *Cuadernos de historia IAA*, 8 (Protagonistas de la arquitectura argentina), 125-142.
- Aliata, F., & Bonicatto, V. (2014). *Mario Palanti*. Buenos Aires: Arte Gráfico Editorial Argentino.
- Bonicatto, V. (2008). Mario Palanti y su trilogía inconclusa (1919-1926). *VI Jornadas Nacionales de Arte en Argentina*, La Plata. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/38933>
- Bonicatto, V. (2015). *Mario Palanti: La búsqueda de una nueva arquitectura* [Tesis de doctorado]. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Arquitectura y Urbanismo. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/69599>
- Duilitzky, V., & Ulanovsky, J. (2013). *Divino Barolo*. Buenos Aires: Ideame.
- Fabbri, R. (Ed.). (2017a). *Architettura del Novecento in Argentina: Studi e applicazioni archeometriche per la conoscenza e la salvaguardia del patrimonio di origine italiana*. Roma: Edizioni Nuova Cultura.
- Fabbri, R. (2017b). Casi di Studio. Buenos Aires: Palacio Barolo, Avenida de Mayo 1366-1382. In R. Fabbri (Ed.), *Architettura del Novecento in Argentina: Studi e applicazioni archeometriche per la conoscenza e la salvaguardia del patrimonio di origine italiana* (pp. 30-37). Roma: Edizioni Nuova Cultura.
- Ganguí, A. (2011). The Barolo Palace: Medieval Astronomy in the Streets of Buenos Aires. *Culture And Cosmos*, 15(1), 28-54.
- Hilger, C. (1993). Monumento al genio latino. *Summa+*, 3, 36-43.
- Hilger, C., & Sánchez, S. I. (2008). Macrocosmos y microcosmos en la obra de Mario Palanti: Los palacios Barolo y Salvo. *Summa+*, 95, 144-149.
- Hilger, C. (2017). Arquitectura del Dante: *Danteum* como transliteración de la *Divina comedia*. *Astrágalo: Cultura de la Arquitectura y de la Ciudad*, 22, 125-140. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7023451>

/ Grand Prieur du Temple / Archonte de la Rose†Croix” que hace el Sar Mérodak J. Péladan (1892: x) al comienzo del primer volumen de su *Amphithéâtre des sciences mortes: Comment on devient mage: Éthique* (I): “Votre gloire, Ami, est aux mains des anges et non pas des boulevardiers. // Avec une sérénité que seul un rayon du Saint-Esprit peut épandre sur une œuvre mortelle; // Au nom de Joseph d’Arimathie, notre père de piété, au nom de Dante, notre père de pensée, au nom de Hughes des Païens, notre père d’action; // Vous qui venez au moment où l’Idéalité succombe sous la calomnie de toute une époque, je Vous salue pour la gloire éternelle, — le Loenghrin de l’idéal!”.

- Hilger, C. (2020). Galeria Barolo: Ícono dantesco en Buenos Aires. *La Tadeo Dearte*, 6(6), 150-167. Doi: 10.21789/24223158.1416. <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/ltd/article/view/1416>
- Marini-Palmieri, E. (1989). *El modernismo literario hispanoamericano: Caracteres esotéricos en las obras de Darío y Lugones*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.
- Pertile, L. (2021). *Dante popolare*. Ravenna: Longo.
- Pozzato, M.P. (1989). *L'idea deforme: Interpretazioni esoteriche di Dante* (Introduzione di U. Eco, Postfazione di A. Asor Rosa). Milano: Bompiani.
- Rocchi, L. (2017). Architetti e materiali da costruzione nelle architetture di origine italiana. In R. Fabbri (Ed.), *Architettura del Novecento in Argentina: Studi e applicazioni archeometriche per la conoscenza e la salvaguardia del patrimonio di origine italiana* (pp. 79-90). Roma: Edizioni Nuova Cultura.



Iz.: Busto de Dante en la fachada de Unione e Benevolenza, Buenos Aires (foto: Mariano Soto, [blogarquitecturaportenia.blogspot.com](http://blogarquitecturaportenia.blogspot.com)); centro: Frontis de la Basílica de San Francisco: Dante, Giotto y Cristóbal Colón bendecidos por San Francisco, Buenos Aires (Wikimedia Commons); der.: detalle de placa en la Iglesia y convento San Francisco, San Miguel de Tucumán (foto del autor).



Iz.: Busto de Dante en el Paseo de los Poetas, Rosedal de Palermo (foto: [palermonline.com.ar](http://palermonline.com.ar)). Der.: Placa conmemorativa del VII centenario de la muerte de San Francisco de Asís en la Iglesia y convento San Francisco, San Miguel de Tucumán. En el bajorrelieve central, San Francisco: "Canendo mortem suscepit". Ángulo superior izquierdo, San Roque; centro, la Virgen; ángulo superior derecho, Santa Isabel; ángulo inferior izquierdo, Cristóbal Colón; ángulo inferior derecho, Dante y Giotto (foto del autor).





Afiche del film documental *El rascacielos latino: La trama secreta del Palacio Barolo* (2012), dirigido por Sebastián Schindler.

