

Los heridos de Apulia

Violeta DÍAZ-CORRALEJO
Asociación Complutense de Dantología

Continuamos, en este trabajo, el análisis sistemático, que se lleva a cabo desde hace años, en el Seminario de Dantología, de distintos aspectos de la obra de Dante, en este caso concreto de significados alegóricos de los símiles de la *Commedia*.

Tras un ya abundante trabajo en este campo, tenemos motivos para afirmar que los símiles son un canal alternativo de comunicación de conocimiento que establece el autor. Varios miembros del Seminario —López Cor-tezo, Varela-Portas, etc.— han documentado y justificado cómo para un autor medieval, como Dante lo era, los símiles constituyen una vía de conocimiento, “un modo privilegiado para salvar las apariencias y dar así el salto gnoseológico del mundo sublunar al supralunar, de lo contingente a lo esencial divino”¹.

Puesto que para el hombre medieval el universo es un mundo de apariencias, “una sombra de la bondad divina”, en palabras del propio Alighie-ri (*Mon.* I VIII), para lograr el conocimiento de la verdad, de la sabiduría que ansía y que constituye un medio de acercamiento a Dios, la Sabiduría y la Verdad supremas, tiene que partir de lo único que tiene a su alcance, los datos que le proporcionan sus sentidos. Pero él sabe que detrás de esos datos hay algo más, que ese algo más oculto es la verdadera realidad de la que el hombre y todo su universo no es más que una semejanza desemejante, en expresión teológica. Los símiles sirven de diccionario, a imagen de la realidad exterior, porque presentan ante el intelecto semejanzas tomadas de la reali-

¹ Valera-Portas, J. Tesis doctoral, en prensa.

dad aparential, familiar para el hombre, para que, estableciendo las analogías pertinentes, alcance la verdadera realidad, la sobrehumana, que el intelecto humano no podría nunca alcanzar en principio y por principio.

El problema para nosotros, como ya ha apuntado la crítica en repetidas ocasiones, es que setecientos años después, hemos perdido la mayoría de las claves de esas analogías que para ellos eran familiares y que descifraban, en ocasiones, de modo automático, como sería el caso de los gestos, y otras veces más arduamente, como sería el caso de los símiles analíticos, que precisan de un análisis más minucioso para su comprensión.

En nuestro Seminario trabajamos con el conjunto de la obra dantiana, ya que, a veces, el mismo autor nos da la clave en otra obra suya, y con repertorios medievales de alegorías, como los bien conocidos de Alain de Lille o Alanis de Insula, o de Hugo de San Víctor, además de, por supuesto, cualquier posible referencia en los escritos de los Padres de la Iglesia, la Biblia, etc. En el caso concreto del *Inferno*, hemos encontrado valiosas referencias en la *Etica nicomaquea* de Aristóteles, que, como es sabido, proporcionó al autor la estructura básica de esa Cántica.

De este modo, mediante el símil —que presenta la semejanza— y la alegoría —la analogía que el intelecto aprehende a través de esa semejanza—, se alcanza el conocimiento de las verdades superiores buscadas. Por esa razón, los símiles analíticos de la *Commedia* tienen que tener un contenido alegórico, fundamental para los propósitos gnoseológicos y, en segundo término no menos importante, para las intenciones morales de la obra.

En este caso vamos a analizar los versos 7-24 del Canto XXVIII del *Inferno*, que contienen dos símiles, uno referido al castigo de ese círculo y otro, mucho más breve (vs. 22-24) que se refiere al aspecto del primer pecador que se presenta ante Dante y Virgilio.

S'el aunasse ancor tutta la gente
che già, in su la fortunata terra
di Puglia, fu del suo sangue dolente
per li Troiani e per la lunga guerra
che de l'anella fé sí alte spoglie,
come Livio scrive, che non erra,
con quella che sentio di colpi doglie
per contastare a Roberto Guiscardo;
e l'altra il cui ossame ancor s'accoglie
a Ceperan, là dove fu bugiardo
ciascun Pugliese, e là da Tagliacozzo,
dove sanz'arme vinse il vecchio Alardo;

e qual forato suo membro e qual mozzo
mostrasse, d'aeuar sarebbe nulla
il modo de la nona bolgia sozzo.

Già veggia, per mezzul perdere o lulla,
com'io vidi un, così non si pertugia,
rotto dal mento infin dove si trulla.

En el nivel literal, ya la crítica, no sin alguna discrepancia de menor cuantía, se ha ocupado de buscar y establecer los referentes históricos aludidos en el primer símil.

Se trata, en efecto, de cinco guerras desarrolladas en distintas épocas, históricas o legendarias, en Apulia, que aquí el autor toma para designar el territorio continental del reino de Sicilia y, en términos más generales, la Italia meridional. El autor establece el símil afirmando, en este nivel literal, que los enormes estragos de todas esas guerras, contemplados todos juntos, no causarían tanto horror como el castigo terrible que vio en ese círculo del infierno.

En el segundo símil, desciende a lo particular y compara un tonel al que se le hubiera quitado la duela central del fondo o una de las laterales, para afirmar que quedaría menos horadado que el pecador que se presentó ante él partido y abierto de arriba a abajo, como describirá con detalle a continuación.

El análisis de cada uno de los símiles nos obliga a considerar elemento por elemento y sus posibles significados alegóricos².

En primer lugar, la primera guerra: *li Troiani*. La mayoría de los críticos consideran que la expresión es directamente sinónimo de “los romanos”, por ser sus ancestros, y la guerra, la misma a la que se refiere a continuación, la segunda guerra púnica. Chiavacci, en su edición crítica de la *Commedia* (nota al v. 10)³, considera que su sentido es literal, que se refiere a la guerra de invasión de los troyanos para establecerse en Italia. Se basa en un argumento sintáctico: no le parece que tenga sentido separar las causas por una copulativa si se refieren las dos a la misma guerra. Ella cree que la primera es la de los troyanos y la segunda, la púnica.

Aceptando, pues, esta opinión, retenemos que los troyanos eran, en realidad, enviados de Dios para fundar el Imperio en el que nacería Cristo, im-

² Hemos explicado ya, en trabajos anteriores, que empleamos indistintamente los términos “alegoría” y “símbolo”, tal como lo hacían en la Edad Media. Como es bien sabido, la distinción entre los dos no se elaboró hasta el siglo XVIII.

³ Chiavacci, A. M. (1991: 833).

perio preparado larga y conscientemente por la divinidad para ser la cuna del Hijo y la sede de la Iglesia, como explica con detalle en *Monarchia*.

Encontramos previamente, en el verso 9, la palabra *sangue*, que contiene un gran número de significados simbólicos⁴, entre otros, se la considera vehículo de las pasiones y en relación con el sol (símbolo a su vez del emperador) por el calor y la vida⁵. Y dejarse llevar por las pasiones, sin control de la razón, así como oponerse al emperador, son consideradas acciones pecaminosas, por lo que suponen de oposición a la voluntad divina.

La segunda de las guerras citadas es, precisamente, la segunda guerra púnica, en la que los romanos fueron vencidos en la batalla de Cannas. Es importante señalar que fueron vencidos por la irresolución de su jefe, Quintus Fabius Maximus, llamado por ese motivo *cunctator*, irresoluto, que por su indecisión para atacar en el momento oportuno al ejército de Aníbal, permitió que éste se reorganizara y lo derrotase. De la documentación histórica parece deducirse que, en su momento, se explicó la derrota como un castigo divino por la impiedad de Roma, pero al mismo tiempo la terrible situación provocó la unanimidad de los romanos en la defensa de la patria y la aparición de un caudillo salvador que derrotaría a los cartagineses, el joven Escipión.

Los anillos arrancados de las manos de los patricios romanos vencidos y muertos llenaron tres celemines⁶.

El anillo, una de las variantes del círculo, tiene también multitud de significados, pero podemos extraer de todos ellos el simbolismo general de fidelidad, de compromiso. Podemos interpretar que los anillos les son arrebatados porque han faltado a su compromiso de defender el imperio. No los merecen.

En la tercera guerra, se nos dice que Apulia padeció dolores por los golpes recibidos al oponerse a Roberto Guiscardo. Este personaje aparece también en el *Paradiso*, entre los defensores de la fe, por sus batallas precisa-

⁴ Alain de Lille: "Dicitur cruentae mentis malitia, [...] Dicitur peccatum [...] Nomine sanguis figuratur peccatum".

⁵ Chevalier: "Le sang symbolise toutes les valeurs solidaires du feu, de la chaleur et de la vie qui s'apparentent au soleil. À ces valeurs s'associe tout ce qui est beau, noble, généreux, élevé".

⁶ Alain de Lille: "Annulus, dicitur fides, unde legitur in Luca quod paterfamilias, congaudens filio revertenti, ait: *Producite stolam primam et annulum*: ibi annulus fidem significat".

Chevalier: "L'anneau sert essentiellement à marquer un lien, à *attacher*. Il apparaît ainsi comme le signe d'une alliance, d'un voeu, d'une *communauté*, d'un destin associé". (Su-
brayados del autor).

mente para conquistar esa región de Italia a los árabes. En el lugar del *Paradiso* en el que él se encuentra, Dante ve una inscripción: *Diligite iustitiam [...] qui iudicatis terram* (*Par.* XVIII, vs. 91 y 93, respectivamente), que reproduce el incipit del Libro de la Sabiduría. La primera parte contiene un mandamiento universal, “Amad la justicia” y la segunda concreta “los que juzgáis en la tierra”, es decir, considerado el fuero medieval, los dirigentes de los pueblos, príncipes, reyes o emperador. Por todo ello, tenemos que deducir que la cruzada de Roberto Guiscardo era santa a los ojos de Dios y, por tanto, oponerse a él era oponerse también a la voluntad divina, por lo que los que así lo hicieron sentirán los dolores de los golpes, del castigo que se les aplicará y que habrán merecido.

La cuarta cantada nos habla de las osamentas que están todavía en Ceperano y de cómo todo *pugliese* fue embustero. Se trata de la guerra contra el emperador Manfredi, traicionado por los barones a los que les había confiado un puente que ellos dejaron expedito al enemigo, retirándose *sin luchar*. Parece ser que el cadáver de Manfredi, vencido y muerto en la batalla de Benevento, a consecuencia de esta traición, fue más tarde llevado a Ceperano por orden del obispo de Cosenza⁷, *dov'e' le trasmuò a lume spento* (*Purg.* III 132), dirá el propio Manfredi en el poema. Los huesos significan simbólicamente la virtud y la dignidad, en cuanto que son la parte más fuerte del cuerpo, y el germen de la restauración, en cuanto que contienen la médula ósea⁸. Una y otra atribución son adecuadas para el emperador, del que se esperaba la restauración de la paz y con cuya pérdida sucumbieron también sus virtudes y la dignidad imperial. La traición de *ciascun Pugliese* al emperador fue, en último término, y además de la mentira y la falta de lealtad intrínsecas a la acción, una oposición a la voluntad divina de un dirigente universal que ejerciendo la justicia instaurara la paz.

⁷ Señalemos la coincidencia de que se trata de un Pastor del que Manfredi dice, en los versos 124-5 de este canto, que *a la caccia/di me fu messo per Clemente allora*. También la Iglesia se opone a la voluntad divina persiguiendo al emperador.

⁸ Alain de Lille, voz *os, ossis*: “Dicitur robur vel virtus [...] Dicitur etiam fortitudo saecularis dignitatis”.

Chevalier: “L'os est la charpente du corps, son élément essentiel et relativement permanent; d'autre part, l'os contient la moelle, comme le noyau l'amande. Dans le premier cas, l'os est symbole de fermeté, de force et de vertu [...] C'est l'élément permanent et en quelque sorte primordial de l'être. [...] la revivification des *ossements desséchés* évoque la résurrection glorieuse, mais aussi parce qu'il contient le germe de cette restauration comme l'os contient la moelle”.

El último episodio bélico rememorado por Dante en el símil es también el último acto de la casa de Svevia en la Italia meridional.

Se trata de la batalla que se libró cerca de Tagliacozzo, en la que Corradino, creyendo haber vencido, bajó la guardia, momento que aprovecharon las tropas de Carlos de Anjou para lanzar contra él un último contingente, mantenido oculto y de refresco hasta ese momento, por consejo de Alardo de Valery, *il vecchio Alardo*, le llama el autor.

Tenemos dos aspectos que considerar en este verso y medio en que se nos cita la batalla y cómo se ganó, la expresión *sanz'arme* y el adjetivo *vecchio*.

El término *arme* puede significar, entre otras cosas, el instrumento para vencer al diablo, es decir, las virtudes. Así en Alain de Lille: *dicuntur autem virtutes quae sunt munimenta contra insidias diaboli*, concepto recogido más “científicamente”, si se nos permite la expresión, en Chevalier:

[D'un] point de vue spirituel et moral, les armes signifient des pouvoirs intérieurs, les vertus n'étant pas autre chose que des fonctions équilibrées sous la suprématie de l'esprit.

La palabra *vecchio* nos obliga a remitirnos a *Convivio* IV xxvii, capítulo en el que Dante comenta las cualidades propias del hombre en su tercera edad, la *senetta*, entre las que se cuentan dos que debería haber ejercido *il vecchio Alardo*.

En el párrafo 2 se afirma: *l'anima nobile ne la senetta sì è prudente, sì è giusta*, etc. Lo que glosa más extensamente a continuación, en los párrafos 5 y 6, a propósito de la prudencia:

Conviense adunque essere prudente, cioè savio: [...] E, sì come dice lo filosofo nel sesto de l'Etica, “impossibile è essere savio chi non è buono”, e però non è da dire savio chi con sottratti e con inganni procede, ma è da chiamare astuto; [...] Se bene si mira, da la prudenza vegnono li buoni consigli, li quali conducono sé e altri a buono fine ne le umane cose e operazioni.

Que es precisamente lo que no hizo Alardo.

En cuanto a la justicia, en el párrafo 10 encontramos:

Conviensi anche a questa etade essere giusto [...] E perché questa singulare virtù, cioè giustizia, fue veduta per li antichi filoso-

fi apparire perfetta in questa etade, lo reggimento de le cittadi comiserero in quelli che in questa etade erano; e però lo collegio de le rettori fu detto Senato. Oh, misera, misera mia patria! quanta pietà a me stringe per te, qual volta leggo, qual volta scrivo cosa che a reggimento civile abbia rispetto!

Esta larga cita nos permite mejor juzgar la acción de Alardo. En vez de hacer lo correspondiente a su edad, es decir, ser prudente y dar buenos consejos⁹, además de ser justo y combatir en el campo de la justicia y de la paz, esto es, en el del emperador, él hace justamente lo contrario: sin el instrumento de las virtudes (*arme*) no puede ser bueno ni por consiguiente, sabio, pues no posee la prudencia ni ejercita la justicia. El resultado de su victoria es, una vez más, la victoria de la desunión, de la *cupidità* de cada príncipe, una vez perdida con la batalla la esperanza del emperador uno, que pudiera unificar y aunar voluntades por la paz.

El breve símil de los versos 22-24 está en relación con este primero, en la medida en que Dante establece un paralelismo entre discordia y cisma al reunir los dos pecados en el mismo castigo.

El comparante es un tonel que pierde la duela central o una lateral del fondo y el comparado es un condenado abierto en canal, de la barbilla a la pelvis. La afirmación es que no queda tan horadado el tonel como el pecador que él vio, Mahoma, condenado por cismático, ya que así se le consideraba.

En este símil encontramos varios términos que presentan significados simbólicos que nos pueden ayudar a entender su sentido alegórico. Un tonel es símbolo de riqueza, de alegría. Puede, por supuesto, contener materias varias, pero, en general, lo asociamos al vino, símbolo, a su vez, de inmortalidad y de los dones de Dios (Chevalier). Esto significa que del mismo modo que un tonel roto no tiene vino, Mahoma dejó escapar los dones de Dios y no merece la verdadera inmortalidad, la de la bienaventuranza.

La duela central, medio entre los extremos, es símbolo de concordia, y las laterales, con forma de media luna, pueden significar faltas de los mortales en cuanto son como una luna disminuida (Alain de Lille) y también pueden ser vistas como símbolos de cambio o de transformación (Chevalier), como la lu-

⁹ *Suma de Teología* II-II c.51 a.2 r.1: Aconsejar corresponde a la prudencia como virtud imperante; a la ebulia, como ejecutora.

II-II c.51 a.1: como dice el Filósofo en VI *Ethic.*, "la ebulia es la rectitud en el consejo." Mas la recta razón causa esencialmente la virtud. Luego la ebulia es virtud.

na en sus cuartos creciente o menguante está cambiando hacia llena o nueva. Esta simbología tiene que ser vista en sus aspectos negativos, porque lo que el símil describe es un tonel al que le faltan las duelas, un símbolo de riqueza y plenitud vaciado por falta de concordia o de transformación positiva.

Mahoma, abierto de arriba a abajo muestra cómo dejó escapar los dones de Dios y fomentó la discordia, atentando con ello contra la unidad de la Iglesia, lo que, para Tomás de Aquino, constituye el pecado más grave entre los que destruyen el bien espiritual del prójimo: “Entre los pecados contra el prójimo, el mayor parece que es el cisma, por ser el pecado que va contra el bien espiritual de la colectividad”¹⁰.

Así pues, de algún modo, los dos símiles están hablándonos de dos pecados similares, lo que explica que a Dante se le muestren en el mismo círculo infernal.

En el primero, encontramos la mención de cinco conflictos bélicos, dos de la antigüedad, uno del siglo XI y otros dos casi contemporáneos de Dante. “Casi” porque, se desarrollaron en 1266 y 1268, de modo que, si bien él había ya nacido, a efectos conscientes, cuando él alcanzó la edad adulta estas dos batallas pertenecían ya al pasado inmediato.

Como hemos visto, sufrió primero Apulia por su oposición a los troyanos, origen de los romanos que fundarían el imperio en cuya paz y perfección, afirma el propio Dante en *Monarchia*¹¹, había decidido Dios que naciese su Hijo. Más tarde, la impiedad y la falta de decisión para defender este imperio les valió el castigo de una terrible derrota, que la Providencia utilizó para dinamizar la energía del pueblo romano del que surgiría entonces el jefe que salvaría al imperio de la amenaza cartaginesa.

Volvió a sufrir por tercera vez por oponerse a la cruzada de Roberto Guiscardo que, pese a esa oposición, consiguió expulsar a los árabes y vencer a los príncipes y ciudades que pretendían conservar una independencia que no era sino multiplicidad de intereses particulares, en detrimento de la unidad que genera justicia y orden.

Las dos últimas son atentados contra el imperio, por la traición, igualmente individualista e interesada de los nobles *pugliesi*, y por el mal consejo de un hombre ya maduro que no tiene las virtudes apropiadas a su edad.

¹⁰ *Suma de Teología* II-II c.39 a.2 r.2.

¹¹ I, xvi: “se noi rivogliamo per la mente le disposizioni e i tempi degli uomini dalla trasgressione de’ primi genitori, la quale dette principio a tutti i nostri errori, non troveremo mai il mondo essere stato quieto, se non sotto Cesare Augusto, che fu Monarca de Monarchia perfetta”.

Los cinco conflictos tienen en común la discordia, la lucha contra la unidad del Imperio designado por Dios para conseguir la perfección del uno, semejanza terrena de la Suya¹² y condición necesaria para la justicia y la paz que permitan poner en práctica las virtudes que encaminen a los pueblos hacia su fin último.

El segundo símil nos habla de alguien que se muestra vacío tras dejar perder los dones concedidos por Dios, que pierde su riqueza y rompe la unidad de la Iglesia, el estamento paralelo al Imperio, establecido también por Dios para encaminar a la humanidad, por la unidad de la fe y de las obras virtuosas, a la salvación eterna de las almas, su fin último.

Como en otras ocasiones, por ejemplo los símiles que inician los cantos XXI, XXII o XXIV (del *Inferno* siempre), en este canto XXVIII, el símil que, a primera vista, parecería excesivo, 18 versos para expresar sólo lo horrible del aspecto de los condenados en ese círculo, adquiere con su significado alegórico una nueva dimensión y anuncia, antes de su descripción por menorizada en personajes concretos, el grado supremo del pecado que se nos va a mostrar, el del que atenta contra la unidad del Imperio o de la Iglesia, pecado contra el prójimo, lo que implica falta de caridad, y pecado contra Dios, por contrariar los designios divinos respecto a los medios y a los fines de la humanidad. Pecado del que los aspectos que se nos mostrarán luego, a lo largo del canto, no son sino ejemplos parciales y concretos, que Dante percibirá y entenderá a través de sus sentidos. La alegoría nos introduce en el corazón del pecado, para que el intelecto deduzca la enseñanza de la analogía con las semejanzas presentadas en los símiles, que se revelan así el complemento aclaratorio imprescindible de los ejemplos sensibles que se le muestran en cada círculo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alighieri, Dante (1975): *La Divina Commedia*. Testo critico stabilito da Giorgio Petrocchi. Torino, Einaudi.

¹² *Suma de Teología*, II-II c. 37 a. 2: “Comentando San Jerónimo las palabras *todo reino será desolado* (Mt. 12, 25), escribe: *Así como la concordia hace prosperar las cosas pequeñas, con la discordia se desmoronan las grandes*”.

¹³ Mon. I, XVI: “la umana generazione allora sta bene, quando, secondo che è possibile a Dio s’assomiglia. Ma questa massime a lui s’assomiglia, quando massime è una”.

- (1987): *Convivio*, Milano, Garzanti.
- (1991): *Inferno*. Ed. de Anna Maria Chiavacci Leonardi. Milano, Mondadori.
- (1993): *Monarchia* en *Tutte le opere*. Traducción de G. L. Passerini. Roma, Newton.
- (1993): *Inferno*. Ed. de Daniele Mattalia. Milano, Rizzoli.
- Aquino, Tomás de (1988-1994): *Suma de Teología*. 5 vols. Madrid, BAC.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1982): *Dictionnaire des symboles*. París, Laffont.
- Lille, Alain de: *Distinctiones dictionum theologialium*. P. L. 210, 687-1012.
- San Víctor, Hugo de: *Allegoriae in vetus & in novum testamentum*. P. L. 175, 635-752
- Varela-Portas, Juan: *Los símiles del Paraíso: restauración y crítica*. Tesis doctoral. En prensa.