

Giorgio del Vecchio comentarista de la Divina Comedia*

Leysser L. León Hilario

Abogado. Jefe de Prácticas de Responsabilidad Civil en la Pontificia Universidad Católica del Perú y en la Universidad de Lima.

"They are the elect to whom beautiful things mean only beauty."

O. Wilde, *The Picture of Dorian Gray*

"El jurista, llámese legislador, abogado, profesor, juez, es quien dentro de la comunidad armoniza la justicia con la belleza."

A. Agúndez, *La formación literaria del jurista*.

1 La tentación de los estudios interdisciplinarios.

Notable es la difusión que han alcanzado en nuestro medio las obras *Economic Analysis of Law* (1977) y *The Economics of Justice* (1981). Su autor, Richard A. Posner, es magistrado en la Corte de Apelaciones para el Séptimo Circuito de los Estados Unidos de América, y ejerce la docencia en la Escuela de Leyes de la Universidad de Chicago.

Hace algún tiempo, ocupado en la elaboración del capítulo introductorio de mi tesis de licenciatura, en el que me propuse replantear las bondades de un pluralismo metodológico para el estudio de los temas jurídicos, consulté esos acreditados textos. Sospecho que sin el estímulo de su cuidada redacción -el atributo más significativo de los fragmentos que seleccioné-, la tarea de descifrar los diagramas y fórmulas incluidos hubiera sido de ejecución menos placentera. Porque me resulta difícil evocar otras lecturas realizadas en el mismo período, es todavía más grata la reminiscencia de esos admirables trabajos de Posner sobre el análisis económico del Derecho.

Más recientemente, con la ayuda generosa de mi

buen amigo José Juan Haro, ha llegado a mis manos un ejemplar de *Law and Literature: A Misunderstood Relation* (Harvard University Press, Massachusetts, 1995). El texto es reimpresión de otra obra del juez Posner, menos divulgada entre nosotros, que comenzó a despertar mi interés desde que tuve primera noticia de su publicación a través de las notas de *El Derecho como tema literario*, transcripción del discurso del profesor Fernando de Trazegnies Granda al ser incorporado a la Academia Peruana de la Lengua en 1995. La predecible calidad de la composición, lo llamativo del título y la inexistencia de compromisos académicos avecinantes, me hicieron vislumbrar una deleitosa lectura.

Al escribir estas páginas, a punto de culminar mi revisión del volumen, tengo que declarar que, contrariamente a mi predicción inicial, no me parece un trabajo más agradable ni más didáctico en comparación con los que me tocó examinar precedentemente. La visión jurídica de Posner vuelve a prevalecer sobre la perspectiva que nos va descubriendo (antes experimentó lo mismo con el análisis económico). Se reafirma, con todo, el declinamiento del Derecho como disciplina autónoma.

(*) Dedicado a Mariella Gallegos y don Anacleto Massari, con el vívido recuerdo de una travesía por el Lunahuaná, el río "que castiga a la gente".

La conexión de las materias que pone en práctica es invariablemente amena; su lenguaje, rigurosamente calibrado.

En un artículo anterior, he expresado mi convencimiento sobre la utilidad del análisis de los temas jurídicos desde perspectivas propias de disciplinas distintas del Derecho. Me he referido, en tal sentido, a las virtualidades del enfoque literario⁽¹⁾.

Lo que de dinámico hay en el Derecho no puede detectarse, sino difícilmente, en las normas jurídicas o en la mecánica aplicación de éstas. El jurista que busque la dilección en la cotidianidad de la parafernalia legal o en las elucubraciones dogmáticas estará condenado a la desilusión; no están allí ni el ánimo ni la satisfacción que debe deparar la práctica de un oficio, sin los cuales languidece la existencia de cualquier profesional. Para entresacar la vitalidad que posee el Derecho no tenemos por qué privilegiar aquella perspectiva indiferente y colmada de artificios para cuyo uso hemos sido tan bien instruidos. Es menester, por el contrario, que los problemas de nuestra disciplina se aborden espontáneamente, con naturalidad, con esa misma desaprensión que es tan conveniente cuando se emprende, por primera vez, la lectura de un clásico.

Tengo para mí, pues, que nada hay más asequible, ni que adiestre mejor al jurista, en el ejercicio de esta metodología, imperiosa y reveladora, a la larga, de la belleza del Derecho, que la formación literaria.

Si se admite que las normas se imponen sobre la conducta de los individuos, bien puede decirse que el profesional del Derecho, ya legislador, ya intérprete, tiene que conocer el fenómeno humano; que debe, pues, poner en práctica aquella vocación humanista que le es estimulada desde los primeros años de instrucción superior.

Como nos ha enseñado Fernando de Trazegnies, “los humanistas clásicos cultivaron en forma muy especial la literatura y la poesía porque pensaban que éstas permitían una mejor comprensión de lo humano

dado que aportaban un punto de vista totalizante, sintético, que captaba las características de lo humano en su raíz. (...) El tiempo dedicado a la literatura no es un tiempo marginal: el humanista no es amante de la literatura en sus ratos libres. Por el contrario, la literatura, la poesía, resultan para el humanista tan esenciales en su vida -o quizá más- como el Derecho, porque tanto la literatura como el Derecho no constituyen sino diversas manifestaciones de lo humano; y quizá, dentro de ese orden de ideas la literatura sea una manifestación más intensa e integral del hombre que el propio Derecho⁽²⁾”.

En este trabajo vamos a tratar sobre un jurista que comenta la obra de un poeta. Los dos italianos, los dos grandes humanistas.

En una disertación de 1938, *Poesia e rinascità imperiale*, Giorgio del Vecchio (1878-1970), el iusfilósofo boloñés cuyo legado metajurídico me ha sugerido esta investigación, auguraba el advenimiento de un “genio soberano capaz de cantar en toda su magnitud el renovado Imperio de Roma”. Afirmaba también que “la poesía, expresión rítmica de un pensamiento acompañado por una pasión, es eterna como el amor y como el dolor. Pueden variar los modos y los temas; pueden superarse ciertas formas, pero otras renacen de aquella inagotable fuente que es la sensibilidad humana⁽³⁾”.

Semejantes proyecciones no llaman la atención desde el momento en que se conoce que a una pluma tan prestigiosa en el mundo del Derecho se debieron los poemarios *Haec est Italia* (1920), *Allora Dissi* (1935) -que mereció los elogios de un poeta de la talla de Gabriele D’Annunzio- y *Flos Cordis* (un conjunto de sonetos experimentales que data de la década del 60).

Del Vecchio era, pues, un humanista sobresaliente, acostumbrado a escribir sobre temas inusuales en el quehacer de los letrados y de los docentes universitarios; interesado, en igual medida, por la

- (1) LEÓN HILARIO, Leysser. *El Artista ante la justicia. Crónica sobre los procesos contra Oscar Wilde*. En: *Ius et Veritas*. Lima, año IX, No.17. pp.318 y ss.
- (2) DE TRAZEGNIES GRANDA, Fernando. Discurso de Orden pronunciado en el Homenaje del Instituto de Derecho de Minería al doctor José León Barandiarán con motivo de sus bodas de oro profesionales (14 de mayo de 1975). En: AAVV. *Libro-Homenaje a José León Barandiarán*. Lima: Cultural Cuzco S.A., 1985. pp.577-579.
- (3) DEL VECCHIO, Giorgio. *Poesia e rinascità imperiale*. En: DEL VECCHIO, Giorgio. *Hechos y doctrinas (Escritos filosóficos, jurídicos y literarios)*. Traducción castellana de Eustaquio Galán y Gutiérrez. Madrid: Instituto Editorial Reus, s.f. p.193.

reforma del Código Civil italiano, que por el fundamento psicológico de la sonrisa y de la risa⁽⁴⁾.

Rara avis, por cierto, entre sus contemporáneos, en su mayoría dispuestos para el debate dogmático (poco llamativo y de ordinario improductivo) y el protagonismo político, y no para letificar, siquiera eventualmente, los espíritus de sus lectores con textos vivificantes.

Creo que es válido parangonar a Giorgio del Vecchio con otra alta figura del derecho italiano: Francesco Carnelutti (1879-1965). No sé de otro que haya tenido una fortuna comparable con la de estos maestros al incursionar en las más disímiles áreas del Derecho; con el inapreciable valor añadido consistente en que, sin importar cuán enrevesado fuese el problema jurídico abordado, mantuvieron siempre la profundidad y el encanto de sus discursos. Equivalentemente felices fueron sus travesías por materias apartadas del Derecho. No es improbable que sean, con justicia, los juristas italianos con mayor cantidad de obras vertidas al castellano.

Era habitual en Carnelutti el desplazamiento hacia esos sectores, como un simple cambio de perspectiva, que terminaba precediendo un análisis tan original como inesperado de las cuestiones legales. Así se explican títulos notables de su amplísima producción como el discurso en homenaje a Vittorio Scialoja *Arte del diritto* (1933) y los opúsculos *I valori giuridici del messaggio cristiano* (1950), *Giuoco e processo* (1951), *La morte del diritto* (1953), *Il problema penale della passione* y *Ancora su diritto e amore* (ambos de 1954), entre otros. En su producción narrativa destacan *Mio fratello Daniele* (1940), *Dialoghi con Francesco* (1947), *La storia e la fiaba* (1945) y *Un uomo in prigione* (1952)⁽⁵⁾.

En el ensayo *Matematica e diritto* (1951), por ejemplo, teorizando sobre una práctica bastante apreciada en la actualidad -la negociación⁽⁶⁾-,

Carnelutti planteaba la necesidad de que los abogados, litigantes y legisladores, sin distinción, tuvieran nociones de estadística y que ponderaran, criteriosamente, los detalles de cada supuesto que se presentase, porque, en oposición a una creencia general, el Derecho no opera sobre la certeza, sino sobre la posibilidad (que es fundamento, a su vez, de la probabilidad).

“Non per altro il diritto esiste -escribía- se non affinché qualcosa che è possibile si muti o non si muti in esistente (...) l'ufficio del giurista non è altro, in fondo, da quello di accrescerne con la possibilità l'esistenza⁽⁷⁾”, esto es, “el Derecho no existe sino para hacer que cualquier cosa posible transmute o no transmute en existente; el oficio del jurista no es otro, en el fondo, que el de determinar la existencia mediante la posibilidad”.

¿Cómo crear Derecho al margen del bien social -se inquiría a continuación- y cómo determinar, asimismo, la entidad del bien social, si no es a través de un ejercicio de especulación sobre lo que es posible? Desde este punto de vista, los defectos de las leyes son atribuibles, exclusivamente, a la circunstancia de su construcción empírica, *id est*, a una labor que no repara en las probabilidades. Por eso, según la afortunada comparación de Carnelutti, el problema de la creación de las normas era asimilable al del hombre, que empezó a construir barcos antes de conocer los principios de la navegación.

Entre los juristas peruanos, una dimensión similar a la de los autores citados es la que se reconoce unánimemente a José León Barandiarán (1899-1987).

Muchos fueron los trabajos en los que el ilustre profesor sanmarquino proyectó su vena humanista. Como Giorgio del Vecchio, fue un apasionado de la poesía: escribió sobre Heinrich Heine, César Vallejo y José Eufemio Lora y Lora. Como Francesco Carnelutti, se deleitaba con la *ars combinatoria* y analizó desde

(4) DEL VECCHIO, Giorgio. *Sulla psicologia del sorriso e del riso*. Comunicación al XII Congreso Nacional de Filosofía (Nápoles, 7 de septiembre de 1937). En: DEL VECCHIO, Giorgio. *Parerga, I. Saggi filosofici e giuridici*. Milán: Giuffrè, 1961. pp.139-145.

(5) Ver la relación de obras metajurídicas detalladas en la nota bibliográfica incluida en el primer volumen de los *Scritti giuridici in onore di Francesco Carnelutti*. Padua: Casa Editrice Dott. Antonio Milani (CEDAM), 1950. p. xviii.

(6) Sobre el punto, remito al trabajo de mi informado colega y estimado amigo MENDOZA BENAVIDES, Vladimir. *La conciliación en materia laboral: Ley Procesal del Trabajo y Ley de Conciliación Extrajudicial*. En: *Asesoría Laboral*. Lima: año IX, No.98, 1999. pp.12-18.

(7) CARNELUTTI, Francesco. *Matematica e diritto* (1951). En: CARNELUTTI, Francesco. *Discorsi intorno al diritto*. Tomo II. No.6. Padua: Casa Editrice Dott. Antonio Milani (CEDAM), 1953. p.225.

la perspectiva jurídica, el proceso de Jesús de Nazareth y las obras de Shakespeare, Cervantes y Kafka.

Las páginas de *El Derecho y el Arte* (1942), resumen bien la visión interdisciplinaria que propugnó León Barandiarán. Con el valioso recurso de su erudición, vinculó los fenómenos jurídicos con la música, las artes plásticas y la literatura. Proponía una insólita manera de apreciar *El juramento de los horacios* de David y *La justicia* de Trajano de Delacroix; los monumentos de Grecia y de Roma; la sinfonía *Heroica* de Beethoven; y óperas como *Las valkirias* de Wagner y *Boris Godunov* de Mussorgsky, *El mercader de Venecia* de Shakespeare, *Hernani* de Hugo y *Guillermo Tell* de Schiller. No discriminó al séptimo arte; evocó con dilección la trama de *Mr. Smith goes to Washington*, que acababa de depararle un “Oscar” a James Stewart, y muchos otros *films* con contenido jurídico.



Advertía, culminado su recorrido por las variadas expresiones artísticas, que “el Derecho no se contiene sólo dentro del sector específico de lo que se califica propiamente como tal. A semejanza de la sangre que

circula en el organismo, aquél se expande por todas las manifestaciones de la vida humana. El Derecho no opera únicamente en la solemne y austera prestancia de los Pretorios, en las fórmulas lacónicas de los preceptos de la ley, en la mecánica de la *praxis* procesal, en las exposiciones lógicas de los letrados, en la exegética de los comentarios de los jurisprudentes. Irrumpe a otras regiones, en que funcionan otros datos, como ocurre respecto del arte, para que los temas jurídicos sean acogidos, deliberada y subconscientemente, y tratados por el artista. El Derecho, el fenómeno al parecer más lógico, se evade en una admirable liberación, de sus límites circunstanciales, y penetra e inspira aquel mundo de maravilla que es el arte⁽⁸⁾”.

Creo, sin embargo, que la inspiración, esa deuda aparentemente innegable del arte con el Derecho, se compensa en algún modo con los beneficios que puede obtener el jurista si se anima a emplear la perspectiva literaria. Ocorre, sin embargo, que tal perspectiva se manifiesta de muy distintas formas, hasta el punto que es difícil definirla con exactitud.

Practiquémosla, sin delinearla terminantemente, con esta especulación: si yo dominara las técnicas de redacción, cualidad desarrollada por la lectura de textos literarios, es probable que, ya desde mi rol de abogado litigante, ya como magistrado, ya como autor, contribuya a la mejora de la calidad lingüística de los medios de expresión de la actividad jurídica: demandas, sentencias u obras; lo que sería encomiable entre nosotros, que tenemos como pauta el desarreglado uso del idioma, y por el culto a las frases formularias.

Por eso -y quiero dejar aquí esta nota preliminar- hay que coincidir con Agúndez, cuando predica que el jurista necesita dar estilo literario a sus escritos; “para que quienes los oigan o lean, entiendan y acaten la voluntad de la comunidad hecha ley. Para que todo ciudadano diga en el contrato lo recto y lo bueno. Para que el abogado explique bien derechamente cuál sea el sentido justo. Para que el juez dé sentencia con llaneza y elegancia. Para aplicar la interpretación

(8) LEÓN BARANDIARÁN, José. *El Derecho y el Arte* (1942). En: *Ius et Praxis*. Lima, No.10, Facultad de Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad de Lima, 1987. p. 184.

gramatical en conexión con la finalidad de la ley. Para que en pleitos sobre el plagio literario, se delimite cuál es lo sustancial y lo accidental en la copia e imitación de obras ajenas. Y para que sea agradable, deleitoso, el texto del escrito; con la gentil galanura de una bien tañida sonata⁽⁹⁾”.

Es de Giorgio del Vecchio de quien hay que tratar a continuación, y de juristas de su dimensión. A casi treinta años de su fallecimiento, siempre habrá mucho que decir.

2 Datos biográficos de Giorgio del Vecchio.

“Por rezagados que andemos en el Perú -escribía don José de la Riva-Agüero y Osma en 1936- no es un desconocido entre nosotros el ilustre profesor italiano de filosofía jurídica, Giorgio del Vecchio⁽¹⁰⁾”.

Más de seis décadas nos alejan de semejante dictamen. Igual que ayer, la verosimilitud de ese rezago, tan irónicamente remarcado por el entonces decano del Colegio de Abogados de Lima, es cuestionable. Indicio de ello es que, ya por el año de 1913, las páginas de la añeja *Revista Universitaria* de San Marcos, registraran el siguiente testimonio de V. Noriega del Águila: “Del Vecchio, Lombroso, Ferry, Vanni, Goghiolo, el eminente Giorgi, representan la Italia gentil y bellísima de hoy, la floración exuberante del genio jurídico admirable con que la naturaleza dotó a la raza pobladora del Lacio; simbolizan en el momento actual del pensamiento jurídico de su raza algo así como la proyección luminosa de los más

hermosos días de Roma, no de la Roma conquistadora y triunfal de César, tampoco de la Roma cristiana de Constantino; de la Roma, sí, forjadora del Derecho más admirable de la historia, de la Roma de Gayo, de Papiniano, de Cicerón, de los Prudentes, de Justiniano, cuya obra colosal y magnífica, en una hora en que el ‘pueblo rey’ parecía haber terminado su misión porque se consumía en la tristeza de las orgías, arrastrado por la sensualidad de sus Césares, le permitió dictar -según la expresión de Ihering- por tercera vez la ley al mundo⁽¹¹⁾”.

Siguen siendo palmarios, sin embargo, tanto la difusión de la vasta obra de Giorgio del Vecchio en nuestro medio, cuanto el legítimo prestigio del que goza su figura.

Descartemos de plano, por infructuoso, cualquier intento de exponer un detallado recuento de su biografía o de sus escritos⁽¹²⁾. Sin mayores pretensiones, anotemos que fue hijo de Giulio Salvatore del Vecchio e Ida Cavalieri, y que nació en Bolonia el 28 de agosto de 1878. Antes de cumplir los veintidós años se doctoró en Jurisprudencia por la Universidad de Génova. Su *tesi di laurea*, en torno del concepto del Derecho, fue una temprana muestra de la atracción que sobre él iba a ejercer el estudio de la filosofía jurídica.

Realizó estudios de especialización en Roma y en Berlín, y, a su retorno, en 1903, comenzó su carrera como *libero docente* en la Universidad de Ferrara. Enseñó, luego, en las facultades de jurisprudencia de Sassari, Messina y Bolonia. Siendo profesor en esta última, en 1915, interrumpió sus labores académicas para enrolarse, voluntariamente, en el ejército italiano

(9) AGÚNDEZ FERNÁNDEZ, Antonio. *Formación literaria del jurista*. En: *Revista General Legislación y Jurisprudencia*. Segunda época. Madrid, Reus S.A, tomo LX (228 de la colección), año CXIX, 1970. p.185.

(10) DE LA RIVA-AGÜERO Y OSMA, José. *Sobre dos recientes opúsculos de Jorge del Vecchio* (1936). En: DE LA RIVA-AGÜERO Y OSMA, José. *Obras completas*. Tomo X (*Ensayos jurídicos y filosóficos*). Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1979. pp.295-318.

(11) NORIEGA DEL ÁGUILA, V. *Ideas de un maestro italiano. Jorge del Vecchio*. En: *Revista Universitaria*. Lima, Universidad Mayor de San Marcos, año VIII, vol.II, diciembre de 1913. p.597. En la cita mantengo las erratas de la redacción original.

(12) Para la elaboración de esta reseña biográfica de Giorgio del Vecchio, he compulsado, principalmente, la segunda edición -presumo que no ha de ser la definitiva- de la obra de ORECCHIA, Rinaldo. *Bibliografía di Giorgio del Vecchio, con cenni biografici*. Bolonia: Licinio Capelli Editore, 1949. p.121.

He tenido a la vista, asimismo, el escrito preliminar de Eustaquio Galán y Gutiérrez, que precede a su magnífica traducción de los opúsculos de Del Vecchio compilados en el volumen DEL VECCHIO, Giorgio. *Hechos y doctrinas...* Op.cit.; pp.15-86; la semblanza de Mariano PUIGDOLLERS OLIVER *Recordando a Giorgio del Vecchio*. En: *Anuario de Filosofía del Derecho*. Tomo XV. Madrid: Instituto de Estudios Jurídicos, 1970, pp.1-9; y la nota necrológica de DORANTES TAMAYO, Luis. En: *Revista de la Facultad de Derecho de México*. México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, tomo XXI, Nos.83-84, 1971. pp.651-654. También Luis Recasens Siches escribió un prólogo sobre la *Personalidad, vida y obra de Del Vecchio*, que se incluyó en el tomo primero de DEL VECCHIO, Giorgio, *Filosofía del Derecho*. Traducción de la 4a.ed. italiana. México D.F.: Unión Tipográfica Hispanoamericana (UTEHA), 1946. pp.XV-XXIII.

que intervenía la Primera Guerra. Rechazó el grado de teniente coronel, que le correspondía como catedrático. Fue, sucesivamente, sub-teniente de artillería, teniente, capitán y mayor. Su destacada participación fue reconocida con tres importantes condecoraciones castrenses; entre ellas, la *Croce al Valore Militare*.

En 1920 pasó a la *La Sapienza*, la Universidad de Roma, con la que se identificó a lo extenso de su dilatada existencia. Allí fue profesor ordinario, director de la biblioteca y de la Escuela de Ciencias Políticas, fundador del Instituto de Filosofía del Derecho y presidente de la Facultad de Jurisprudencia. Desde ese centro de estudios fundó la *Rivista Internazionale di Filosofia del Diritto* y la Sociedad Italiana de Filosofía del Derecho y emprendió con éxito la reorganización del Archivo Giuridico Filippo Serafini, la más antigua de las revistas jurídicas italianas, que estaba discontinuada.

Ya como intelectual ya como dirigente, Giorgio del Vecchio defendió con pasión los principios del fascismo, al que se debieron, por igual, los horrores de la devastación de las ciudades y del empobrecimiento de Italia y las bellezas de su neorrealismo cinematográfico. Amigo personal de Benito Mussolini, a cuyo lado desfiló en la famosa Marcha sobre Roma de 1922, nuestro biografiado consideraba al movimiento como “una reafirmación de los valores eternos del espíritu, especialmente del valor esencial de la persona humana dentro de una concepción de un Estado potente y vigoroso y de la Nación entendida como una unidad espiritual, no de raza⁽¹³⁾”.

En 1927, cuando José de la Riva-Agüero lo visitó en Italia, Del Vecchio era rector de la Universidad de Roma, cargo que le había sido conferido, circunstancialmente, por su calidad de hombre de confianza del gobierno encabezado por el *Duce*. Pocos años más tarde, empero, imitando a su aliado germánico, Mussolini desplegó una campaña antirracial, que devino en la abrupta separación del profesor Del Vecchio del rectorado, a causa de su ascendencia judía. Terribles directivas de finales de

1938 lo privaron de su cátedra y eliminaron su nombre de las portadas de la *Rivista Internazionale di Filosofia del Diritto* y del Archivo Giuridico Filippo Serafini, que lo tenían como director. Felice Battaglia, Amedeo Giannini y Giuseppe Capograssi, cercanos colaboradores suyos, lo reemplazaron en la primera de esas publicaciones (que con tan atroz precedente dio inicio a su *seconda serie*). El famoso romanista Pietro de Francisci, su compañero de cátedra en Roma, asumió la dirección del *Archivio*. “La serenidad de ánimo con que recibió tan duro e injusto golpe -declaró Mariano Puigdollers Oliver- configura uno de los rasgos más acusados de su excelsa personalidad⁽¹⁴⁾”.

El 14 de febrero de 1939, ante la expectativa general de los intelectuales europeos, tuvo lugar un hecho singularmente remarcado por los biógrafos: la conversión de Giorgio del Vecchio al catolicismo. Simbólicamente, él y su esposa, Celestina Valabrega, se bautizaron en las catacumbas de Priscilla. Alguien comentó que no se trataba de una conversión súbita, “en el sentido de hacerse de pronto luz en su espíritu”, sino de “la transmutación religiosa de un *homo theoreticus*, de un hombre meditabundo, ante las grandes y definitivas cuestiones de la existencia humana⁽¹⁵⁾”.

Ni la derrota italiana en la Segunda Guerra, ni el derrumbamiento del régimen fascista, ni las variadas secuelas de estos deplorables episodios, hicieron mella en la figura de Del Vecchio. Por el contrario, en el período de transición subsiguiente (1945-1960) su obra siguió incrementándose y sumando traducciones (incluso al japonés). De 1946, por ejemplo, data la traducción definitiva al castellano de la cuarta edición italiana de sus *Lezioni di filosofia del diritto*, acompañada de las “adiciones”, actualizadas y no menos estimables, de Luis Recasens Siches (*Filosofía del Derecho*, UTEHA, México); y de 1956, la traducción de *Lo Stato* por Eustaquio Galán y Gutiérrez, (*Teoría del Estado*, Bosch, Barcelona).

He reparado, a propósito, que en los apuntes de mi, todavía no tan lejana, época de estudiante universitario, figura, entre las primeras nociones

(13) GALÁN Y GUTIÉRREZ, Eustaquio. Op.cit.: p.24.

(14) PUIGDOLLERS OLIVER, Mariano. Op.cit.: p.7.

(15) GALÁN Y GUTIÉRREZ, Eustaquio. Op.cit.: p.26.

“jurídicas” de Estado anotadas, la propuesta por Giorgio del Vecchio: “la unidad de un sistema jurídico que tiene en sí mismo el propio centro autónomo”.

Importantes instituciones vinculadas con el quehacer jurídico en todo el mundo le concedieron sus más altas distinciones. Fue doctor *honoris causa* de múltiples universidades como las de Sofía, Oxford, Coimbra y Madrid. También fue distinguido por la Real Academia de Legislación y Jurisprudencia de España.

En enero de 1968, una asociación jurídica peruana, *Thémis*, incorporó al ya nonagenario profesor como su primer asociado honorario y le concedió una Medalla de Oro: “en reconocimiento de su calidad humanista, eficaz investigación de las ciencias jurídicas y especialmente por su condición de ‘maestro’ de todos los estudiantes del mundo⁽¹⁶⁾”. En junio de ese mismo año, especialmente comisionado para hacer entrega de la presea, viajó hacia Roma un miembro de la citada asociación, el licenciado Jaime Thorne León, a quien acaso se deba el último testimonio personal sobre Del Vecchio, escrito por un peruano.

Falleció en Génova el 29 de noviembre de 1970. Luis Legaz y Lacambra ya había entrevistado el valor magistral de su obra: “de altísimo magisterio para la vida del hombre como vida teórica en el hombre que es jurista o filósofo del Derecho y como vida activa en el hombre que vive con los hombres en una comunidad y dispone del Derecho como norma de su comportamiento y modo de comunicación y trato con los demás⁽¹⁷⁾”.

El estudio de la obra dantesca, una muestra notable de la sensibilidad de Giorgio del Vecchio ante la Literatura, confirma la exactitud de ese juicio.

3 El atisbamiento jurídico de *La Divina Comedia*.

3.1 Giorgio del Vecchio dantista.

En el bienio 1927-1928, Del Vecchio impartió

un curso inusual en la Universidad de Roma. Él mismo lo había concebido y diseñado. Tenía como tema el pensamiento político del gibelino Dante Alighieri (1265-1321).

La experiencia fue insatisfactoria. Azarado por el poco interés de sus alumnos, registró en su memoria académica: “el tema confirma que es absolutamente difícil para estos jóvenes espíritus penetrar dentro de las grandes construcciones de pensamiento y de poesía⁽¹⁸⁾”.

Tengo noticia -previsiblemente insuficiente- de dos trabajos de ese Giorgio del Vecchio dantista que quiero develar a los lectores.

En primer lugar, el discurso *Dante e l'idea della pace universale*, pronunciado en la Sala de la Promoteca del Palacio Municipal romano (*il Campidoglio*), el 15 de diciembre de 1952, con ocasión de un certamen promovido por el Comité Internacional para la Unidad y la Universalidad de la Cultura. El tratado *De Monarchia Mundi* (1310) es la obra dantesca que informa este trabajo, en el que se reanima la tesis según la cual, la ausencia de una autoridad soberana única es la razón por la cual la *pax universalis*, a la vez utópica, a la vez imperiosa, se encuentra en permanente peligro.

“Toda obra humana -concluía Del Vecchio en su discurso- tiene en su aspecto extrínseco, y en las modalidades de su estructura, algo de contingente: es en parte, entonces (como se dijo, demasiado genéricamente, de la verdad), *filia temporis*. Esto puede observarse también en los escritos de Dante. Pero en los mismos, como en todas las creaciones de los grandes espíritus, está sin embargo el reflejo de las ideas eternas, a saber, de aquella verdad que trasciende y que domina las vicisitudes temporales; motivo por el que debería decirse que, antes que hija, es más bien madre del tiempo. Y el postulado de la paz universal, fundada sobre la unidad del espíritu, que tuvo en Dante un sublime apóstol, es una idea

(16) Ver *Giorgio del Vecchio, Asociado Honorario*, en: *Thémis. Revista de Ciencias Jurídicas*. Lima, año IV, No.6, 1968. p.2. En el mismo número: THORNE LEÓN, Jaime. *Una visita a Giorgio del Vecchio*. pp.66-67.

(17) LEGAZ Y LACAMBRA, Luis. Prólogo a DEL VECCHIO, Giorgio. *Aspectos y problemas del Derecho*. Madrid: Ediciones y Publicaciones Españolas (EPESA), 1967. pp.14-15.

(18) Ver, *I problemi della filosofia del diritto nel pensiero dei giovani. Dieci anni di esercitazioni nella R. Università di Roma (1925-1935)*, al cuidado de Giorgio Del Vecchio. Roma: Società Editrice del Foro Italiano, 1936. p.141.

eterna⁽¹⁹⁾”.

En segundo lugar, el estudio *Giustizia, amore e peccato secondo Dante*, incluido en el primer volumen de los *Estudios Jurídico-Sociales* en homenaje al profesor Luis Legaz y Lacambra (Universidad Santiago de Compostela, 1960, pp. 391-400), el cual ofrezco, más adelante, en mi versión castellana⁽²⁰⁾.

3.2 El carácter distributivo de la justicia en el sistema dantesco.

En *Dante Alighieri: su vida y obra* (1966), León Barandiarán ejecutó un pulcro análisis de la *Divina Comedia*. Acaso para operar con más libertad, prescindió de su perspectiva de jurista práctico: le eran igual de predilectas la del filósofo del Derecho y la del crítico literario. Le atribuyó, sin embargo, la enorme dimensión de su empresa, y en las primeras líneas se preguntaba -como lo hago yo, en este momento- “¿Cómo referirse a esta obra cuando se sabe que es de tan portentosas dimensiones, desde todo punto de vista, por lo que uno se queda ante ella estupefacto?”.

Se ha advertido que la
correspondencia entre culpa
y pena no se puede generalizar
en la integridad de la *Comedia*

Una tribulación equivalente es la que se percibe en la culminación del *Dante vivo* de Giovanni Papini. “Siento la necesidad –anotaba, como encontrándose en presencia del espíritu de su biografiado- de dirigirle una plegaria al terminar esta mi grata labor. De perdonarme si me he detenido demasiado en escudriñar su alma; de perdonarme más que todo, si no supe dignamente hablar, yo pequeño, de la grandiosidad de su genio⁽²¹⁾”.

Alcanzó a vislumbrar León Barandiarán, con todo, que Dante utilizaba “el excepcional presupuesto de la vida ultraterrestre para pronunciar sus juzgamientos, según su propio criterio. Pero juzgar es en cierto modo prejulgar, y de ahí que se observe cómo algunas de apreciaciones resulten exageradas o inapropiadas. Sus ideas políticas y religiosas, desde luego, así como sus experiencias personales, no dejan de tener influencia. pero claro está que en general el sano sentido ético rige, considerado tipológicamente los casos de delitos y pecados, de una parte, y de virtudes, de la otra, por lo que genéricamente hablando, discierne una certera justicia distributiva⁽²²⁾”.

La comprobación de la tesis sobre el carácter distributivo de la justicia en la *Comedia*, puede deducirse a partir de los castigos que padecen los condenados al infierno, y de la gloria que premia a los que habitan el paraíso.

Por regla general, Dante concibe sanciones o retribuciones que, según lo que le inspira su *alta fantasía*, y sin perjuicio de sus arbitrariedades -correctamente destacadas por León Barandiarán- son proporcionales al pecado cometido o la virtud practicada. “Cuanto tu ves aquí -le dice San Bernardo en *Paradiso*, XXXII, 55-57- ha sido establecido por la ley eterna: con justicia se responde, como anillo al dedo” (“*per eterna legge é stabilito / quantunque vedi, sì che giustamente / ci si risponde da l’anello al ditto*”). En el segundo recinto del séptimo círculo infernal (*Inferno*, XIII) hay una lúgubre selva, donde las almas de los suicidas, como la del capuano Pier della Vigna, están aprisionadas en magros árboles, que ellas mismas han germinado, a la espera de que monstruos alados con cabeza humana (las arpías) aniden en sus troncos. Las atormentadas entidades saben que, cuando la resurrección, acudirán a la tierra a recuperar sus despojos, pero que la gracia de la reencarnación les será negada porque “no es justo tener aquello de lo

(19) DEL VECCHIO, Giorgio. *Dante e l’idea della pace universale* (1952). En: DEL VECCHIO, Giorgio. *Parerga, I...* Op.cit.; p.136. Hay una transcripción parcial de este discurso, publicada con el título *Sulla universalità del pensiero di Dante*. En: *Rivista Internazionale di Filosofia del Diritto*. Milán, Giuffrè, año XXX, serie III, fascículo 2, 1953. pp.30-38.

(20) El estudio es la ampliación de un comentario de Del Vecchio sobre el Canto V del *Inferno*, titulado *Dante e la giustizia penale*, que fuera leído en la “Casa de Dante” (Roma), el 24 de febrero de 1957. El autor incluyó la versión original del comentario en sus *Contributi alla storia del pensiero giuridico e filosofico*. Milán: Giuffrè, 1963. pp.51-55.

(21) PAPINI, Giovanni. *Dante Vivo*. Traducción castellana de Alfredo de Paoli. Buenos Aires: Tor, s.f. p.284.

(22) LEÓN BARANDIARÁN, José. *Dante Alighieri: su vida y obra*. En: *Derecho-PUC*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, No.XXV, 1966. pp.81-82.

que uno mismo se ha privado”. El designio de la divinidad es que cada cuerpo cuelgue de las ramas del árbol que encierra a su alma, para la eternidad: “*Come l’altre verrem per nostre spoglie, / ma non però ch’alcuna sen rivesta, / ché non è giusto aver ciò ch’uom si toglie. / Qui le trascineremo, e per la mesta / selva saranno i nostro corpi appessi, / ciascuno al prun de l’ombra sua molesta*” (*Inferno*, XIII, 103-108).

Con mayor precisión, se ha advertido que la correspondencia entre culpa y pena no se puede generalizar en la integridad de la *Comedia*. Cuboni, en tal sentido, desmiente la rígida aplicación de un criterio punitivo, como lo es el talión, ante acciones humanas que, pese a constituir pecados capitales, escapan, en la realidad práctica, a las sanciones penales (la soberbia y la envidia, por ejemplo). Es claro que al entrar en el Infierno se pierde toda esperanza (“*lasciate ogni speranza voi ch’entrate*”, es la pavorosa sentencia de *Inferno*, III, 9); mientras que para los pobladores de las terrazas del purgatorio, “la dureza del castigo es refrenada más por la certeza, que por la esperanza, de que la sanción, a veces gravísima, tendrá fin, de modo más o menos próximo, y no tan sólo por la conciencia de que por medio de la pena se alcanza la salvación eterna. Añádase que, de acuerdo con una conocidísima doctrina teológica, las penas infernales serán todavía más severas después de la gran sentencia; mientras que no quedará ninguno, en cambio, que permanezca purgando las culpas terrenas después del juicio universal⁽²³⁾”.

El purgatorio es el espacio donde el espíritu humano se purifica y se hace digno de ascender al cielo (“*dove l’umano spirito si purga e di salire al ciel diventa degno*”, en *Purgatorio*, I, 5-6). No hay allí castigos eternos, como lo son los del infierno. El despliegue imaginativo del poeta no es menor. Los penitentes afirman ser “gusanos nacidos para formar una angelical mariposa, que vuele sin obstáculos hacia la justicia” (“*siami vermi / nati a formar l’angelica farfalla / che volla a la giustizia senza schermi*”, en *Purgatorio*, X, 124-126). Dante nos alecciona, en esta parte de su camino, a no prestar atención exclusiva a la forma del martirio; nos insta a reparar, más bien, en

lo que acontecerá después del martirio: a que tengamos presente que la sentencia no puede agravarse: “*Non attendere la forma del martire / pensa la succession; pensa ch’al peggio, / oltre la gran sentenza non può ire*” (*Purgatorio*, X, 49-51).

En la primera terraza, habitada por los que cometieron pecado de soberbia, Dante y Virgilio escuchan el testimonio de Umberto Aldobrandeschi, hijo de los condes de Santaflor (una poderosa familia de Siena) y señor de Toscana, que carga una pesada piedra sobre su cabeza, que lo fuerza a mantener la mirada inclinada (en oposición a su mirada terrenal, altiva y arrogante). “Hasta que Dios quede satisfecho”. Umberto y sus deudos (que fueron contaminados por su pecado) cumplirán semejante castigo; les ha sido impuesto que practiquen, ya muertos, lo que no hicieron en vida: “*Io sono Omberto, e non a pur a me danno / superbia fa, ché tutti miei consorti / ha ella tratti seco nel malanno. / E qui convien ch’io questo peso porti / per lei, tanto che a Dio si sodisfaccia, / poi ch’io nol fe’ tra ‘vivi, qui tra ‘mort*” (*Purgatorio*, XI, 67-72).

En un atisbamiento de la *Comedia* perpetrado por un abogado, es imposible que no llame la atención la presencia de Justiniano en el paraíso, el divino lugar donde el entendimiento profundiza tanto que la memoria no puede seguirle (“*nostro intelletto si profonda tanto / che dietro la memoria non può ire*”, en *Paradiso*, I, 8-9).

Dante encuentra al emperador romano, impulsor del *Corpus Iuris Civilis*, en la esfera superior de Mercurio, donde los espíritus piadosos brillan como una llama que se expande por todo el cielo. “Soy Justiniano -le dice- que por inspiración del amor primero, que siento, extraje lo que de sobrante y de vano tenían las leyes”: “*Cesare fui e son Iustiniano, / che, per voler del primo amor ch’i’ sento, / d’entro le leggi trassi il troppo e ‘l vano*” (*Paradiso*, VI, 10-12).

En un terceto se alude a la idea de estado de necesidad. Evocando el episodio de Alcmeón, que cometió parricidio (dio muerte a Erifile, su madre) para no desobedecer a su progenitor (un pecado de mayor

(23) CUBONI, G. *Il taglione nella Divina Commedia*. En: *La Giustizia Penale*. Primera parte: *I presupposti del diritto e della procedura penale*. Vol. XLVI (VI de la 5a. Serie). Roma: Società Tipografica “Leonardo da Vinci”, 1940. col.343.

gravedad). Beatrice hace ver a Dante que “muchas veces, por escapar del peligro, hay que hacer, contra la propia voluntad, algo que no es conveniente” (“*Molte fiate già, frate, addivenne / che, per fuggir periglio, contra grato / si fé di quel che far non si convenne*”, en *Paradiso*, IV, 103-105).

Beatrice misma dice después al poeta que no debe asombrarle el hecho que un tribunal siga siendo considerado justo aunque disponga el castigo de un acto de venganza igualmente justo (*Non ti dee oramai parer piú forte / quando si dice che giusta vendetta / poscia vengiata fu da giusta corte*, en *Paradiso*, VII, 49-51).

En otra parte de *el Paraíso*, a la espera de las preguntas que le formulará San Pedro, Dante escribe: “Y como el bachiller se prepara, y no habla hasta que el maestro propone la cuestión para discutirla, no para resolverla (“*Sí come il baccialier s’arma e non parla / fin che ‘l maestro la question propone / per approvarla, non per terminarla*”, en *Paradiso*, XXIV, 46-48), así me armaba yo de toda suerte de racionios... para responder a tal examinador con la confesión que debía hacerle”.

4 Testimonio personal.

En oposición a una tendencia generalizada entre mis amigos más cercanos, acaso extendible a gran parte de mis contemporáneos, mi recuerdo más remoto de la *Commedia* no está ligado con los años escolares. Esa maravillosa etapa, en el querido Colegio Guadalupe de Lima, me dejó el sinsabor de profesores de literatura que nos instaban a aprender de memoria datos biográficos de los autores, en lugar de animarnos a consultar directamente las obras. No faltó alguno que, con mejor disposición, se animase a proponer la calificación más alta a quien memorizara la rima XIX de Bécquer (“*Volverán las oscuras golondrinas / de tu balcón sus nidos a colgar*”), ni tampoco quien, con originalidad no menor, quitara puntos a quien reprodujese mal las imágenes de Homero o de Kafka.

El paulatino develamiento de la *Comedia*

comenzó, para mí, en los primeros años de educación superior, en la Facultad de Letras de la Universidad Católica. A la prédica de Luis Jaime Cisneros, sobre la inutilidad de las anotaciones, le debo que mi memoria cobije satisfactoriamente tantos y tantos pasajes entrañables de sus lecciones. Le escuché recitar entonces, con conmovedora entonación, uno de los primorosos versos: “*dolce color d’oriental zaffiro*” (*Purgatorio*, I, 13). Esa sola línea, según una conjetura de Jorge Luis Borges -que confronté mucho tiempo después- encerraría un juego de espejos: la explicación del color del Oriente a través de un zafiro, en cuya denominación misma está el Oriente; “un juego recíproco que bien puede ser infinito⁽²⁴⁾”.

Con el paso de los años, ya estudiante de italiano, me animé, finalmente, a consultar el *poema sacro*. Lamenté mucho haber leído con anterioridad estudios sobre la obra; tales lecturas me tuvieron precavido de las felicidades que podían depararme las soberbias cantigas, y me adelantaron interpretaciones discordantes sobre los distintos episodios; felicidades e interpretaciones que me hubiera gustado descubrir por mí mismo.

Reconozco que nunca me sentí tentado de vincular la *Comedia* con las cuestiones jurídicas. Las comparaciones de Dante me parecían de una belleza capaz de desalentar cualquier conexión con lo cotidiano del Derecho. Hoy, más ponderadamente, estimo que no es imposible que el Derecho comparta aquel atributo. Por eso he colocado el epígrafe de Agúndez al principio de mi trabajo: “el jurista es el llamado a concordar la justicia con la belleza”. Quizá no me percaté de este cometido, tan magno y tan retribuyente, al principio; mi convicción sobre su validez es, ahora, absoluta: el Derecho propicia cosas bellas como la justicia, el equilibrio, la armonía.

Esas dos últimas virtualidades, el equilibrio y la armonía, las encontramos, asimismo, en el amor, ya fraterno, ya de pareja, del que también hay que elucidar.

Francesco Carnelutti, Luis Legaz y Lacambra, y, entre nosotros, Fernando de Trazegnies, se cuentan entre los juristas que han vinculado el Derecho con el

(24) BORGES, Jorge Luis. *Nueve ensayos dantescos* (1982). En: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas* (1989). Tomo III, Buenos Aires: María Kodama y Emecé Editores, 1994. p.364.

amor⁽²⁵⁾.

El amor de la divinidad, el amor al prójimo, el sentimiento religioso, tiñen nítidamente las obras de los dos primeros. Carnelutti sostenía que el principio y el fin del Derecho se encontraban en el amor, en la caridad, y no, como le reprochase Olgiati, en la justicia. Su firme convicción cristiana le instaba, igual que a Dante (“*Giustizia mosse il mio alto fattore*”, leemos en *Inferno*, III, 4), a considerar la justicia como una retribución divina. Para Legaz y Lacambra, mientras tanto, el sentido de la vida humana toda estaba dado por el amor y la justicia, que configuraban, a su vez, las estructuras de la amistad y del Derecho.

Menos especulativamente, Fernando de Trazegnies efectúa la siguiente reflexión: “Al igual que en el amor, el jurista pretende seducir. Si no hay verdades absolutas en el Derecho, si la interpretación no nos ofrece una solución única posible, si la lógica sólo nos lleva a mostrarnos un haz de eventuales aplicaciones sin poder escoger entre ellas sobre la base exclusivamente de una deducción, entonces el jurista no puede demostrar su pretensión. Cuando defiende un juicio, cuando discute con el abogado de la parte contraria, cuando negocia, su papel no es el del geómetra que apela exclusivamente a la razón y demuestra incontestablemente la verdad propia y el error del otro. El jurista tiene que persuadir, tiene que enamorar, tiene que promover la adhesión del otro a su propia decisión⁽²⁶⁾”.

Por mi parte, añadiría que, como el amor, el ejercicio de la profesión puede depararle al jurista o dichas o aflicciones; pero que en cualquiera de esos casos, sea en la búsqueda de la felicidad, sea en la lucha por el Derecho, hallará esa inescrutable satisfacción que es característica exclusiva de los que persiguen

empresas que se justifican por sí mismas, sin miedo a las consecuencias.

5 Advertencias a la traducción.

Para mi traducción de los extractos de la *Comedia* citados por Del Vecchio, me he servido de los tres volúmenes de los que consta la edición en toscano anotada por Luigi Pietrobono (Società Editrice Internazionale, Turín, reimpresión de 1935).

He consultado, asimismo, dos ediciones en castellano. La primera⁽²⁷⁾, en verso, fue ejecutada hacia 1865 por don Juan Manuel de la Pezuela y Ceballos (1810-1906), primer Conde de Cheste; el militar español, nacido en Lima, que a la par con sus hazañas en los campos de batalla, alcanzó celebridad por sus versiones en nuestro idioma de la *Comedia*, del *Orlando Furioso* y de la *Gerusalemme Liberata*. Está acompañada de notas explicativas y de un estudio crítico de Mariano Roca de Tagores, Marqués de Molins.

La segunda edición⁽²⁸⁾, en prosa, se debe a Cayetano Rosell; lleva notas explicativas de Narciso Bruzzi Costas, y un extraordinario *Estudio preliminar* de Jorge Luis Borges.

Al autor argentino, cuyo centenario celebramos este año, se debe esta reflexión con la que pongo punto final a esta introducción: “La *Comedia* es un libro que todos debemos leer. No hacerlo es privarnos del mejor don que la literatura puede darnos, es entregarnos a un extraño ascetismo. ¿Por qué negarnos la felicidad de leer la *Comedia*? Además no se trata de una lectura difícil. Es difícil lo que está detrás de la lectura: las opiniones, las discusiones; pero el libro es en sí un libro cristalino. Y está el personaje central, Dante, que es quizá el personaje más vívido de la literatura⁽²⁹⁾”.

(25) CARNELUTTI, Francesco. *Ancora su diritto ed amore*. En: *Jus*. Revista de ciencias jurídicas publicada por la Università Cattolica del Sacro Cuore, nueva serie, año V, fascículo 1, Milán, 1954. pp.121-122; LEGAZ Y LACAMBRA, Luis: *El Derecho y el Amor*. Barcelona: Bosch, Casa Editorial S.A., 1976; DE TRAZEGNIES GRANDA, Fernando. *Setenta y cinco años de la Facultad de Derecho*. En: *Derecho-PUC*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, No.48, 1994. pp.303-319.

(26) DE TRAZEGNIES GRANDA, Fernando. Op.cit.; p.309.

(27) ALIGHIERI, Dante. *La Divina Comedia*. Traducida al castellano en igual clase y número de versos por el Capitán General Juan de la Pezuela, Conde de Cheste, de la Real Academia Española, con un estudio crítico por Mariano Roca de Tagores, Marqués de Molins. Barcelona: Ramón Sopena S.A., 1985. 648p.

(28) ALIGHIERI, Dante. *La Divina Comedia*. Traducción de Cayetano Rosell, notas de Narciso Bruzzi, y Estudio preliminar por Jorge Luis Borges. 10a.ed. Mexico D.F.: Cumbre, 1977. 505p.

(29) BORGES, Jorge Luis. *La Divina Comedia*. En: BORGES, Jorge Luis. *Siete noches* (1980), a su vez en: BORGES, Jorge Luis. *Obras...* Op.cit.; Tomo III. p.217.

6 Justicia, amor y pecado según Dante. Por Giorgio del Vecchio⁽³⁰⁾.

I

La *Divina Comedia* de Dante Alighieri no sólo es una maravillosa obra de poesía; es también una gran construcción filosófica, en la que están representados, y de cierto modo resueltos, diversos problemas lógicos y éticos.

Dos grandes ideas predominan en la concepción dantesca: la justicia y el amor. Como las demás virtudes, ambas se encuentran al vértice, en la perfección divina. Dante las atribuye esencialmente a Dios: *Giustizia mosse il mio alto fattore; / fecemi la divina potestate, / la somma sapienza e il primo amore* (*Inferno*, III, 4-6)⁽³¹⁾.

En el reino de ultratumba, ordenado según la justicia divina, todo lo bueno es premiado y todo lo malo es castigado de acuerdo con criterios que encuentran un exacto equivalente en las leyes humanas. La justicia absoluta, aún en lo concerniente a las penas, solamente le corresponde a Dios (tal cual señala la sentencia bíblica: *Mihi vindicta, ego retribuam, dicit Dominus*⁽³²⁾). Alguien ha afirmado que el sistema penal dantesco es un sistema “de punición *moral* y no jurídica”; lo cual, sin embargo, no es del todo exacto. Hay elementos jurídicos de mucha importancia, difuminados en la totalidad del sistema. Otros han sostenido que Dante “confunde faltas puramente morales con delitos propiamente dichos”. En rigor, empero, no se trata de una confusión; es más bien una valoración uniforme, dictada por un criterio superior, por cuanto que el mal, absolutamente considerado, debe ser repudiado y estigmatizado, en la misma medida, y en todas sus formas. En este orden de ideas, es decir, frente a Dios, la diferencia

entre moral y Derecho -por decirlo así- desaparece. Un acto inmoral cualquiera viola la ley divina, tal como ésta es violada por cualquier acto contrario al Derecho. Por eso, en la concepción dantesca, el delito es esencialmente un pecado, y la pena es esencialmente una penitencia.

Se explica así, por ejemplo, que en el *Infierno* se castigue el suicidio, el cual, por una razón evidente no puede ser alcanzado por las leyes humanas; éstas, a lo sumo, pueden sancionar su tentativa. También encuentra explicación el hecho de que en el *Infierno* los glotones y los avaros ocupen un extenso lugar, condenados a atroces tormentos, mientras que las leyes humanas, por regla, no culpabilizan dichos vicios: su definición y reprensión se reservan a la moral.

En sus diversos grados, el sistema dantesco de las penas responde a criterios rigurosos y precisos, que el poeta extrae, principalmente, de las doctrinas cristianas, así como de la *Ética* de Aristóteles, según la interpretación que Santo Tomás de Aquino hizo de ésta. Tales criterios constituyeron esquemas formales a los que Dante dotó de la más disímil y rica materia, a la vez histórica, a la vez poética, consiguiendo representar así, como en un vívido e inmenso cuadro de incomparable poder expresivo, todos los vicios y todas las pasiones de las que, desgraciadamente, es capaz la naturaleza humana. Un cuadro horrendo y estupendo que, en los sucesivos cantos, entra en luminoso cotejo con aquel otro, de las virtudes humanas y sobrehumanas.

En adición a las antedichas, Dante dedujo muchas particularidades de otras fuentes, especialmente de Virgilio, y de la legislación de su época, en lo tocante a los diferentes delitos y las penas. Como máxima, acepta y menciona, asimismo, el criterio del *contrapasso* (*Inferno*,

(30) Giorgio del Vecchio firmó el estudio como rector emérito de la Universidad de Roma.

(31) Literalmente: “La justicia movió a mi alto autor / me hicieron el divino poder / el supremo saber y el primer amor” (la traducción es mía).

Cayetano Rosell traduce: “Dictó mi Autor su fallo justiciero / y me creó con su poder divino / su supremo saber y amor primero”.

(32) O sea: “Mía es la venganza, yo os retribuiré dice el Señor”.

La cita es de Deuteronomio, XXXVIII, 34-35: “34. ¿Y acaso no tengo yo reservado todo esto dice el Señor, acá en mis adentros, y sellado en mis tesoros para el debido castigo? 35. Sí: mía es la venganza y yo les daré el pago a su tiempo, para derrocar su pie: cerca está ya el día de su perdición y ese plazo viene volando”. Vid. *La Sagrada Biblia*. Traducida de la vulgata latina al español por Félix Torres Amat. North Carolina, Charlotte: C.D. Stampley Enterprises Inc., MCMLXV. p.222.

XXVIII, 142)⁽³³⁾, es decir, del talión, por el cual quien delinque de una determinada manera debe ser castigado, y debe padecer, del mismo modo (*contra pati*). Como es sabido, este criterio primaba en el Medioevo, inclusive en formas crueles y bárbaras: por ejemplo, con la amputación de la mano al ladrón y al *falsario*⁽³⁴⁾, que habían hecho mal uso de ella; con la perforación o con la amputación de la lengua al testigo apócrifo y al blasfemo, y así por el estilo. En las imágenes que le eran dictadas por su poderosa fantasía, Dante llegó más allá de los ejemplos que le ofrecían la teoría y la *praxis* criminal de su tiempo; ejemplos que, sin duda, no dejó de tener presentes, como se desprende de alguna invocación expresa.

Al describir las más atroces y terribles penas infligidas a los condenados, Dante no pretendía proponer un modelo a los legisladores de carne y hueso; mucho menos creo yo que quisiera aprobar todo lo que, por despiadado que fuese, les antojara establecer a éstos. Si tal hubiese sido su intención, nosotros, al igual que otros juristas modernos, no podríamos callar nuestra profunda discrepancia. Ocurre, empero, que no era realmente la justicia humana la que el poeta tenía a la vista: era la justicia divina, y quiso representar su absolutismo, rígido e inflexible, hasta sus consecuencias extremas, para hacer surgir en todos aquellos que quisieran infringirla un terror reverencial. Dante mismo compartía ese terror, sabiéndose no libre de ciertos pecados, tal como lo sugieren sus propias palabras: "*Troppa è più la paura, ond' è sospesa l'anima mia...*" (*Purgatorio*, XIII, 136-137)⁽³⁵⁾.

No existe razón, por lo tanto, para efectuar una plena confrontación entre los suplicios concebidos por Dante y las penas contempladas en nuestros códigos para los distintos

delitos. Sin embargo, no podemos omitir una observación: siguiendo el esquema aristotélico-tomístico, Dante considera menos graves los pecados de incontinencia; más graves los de violencia, y más aún los de fraudulencia. A esto se debe el orden en el que están dispuestos los círculos infernales, cada vez más estrechos y más profundos; y correspondientemente, esa severidad de los tormentos, que de grado en grado se acrecienta. Todo el sistema penal de Dante obedece, entonces, a una verdadera lógica, cuyo valor puede apreciarse mejor si se prescinde de las representaciones dramáticas de los pecados y de los pecadores, en las que se ejercita la *alta fantasía* del poeta. En general, los códigos penales modernos no poseen un esquema lógico equivalente; los delitos son dispuestos en serie, en relación con sus objetos, al margen de los motivos de los delincuentes. A mi juicio, esto no constituye un progreso, dado que se opta por una base uniforme para la valoración de la gravedad de los delitos, que es determinada, por consiguiente, según las distintas materias, bajo criterios totalmente extrínsecos. No por la atrocidad fantástica de las penas, ciertamente, sino por la apreciación comparativa de los diversos grados de culpa, es que me atrevo a decir que Dante todavía podría enseñar algunas cosas a los legisladores modernos.

II

Se ha advertido que la palabra amor, en sus variados significados, es empleada por Dante más que cualquier otra. Sobre todo -y tal como lo hemos señalado- en el más alto sentido teológico, como sinónimo de la divinidad misma (así en *Inferno*, I, 39; *Paradiso*, XXIX, 18, XXXIII, 145, etcétera)⁽³⁶⁾. Bien como

(33) En este pasaje Dante describe el castigo de Bertram del Born, que por sembrar una mortal discordia entre el rey Enrique II de Inglaterra y su primogénito, apodado el "rey joven", está condenado a deambular decapitado por el noveno foso infernal, llevando su propia cabeza tomada por los cabellos, cual una macabra linterna: "*Perch'io parti' così giunte persone, / partito porto il mio cerebro, lasso!, / dal suo principio ch'è in questo troncone. / Così s'osserva in me lo contrapasso*".

"Por apartar personas tan unidas / ora ¡aymé! mi cerebro se divide / de este tronco, principio de su vida; / y así la pena del Talión me mide", según la traducción del Conde de Chesté.

(34) En italiano vale por "falsificador".

(35) "Con dardo más sutil mi alma atraviesa / el terror del suplicio de allá abajo, / que siento que la mole ya me pesa", según la versión del conde de Chesté.

(36) Dicen los dos primeros tercetos citados, según la versión del Conde de Chesté: "Era el nacer del alba matutino, / el sol iba ascendiendo con aquellas / secuaces dél, cuando el amor divino / moverse hizo a su voz soles y estrellas" (*Inferno*, I, 36-40). "Él, en su eternidad, tiempo no habiendo / fuera de valuación, cual le pluguiera, / su eterno amor en nuevo fue vertiendo" (*Paradiso*, XXIX, 19-21).

Para los hermosos versos de *Paradiso*, XXXIII, 142-145, con los que se cierra la *Comedia*, es menester acudir a la versión original: "*A l'alta fantasia qui mancò possa / ma già volgeva il mio disio e 'l velle / sì come rotta ch'igualmente è mossa / l'amor che move il sole e l'altre stelle*". O sea: "Aquí (en este punto) a la alta fantasía faltó poder / mas ya animaba mi voluntad y mi querer / cual a la rueda, que igualmente hace girar / el amor que mueve el sol y las demás estrellas".

Bartolomé Mitre, cuya versión castellana, y en verso, conozco sólo fragmentariamente, traduce: "Ya mi alta fantasía fue impotente / mas cual rueda que gira por sus huellas / el mí y su querer movió igualmente / el amor que al sol mueve y las estrellas".

caridad, devoción hacia Dios, afecto hacia el prójimo en general; o bien, y en especial, como afecto paterno, materno y filial; o bien como inclinación recíproca entre los dos sexos, que puede ser un sentimiento gentil, pero también un apetito libidinoso, lo que equivale a hablar de un pecado. Otras muchas distinciones pueden extraerse, ya de la *Comedia*, ya del *Convivio*, ya de las demás obras de Dante.

Esta multiplicidad de significados, que corresponde a diferentes motivos del ánimo humano, determina que el amor aparezca, eventualmente, como una elevación sublime; pero algunas veces también lo hace como una pasión culpable, situación en la que surge frente a ella, según Dante, la ley absoluta e inexorable de la justicia divina.

Un contraste semejante asume formas dramáticas, que Dante representa en su poema con un arte estupendo. El contraste se hace más sutil porque, mientras otros vicios y pecados no suscitan en toda conciencia recta más que reprobación y disgusto, respecto de la pasión amorosa, inclusive la pecaminosa, el ánimo está inclinado hacia cierta indulgencia, y no pocas veces, incluso hacia una íntima simpatía. De esta manera, la severidad de la ley que condena una falta de ese tipo parece cruel, por momentos; y la misma condena despierta algo de piedad hacia los culpables.

Esta especie de drama ético y psicológico ha encontrado una clara expresión en aquel episodio de la *Divina Comedia* (*Inferno*, C. V) que es quizá el más bello y el más célebre de todos: el episodio de Francesca, comúnmente llamada *da Rimini*, pero que con más exactitud deberíamos llamar *da Ravenna*, dado que fue en esta última ciudad donde ella nació; Rimini fue, por el contrario, la ciudad donde halló la muerte.

Dante se figura encontrar a Francesca junto a Paolo, el amante de ésta, en el primer círculo infernal, que está a continuación del limbo en el que habitan los

grandes espíritus de la humanidad precristiana. El círculo en el que Francesca y Paolo pagan sus faltas es donde reciben castigo los “pecadores carnales”, es decir, aquéllos que, según Dante, son los menos culpables entre todos los pecadores. Los dos amantes, en efecto, no pecaron por malicia, sino por incontinencia, o sea, por no saber resistir a la pasión; y la pena que se les aplica -las tinieblas y el viento impetuoso que los separa- intenta significar, precisamente, tanto el ofuscamiento del intelecto que es producido por la pasión, cuanto el ímpetu de los deseos que los indujeron a pecar.

A la entrada del círculo se encuentra Minos, el mítico rey y legislador de Creta, que Virgilio había colocado como juez del infierno pagano (*Eneida*, VI, 432)⁽³⁷⁾. Dante lo describe como un demonio, severo y despiadado ejecutor de los mandamientos divinos en la asignación de las penas de acuerdo con la falta.

De los más de mil nombres de pecadores detallados por Virgilio, Dante menciona sólo a siete, casi a modo de ejemplo, y sin volver a evocar, en particular, ni siquiera las historias de aquellos pocos que él sin duda reputaba como bien conocidas por todos. Da la impresión de que el poeta tuviera miedo de alcanzar el episodio final en el cual destacarán con el realce más grande las figuras de los dos desventurados amantes, Francesca y Paolo. Amor, amor: esta palabra es pronunciada muchas veces en la primera parte del canto, pero resonará más fuerte, con ardientes y dramáticas invocaciones en la segunda.

Interrogada por Dante, Francesca responde recordando su ciudad natal, y alude luego, con breves palabras, al amor que la condujo a tan horrible muerte: “*Amor, ch’al cor gentil ratto s’apprende, / prese costui de la bella persona / che mi fu tolta; e’l modo ancor m’offende. / Amor, ch’a nullo amar perdona, / mi prese del costui piacer sì forte, / che, come vedi, ancor non m’abbandona. / Amor condusse noi ad una morte: /*

(37) “En esto empezaron a oírse voces y lloros de niños, cuyas almas ocupaban aquellos primeros umbrales; niños arrebatados del pecho de sus madres, y a quienes un destino cruel sumergió en una prematura muerte antes de que gozaran la dulce vida. Junto a ellos están los condenados a muerte por sentencia injusta. Dan aquellos puestos jueces designados por la suerte: el presidente Minos agita la urna, él convoca ante su tribunal a las calladas sombras, y se entera de sus vidas y crímenes”. Esto, según la versión en prosa de la *Eneida*. 6a.ed. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina S.A., 1967. p.111; que no señala traductor.

“*Minos, the strict inquisitor, appears; / And lives and crimes, with his assessors, hears / Round in his urn the blended balls he rolls, / Absolves the just, and dooms the guilty souls*”. Esto, según la famosa traducción del poeta y dramaturgo inglés Jonathan Dryden (1631-1700).

caina attende chi vita ci spense⁽³⁸⁾”.

Si se requiriera una aclaración o una interpretación de este verso, en el que se afirma cuán rápido se enciende el amor en un corazón gentil, bastaría con recordar la sentencia de otro gran poeta: “¿Quién ha amado jamás, que no haya amado a primera vista?⁽³⁹⁾”.

En el *Convivio* (II, 2), Dante aparenta expresar un concepto distinto (“No nace súbitamente el amor, ni se hace grande ni se perfecciona; requiere más bien de algún tiempo, y que los pensamientos se nutran; máxime cuando existen pensamientos contrarios que lo impiden”). La contradicción es falaz, sin embargo; el surgimiento presto del amor no excluye que el mismo vaya acompañado, en un primer momento, de hesitaciones y de afanes; es decir, de aquellos “dudosos deseos” a los que Dante alude en este mismo episodio.

La perspicacia de los comentaristas, que a veces peca de excesiva, se ha desplegado singularmente en torno de la frase con la que Francesca describe la forma de su muerte, que “todavía la ofende”, sin indicar cuál haya sido, con precisión, dicha forma ni la razón por la que se siente ofendida a causa de ella. El modo como la desventurada dama se refrena al aludir al último momento de su vida (refreno que mantiene en el relato subsiguiente) tiene sobrada explicación en el horror que todavía le inspira el maltrato sangriento de su “bella persona”; a lo que puede añadirse que ella no estaría en capacidad de narrar las particularidades de su asesinato, y del de su amante, sin que ambos tuvieran que evocar, juntos, los detalles de su desatino. La reticencia de Francesca respecto de este punto encuentra su explicación, entonces, en cierto pudor. Y no hay razón para presumir (como algunos lo han hecho) que Francesca, al lamentarse de la ofensa, haya querido aludir a un engaño, del cual fuese víctima. Tal engaño, según el conocido relato de Boccaccio, consistiría en que a Francesca se le hizo creer que se

casaba con el hermoso Paolo, pero que después se encontró convertida en la esposa del rengo Gianni. Ya se ha demostrado, por lo demás, que ese relato romántico no pasa de ser una leyenda.

Menos fantástica, pero a pesar de todo no demostrada ni demostrable, es la hipótesis planteada por algunos intérpretes, según la cual el resentimiento de Francesca derivaría de la circunstancia de que su imprevisto asesinato le impidió arrepentirse en trance de muerte, y salvar, con este medio, su alma; hipótesis fina y piadosa, si se quiere, pero que carece de base, tanto en las palabras de Francesca, cuanto en los demás elementos que nos son conocidos, acerca de su estado de ánimo.

La máxima: Amor “a ningún amado amar perdona”, entendida literalmente, da lugar a una obvia y prácticamente banal objeción, que es acogida, sin embargo, por doctos comentaristas: a saber, que aún existen amantes no correspondidos; cuestión que, por cierto, no era ignorada por Dante. Pero el sentido profundo de esa máxima (que, por lo demás, ya había sido expresada por algún otro, de modo no muy diverso) es que, así como el odio suscita el odio, también el amor verdadero suscita en quien es objeto de él, si bien no siempre una retribución plena, sí, por lo menos, una parcial correspondencia, un impulso de comprensión íntima y de simpatía humana. Raros, por lo menos en las almas bien nacidas, son los casos de absoluto desprecio por el amor ajeno. Bien vistas las cosas, entonces, Dante tenía razón.

La frase con la que Francesca preanuncia la perdición eterna de su marido, todavía con vida (destinado a Caína, que es el recinto de los asesinatos conyugales) tiene algo de dureza, que no parece concordar con la dulzura de todas las otras frases. Pero Francesca no es una santa, sino una pecadora; y su pasión se desborda, naturalmente, al recordar su

(38) “Amor, que se entra de pronto en los corazones sensibles, infundió en éste (en Paolo) el de la belleza que me fue arrebatada, arrebatada de un modo que todavía me está dañando. Amor, que no exige de amar a ninguno que es amado, tan íntimamente me unió al afecto de éste, que, como ves, no me ha abandonado aún. Amor nos condujo a una misma muerte; y Caín aguarda al que nos quitó la vida”, según la traducción de Cayetano Rosell.

“Las dos almas que excitan la curiosidad de Dante -anota Narcisso Bruzzi- eran Francisca, hija de Guido de Polenta, y Pablo Malatesta, su cuñado. El hermano de ésta, y marido de Francisca, Lancioto o Giancoto, príncipe deforme, sorprendió a ambos y les dio muerte. (...) Caín o Caína es la primera zona del noveno círculo del Infierno, donde se castiga a los traidores y asesinos de los parientes”.

(39) “Who ever lov'd that lov'd not at first sight?”. SHAKESPEARE, *As you like it*. Act III. Sc. 5. Otros dos poetas ingleses, CHAPMAN, George. *The Blind Beggar of Alexandria* y MARLOWE, Christopher. *Hero and Leander, I*; expresaron con algo de anterioridad el mismo concepto. Marlowe lo hizo exactamente con las mismas palabras. Es probable, por lo tanto, que Shakespeare haya tomado el verso de aquél. No es inverosímil, asimismo, que todos estos poetas conociesen el verso de Dante (Nota de Giorgio del Vecchio).

horrorosa muerte, y la de su amadísimo Paolo. Esa frase, asimismo, no hace otra cosa que expresar, aunque de forma crudamente severa, las leyes inmutables de la justicia divina.

Expuesta su profunda compasión hacia Francesca, Dante le suplica que le narre una cosa adicional; no sobre aquel punto que ella ha rehusado a describir detalladamente, es decir, el epílogo del cruento drama, sino sobre el origen de este último, en el ánimo de Francesca misma, y en el de Paolo. Más que el modo y las circunstancias de la *vendetta* del marido ofendido, a Dante le importa conocer el primer brote de ese dulce y fatal sentimiento, que hubo de provocar la terrible venganza y la condena final. Y Francesca acepta responderle, con extrema tristeza. Sus palabras tienen como eco el llanto de Paolo; las lágrimas de éste conmueven a Dante, todavía más que aquellas palabras, hasta hacerle perder el sentido.

III

Así termina la cantiga, que sería superfluo considerar aquí, especialmente en su aspecto literario; tanto más porque el poema de Dante es universalmente conocido, debido a sus numerosas traducciones en lengua extranjera (las cuales, sin embargo, no llegan a transmitir más que parcialmente sus extraordinarias bellezas). Interesa, sobre todo, tratar de recoger el entero significado de aquel famoso episodio, en relación, tanto con los datos históricos, cuanto con la valoración de éstos según el pensamiento de Dante.

Fundamento de la concepción dantesca (no sólo de esa cantiga, sino de todo el poema) es, repetimos, la fe en la justicia divina: una fe absoluta, como lo es la justicia misma. Dante se inclina frente a los misterios supremos, reconociendo humildemente los límites de la razón humana: *Matto è chi spera che nostra ragione,*

/ possa trascorrer la infinita via, / che tiene una sostanza in tre persone. / State contenti, humana gente, al quia; / chè, se potuto aveste veder tutto, / mestier non era parturir Maria. (Purgatorio, III, 34-39)⁽⁴⁰⁾.

Y aun cuando su deseo de saber lo induce a preguntar por qué son condenados aquéllos que, sin culpa, no pudieron recibir el bautismo, la respuesta a esta pregunta es una sola: que la mente humana debe prosternarse ante la inescrutable justicia divina: *Or tu chi se', che vuoi sedere a scranna, / per giudicar da lungi mulle miglia, / con la veduta corta d'una spanna? (Paradiso, XIX, 79-81)⁽⁴¹⁾.*

Hay más que decir. En otro pasaje (*Paradiso, XV, 10-12*)⁽⁴²⁾ Dante afirma explícitamente que está bien que sufra eternamente aquel que por amor a las cosas terrenales se ha alejado de las cosas celestiales; lo cual, como puede advertirse, guarda exacta correspondencia con el magisterio de Santo Tomás de Aquino⁽⁴³⁾.

Según su juicio personal, en consecuencia, Dante considera del todo merecida la perpetua perdición de Francesca y Paolo. ¿Cómo se explica y justifica, entonces, la particularísima simpatía que demuestra hacia los dos culpables amantes? ¿Es que debe reputarse excesiva semejante simpatía? Esta duda no puede evitarse, en especial, si se tienen en cuenta algunas circunstancias singulares que no aparecen en los versos de Dante, a pesar de que puede afirmarse, casi con certeza, que él bien las conocía.

Ni Paolo ni Francesca eran muy jóvenes cuando cometieron su falta. Si ésta tuvo lugar en 1289, como es probable, Paolo tenía cerca de treinta y nueve años, y Francesca algunos menos. Y si acaso el hecho hubiera ocurrido, como opinan varios, sólo unos pocos años atrás (pero, con seguridad, no antes de 1283), ello no modificaría en mucho el juicio relativo a su edad, que de todas maneras no alcanzaba para atenuar su culpa. Además, ambos estaban casados, y tenían prole. En

(40) "Insensato es el que espera que nuestra razón pueda abarcar el infinito espacio que ocupa el que es una substancia en tres personas; y así, contentaos, hombres, con lo que los efectos os demuestran; pues, si os hubiera sido posible verlo todo, no era necesario el parto de María", según la traducción de Cayetano Rosell.

Anota Narciso Bruzzi: "Si Dios hubiese concedido a nuestros primeros padres verlo y entenderlo todo, no hubieran pecado y por lo tanto, no hubiera sido necesario que Cristo viniese al mundo".

(41) "Y ¿tú quién eres, que deseas sentarte en el trono para juzgar a mil millas de distancia, si no ves más que hasta palmo?" (la traducción es mía).

(42) "Bien hace en dolerse eternamente, el que por la afición a cosas perecederas, renuncia a amor tan acrisolado", según la traducción de Cayetano Rosell.

(43) Vid., *Summa Theol., Supplementum Tertiae Partis, quaest. XCIX, art. 1.* Nota de Giorgio del Vecchio.

1269, Paolo había desposado a Orabile Beatrice de Ghiaggiuolo, y de este matrimonio habían nacido dos hijos: Uberto y Margherita. Desde 1275, Francesca estaba casada con el hermano de Paolo, Gianciotto, con quien había procreado una hija, de nombre Concordia. El pecado de adulterio -de doble adulterio- era, por esta razón, de mayor gravedad, y sobre este punto han insistido varios comentaristas. “Además de su marido (apunta por ejemplo, Corrado Ricci) Francesca traicionaba a su cuñada; además de su hermano, Paolo traicionaba a su mujer”. Esa piedad que Dante tributa tan extensamente a Francesca y Paolo debería más bien encaminarse, según Ricci, hacia la mujer de Paolo, Orabile de Ghiaggiuolo, “a cuyo dolo ningún poeta, grande o pequeño, hizo justicia, pese a que ella se vio a sí misma, despojada del amor de su marido, y a sus hijos, privados de su padre; al mismo tiempo que Concordia buscaba en vano las caricias maternas⁽⁴⁴⁾”.

No hay quien pueda dejar de participar de la compasión que el ilustre crítico de Rávena expresa por las olvidadas e indirectas víctimas de la sombría tragedia; pero ¿significa eso, acaso, que un sentimiento semejante no sea lícito y natural también hacia aquéllos que, a pesar de ser culpables, pagaron su falta con su sangre y con su perdición eterna? Nada hay que permita suponer que Dante fuera insensible a la dolorosa suerte de los cónyuges inocentes de los dos infelices; si no lo manifestó, fue solamente porque ellos no se acomodaban -por decirlo así- al cuadro del episodio; mientras que, por ejemplo, los hijos del conde Ugolino, por el que Dante se conduele tan apasionadamente, sí

eran parte esencial de otro evento trágico⁽⁴⁵⁾.

Sin lugar a dudas, la piedad que Dante demuestra hacia Francesca y Paolo es marcadamente intensa y profunda, pero esto se explica en gran medida por una razón en especial, a la que nos referiremos más adelante. Lo que importa, y es útil, para desvirtuar la censura contra su excesivo pietismo, es que Dante coloca a los dos amantes en el Infierno. Por lo tanto, también en su concepto, la condena por la falta se mantiene absoluta e inflexible, al margen de cualquier sentimiento de compasión. El encuentro de estas dos motivaciones es, ni más ni menos, lo que hace supremamente patético ese episodio, en el que ambos sentimientos aparecen juntos, en toda su magnitud. Con sobrada razón, Dante afirmó que en el *poema sacro* “habían tomado parte el cielo y la tierra” porque en el mismo, especialmente en el episodio estudiado, están representados con igual eficacia la santidad de los misterios celestiales y los ímpetus de las pasiones humanas.

Si Dante hubiera considerado que Francesca era merecedora del perdón divino, y en el supuesto de que dicho perdón se le concediera por su presunto arrepentimiento, habría podido depararle otro lugar en el reino de ultratumba, tal como lo hizo con otra pecadora, Cunizza da Romano, conocida como mujer disoluta y lasciva⁽⁴⁶⁾.

Pero la piedad de Dante no ostenta ese cariz, no obstante que es extraordinariamente viva y profunda. Entre las razones que explican su conmoción, es probable que la principal fuera la conciencia de no estar totalmente inmune de esa inclinación pecaminosa que

(44) Vid., RICCI, Corrado. *L'ultimo rifugio di Dante*. 2a.ed. Milán, 1921. p.137. Nota de Giorgio del Vecchio.

(45) Se refiere al famoso pasaje de *Inferno*, XXXIII, donde el conde Ugolino relata el triste fin que tuvieron él y sus hijos por la maligna obra del arzobispo Ruggiero. Fueron reclusos en una torre, donde murieron de hambre. Dante y Virgilio (en los versos finales de la cantiga XXXII) se topan, una vez más, con una escena de aplicación del principio del *contrapasso*: Ugolino roe fieramente el cráneo del arzobispo.

Transcribo aquí parte del poema, según la versión de Cayetano Rosell: “como tú me ves a mí -dice el conde a Dante y Virgilio-, los vi yo a los tres ir falleciendo uno tras otro entre el quinto y sexto día; y después, ciego ya, iba buscando a tientas a cada cual, y dos días estuve llamándolos después de muertos ... ¡y por fin pudo en mí, más que el dolor, el hambre!”.

No menos conocido es el debate suscitado por la ambigüedad -acaso deliberada- de este pasaje; a saber, si Ugolino murió de hambre, o si ésta lo condujo a cometer antropofagia. BORGES, Jorge Luis. *Estudio...* Op.cit.; pp.XXII-XXIII; señala al respecto: “¿Quiso Dante que pensáramos que Ugolino (el Ugolino de su infierno, no el de la historia) comió la carne de sus hijos? Yo arriesgaría la respuesta: Dante no ha querido que lo pensemos, pero sí que lo sospechemos. La incertidumbre es parte de su designio”.

(46) Cunizza da Romano aparece en *Paradiso*, IX, al llegar Dante al cielo de Venus. Estas son sus palabras según la versión de Rosell: “mi nombre fue Cunizza, y resplandezco no más que aquí, por haber cedido tanto a la influencia de esta estrella. Pero de buen grado me perdono a mí misma lo que motivó esta mi suerte, que no me aflige, lo cual parecerá quizá extraño a vuestra ignorancia”.

Las notas anónimas que acompañan la edición en verso del Conde de Cheste aclaran que esa extrañeza para los contemporáneos de Dante, aludida por Cunizza, tenía como origen sus bien conocidas aventuras amorosas, “con Sordelo y otros muchos”. Es una estrella que no sube más alto, justamente, porque se entregó a pensamientos pasionales.

perdió a Francesca. Al visitar el infierno y el purgatorio, como es natural, estaba inducido a pensar en sus faltas personales, y declara abiertamente su preocupación por la futura suerte de su alma. Que él pecase por lujuria, es afirmado por varios autores, inclusive por contemporáneos suyos; en especial, en un conocido pasaje de Bocaccio, que contribuyó a crear una especie de leyenda en torno de aquel pecado de Dante. Es probable que ese comentario haya sido bastante exagerado. No es posible, sin embargo, poner en duda que en algún momento de su vida, Dante haya cedido a las tentaciones del amor sensual, lo que explicaría su negativa a despotricar contra la desventurada Francesca, y el porqué no le demuestra más que piedad y simpatía, en lugar de desaprobación; todo, casi por una implícita y tácita confesión.

Alguna vez se ha supuesto que un motivo adicional habría concurrido a inspirar la benignidad de Dante hacia Francesca; a saber, un sentimiento de amistad, y de gratitud, para con la familia de Polenta, a la cual, como es sabido, pertenecía ella. Hija de Guido *Minore* o el Viejo, Francesca era tía de aquel Guido *Novello*, señor de Rávena, que generosamente invitó y acogió al poeta, exiliado en esa ciudad, donde hubo de pasar, además, los últimos años de su vida. Sin embargo, una simple razón cronológica induce a desvirtuar esta explicación. Es verdad que se desconoce con certeza cuándo fue escrito el poema; específicamente, sus dos primeros cantos. Es muy posible, empero, que por lo menos el primero de ellos se escribiese no más allá de 1314, vale decir, mucho tiempo antes de que el poeta recibiera, y aceptara, la invitación de Guido para encaminarse a Rávena, bajo la protección de este último. Y aun cuando aquel canto se revisara después, no es dable creer que haya sido modificado sustancialmente. No hay que desvirtuar, en cambio, la posibilidad de que Dante, que mantenía notorias relaciones con la Romaña hacia el inicio de su exilio, hubiese tenido ocasión de conocer a algún miembro de la familia Polenta, en un momento anterior a su permanencia en Rávena, y al de la composición de la *Comedia*. Puede recordarse, además, que Paolo Malatesta fue *Capitano del Popolo* en Florencia, entre 1282 y 1283, por casi once meses. No es inverosímil que Dante, un adolescente por aquel entonces, lo haya

visto, y probablemente en varias ocasiones. Pero al margen de lo que se piense acerca de todas tales hipótesis, éstas están limitadas a circunstancias accesorias, sin mayor importancia; porque una cosa es segura: Dante jamás hubiera desviado su juicio sobre hombres y cosas por conveniencias extrínsecas; aquél le era dictado por su íntegra e impávida conciencia.

Las contingentes particularidades de los tiempos y de los lugares, que lo tenían como un atentísimo observador, pudieron, bien, ofrecer materia para el canto de Dante; pero las razones y los criterios esenciales de sus concepciones poéticas y filosóficas, en su conjunto, derivaron siempre de la universalidad característica de su soberano intelecto, tan capaz de ascender a las ideas más sublimes, hasta el umbral de los misterios divinos, como de descender hasta los más recónditos escondrijos del alma humana, para escrutar y examinar minuciosamente todos sus afectos y defectos. Así se explica la inmensa dimensión de ese cuadro, en el que la justicia y el amor, las virtudes y los vicios, las alegrías y los dolores, encontraron sus más perfectas y maravillosas expresiones: un cuadro que no tiene parangón en la literatura italiana, y quizá en ninguna otra.

Todos esos distintos motivos, a menudo contrarios entre sí, se reflejan en mil conmovedores episodios; pero ninguno es más dramáticamente patético que aquel en el que se describe, en pasajes con poca incidencia, los dulces suspiros, el pecado fatal, la atroz muerte y la terrible expiación de Francesca y Paolo.

No es exacto, sin embargo, ni conforme con el pensamiento de Dante, considerar a Francesca como un tipo ideal de mujer, como se la han figurado algunos intérpretes. Inclusive el juicio, usualmente citado, de De Sanctis, según el cual “Francesca es la primera mujer, viva y realmente aparecida en el horizonte poético de los tiempos modernos”, no responde, sino en parte, a la realidad; a saber, en cuanto a que la obra poética de Dante supera a la de cualquier otro poeta, después de Homero o Virgilio. Pero hablar de modernidad a propósito de Francesca tiene poco significado, no sólo porque el contorno del cuadro, si se hace referencia al tiempo, es evidentemente medioeval, sino porque las pasiones que movieron el ánimo de Francesca no difieren, en su aspecto

sustancial, de las de otras mujeres que se encuentran en la historia y en la poesía de todas las épocas.

Si este episodio atrae sobremanera nuestro interés, y es juzgado, incluso por los estudiosos extranjeros, como el más admirable de toda la *Comedia*, y acaso de la poesía universal, es porque en él se traslucen los más graves problemas y afanes de nuestra existencia mortal: la lucha entre los impulsos de los sentidos y la fijación en el destino que nos aguarda más allá de esta vida; el peligro de que el más puro de los sentimientos, el amor, se transmute en un vicio nefando, y en ruina final; la antítesis entre el respeto hacia la justicia divina, que sanciona el pecado, y la piedad humana hacia los pecadores.

Más que por la especial vicisitud de los dos infelicísimos amantes, Dante se preocupa por aquellos problemas y por aquellos afanes, hasta el punto de caer rendido por la emoción; algo que no le ocurre en ningún otro lugar, ni siquiera frente a los más horribles tormentos. La verdad es que, como bien se ha advertido, en ese episodio Dante parece un espectador, pero es el verdadero protagonista.

Expuestas las debidas diferencias, una cosa similar podemos decir de nosotros, los lectores; porque aquí, más que nunca, se corrobora la máxima del poeta latino, según la cual, nada humano puede sernos extraño. ¿Y qué cosa es más humana que el sentimiento, casi irresistible, del amor, y que aquel otro, de la piedad, y el de la justicia, que son precisamente, como apreciamos, los motivos fundamentales de ese canto inmortal? ¿Y quién podría abstenerse de participar del horror de las penas que las leyes humanas y divinas contemplan frente a nuestros posibles yerros, que la fantasía del poeta plasma con tan vivos colores?

En pocos versos, Dante supo ciertamente concentrar una gran parte de la realidad humana, de sus eternos problemas, y del misterio infinito que la rodea.

Dante no sólo fue un sumo poeta; fue, igualmente, un pensador y un filósofo. Sus doctrinas, expuestas en otras de sus obras, como la *Monarchia* y el *Convivio*, que constituyen la base del *poema sacro* mismo, merecen, sin lugar a dudas, una meditación atenta por parte de los cultores de la filosofía. ⁴¹