

**LENGUAJE E HISTORIA EN EL
CANTO XIII DEL *INFERNO*
DE DANTE**

J GUZZARDO

J. GUZZARDO obtuvo su doctorado en lengua y literatura italianas en The Johns Hopkins University. Ha enseñado en la Universidad de Virginia (University of Virginia, Charlottesville) y en la Universidad de Texas (University of Texas at Austin). Actualmente es Catedrático Auxiliar en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Cuenta con las siguientes publicaciones: *Dante: Numcological Studies* (1987) y *Textual History and the Divine Comedy* (1989). Además, es autor de varios artículos sobre Dante y Pirandello.

El caso de Pier della Vigna en el Canto XIII del *Infierno* es un ejemplo en que la historia dentro de la historia nos conduce a la ambigüedad de interpretación. Mediante un estudio cuidadoso del lenguaje contorsionado de Piero y la comparación de sus palabras con un eco intertextual, es posible demostrar que el poeta le permite al lector transformar la historia del pecador en una narración, poniendo de manifiesto de esta manera que se trata de una realidad vacía, de una ficción.

Los críticos han mostrado siempre interés en el carácter de excesiva elaboración del lenguaje de este personaje.¹ También el lenguaje el poeta, aún cuando no transcribe las palabras de Piero, presenta una textura que produce un juego de relaciones entre lo real y lo irreal, entre lo verdadero y lo falso:

Non fronda verde, ma di color fosco;
non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti;
non pomi v'eran, ma stecchi con tòsco.²

(*Inf.* XIII, 4-6)

¹Véase L. Spitzer, "Speech and Language in *Inferno* XIII," *Italica* XIX, no. 3 (sept. 1942), pp. 82-104. Para un comentario de varias interpretaciones del Canto XIII del *Infierno* y del lenguaje de Piero, así como un trasfondo histórico, véase como Emilio Bigi, "Pietro della Vigna," en *Enciclopedia dantesca* (Rome: 1973), vol. IV, pp. 511-16.

²Todas las citas de la *Commedia* están tomadas del texto de Petrocchi como aparece en Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, ed. y comentario. C. H. Grandgent, rev. C.S. Singleton (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1972). Las referencias a los cantos y a los versos aparecen en paréntesis después de cada cita. El uso de la letra bastardilla es mío.

Los primeros versos de este episodio subrayan el elemento de contraste, la oposición entre una visión del mundo de lo real y una visión inquietante de otro mundo.

A medida que el peregrino y Virgilio se acercan al bosque oscuro, este último advierte a su protegido:

Però riguarda ben; si vederai
cose che torrien fede al mio sermone.

(*Inf.* XIII, 20-21)

El aviso de Virgilio sugiere la impotencia de las palabras para lograr el entendimiento. Es necesaria una observación muy cuidadosa para contrarrestar una posible interpretación errónea del lenguaje. Por lo tanto, podemos sugerir que el comienzo del canto ha reflexionado sobre lo real y lo irreal, sobre la verdad y el engaño y, sobre la ambigüedad de las palabras mismas, lo cual sirve de introducción al lenguaje de Piero.

Entre las primeras palabras de la descripción de sí mismo que hace Piero se encuentra el verso siguiente:

Uomini fummo, e or siam fatti sterpi,

(*Inf.* XIII, 37)

Esta mezcla del pasado y el presente implica la ausencia del futuro. Propone dos verdades: la "verdad" de entonces y la "verdad" de ahora. Pero si uno examina las huellas de las palabras de Piero en el lenguaje de Capaneus en *Infierno* XIV, 51 ("Quai io fui vivo, tal son morto"), notamos la consistencia en el sentido de las palabras. Los condenados en el Infierno son exactamente lo que ellos hicieron de sí mismos en vida; el cambio no es ni será jamás posible. Las palabras de Piero indican un posible cambio interior, pero nos damos cuenta de que es solamente en el nivel de la letra (aparición física) donde estas palabras pueden considerarse en alguna forma verdaderas, ya que, como en el caso de Capaneus, su misma presencia en el Infierno niega la posibilidad de cualquier intento que sugiera un cambio en el hombre interior. Las declaraciones de Piero pueden también compararse con las de Buonconte di Montefeltro (uno de los penitentes de la última hora) cuando dice:

Io fui di Montefeltro, io son Buonconte

(*Purg.* V, 88)

palabras que destruyen el orgullo en su apellido, limitándose a la humildad de ser simplemente Buonconte. Para Buonconte sí había habido una transformación; su vida al final sufrió un cambio que le permitió entrar en el Purgatorio.

El enfoque en el lenguaje que se observa en este canto se hace más patente en la respuesta de Piero a Virgilio cuando éste le pide que cuente su historia:

Si col dolce dir m'adeschi.

(*Inf.* XIII, 55)

Si observamos detenidamente las palabras de Virgilio que provocan la respuesta de Piero, podemos leer el "dulce decir" que seduce y tienta, no como una referencia al "dulce decir" (que es la manera delicada en la cual Virgilio expresa su petición), sino como una alusión a palabras que son "dulces" porque le ofrecen a Piero la posibilidad de rectificar su propio nombre. Por lo tanto, Piero es seducido y atrapado por la posibilidad de establecer una verdadera diferencia entre su "entonces" (uomini fummo) y su "ahora" (or siam fatti sterpi), de reescribir la historia a través del viaje del peregrino.

Después de que el peregrino arranca una rama de Piero convertido en árbol, Virgilio exclama:

"S'elli avesse potuto creder prima,
rispouse 'l savio mio, "anima lesa,
ciò c'ha veduto pur con la mia rima,
non averebbe in te la man distesa."

(*Inf.* XIII, 46-49)

Sus palabras invitan al lector a reflexionar sobre el estado de Polidoro en *La Eneida*. De nuevo el interés radica en la búsqueda de la verdad y esta vez se sugiere el uso de otro texto como fuente de confirmación. Más arriba en el canto, recordamos, Virgilio dijo al peregrino que si quería entender, debía discernir cuidadosamente. Ahora vemos un movimiento en la búsqueda de la verdad que nos lleva más allá de lo meramente visual hasta la palabra escrita, la literatura. La palabra se

propone como un signo que llevará a un entendimiento de una realidad distorsionada e irreal de los suicidios, y Virgilio facilita este entendimiento no sólo a través de su texto, *La Eneida* sino también por medio de una red intertextual.

Hay mucho en el lenguaje de Piero que puede reinterpretarse cuando aparecen estructuras similares en otros cantos de la *Comedia* o en otros textos. Un ejemplo es el juramento de veracidad que le hace Piero a Virgilio y al peregrino:

Per le nove radici d'esto legno
vi giuro che già mai non ruppi fede
al mio signor, che fu d'onor si degno.

(*Inf.* XIII, 73-75)

Virgilio mismo señala la importancia de la palabra (intertextualidad) para la verdadera interpretación. La relación de Polidoro con Piero a través del texto de Virgilio se ha usado para revelar la inocencia de Piero en su disputa con Federico II, ya que Polidoro en este episodio de *La Eneida* puede considerarse como una víctima inocente.³ Sin embargo, hay otro texto además de *La Eneida*, en el cual se describen las circunstancias que rodean la muerte de Polidoro. En *Las Metamorfosis* de Ovidio hay un pasaje que trata sobre la venganza que Hécuba, madre de Polidoro, toma contra Polimnéstor, el asesino de su hijo. El poeta conoce bien este episodio de *Las Metamorfosis*, ya que se detiene en la cólera que Hécuba siente cuando se enfrenta con Polimnéstor, en el *Infierno* XXX, 16-21, donde encontramos, significativamente, a los suplantadores de personas. Otro posible nexo es que este episodio aparece en el Libro XIII de *La Metamorfosis*:

Pareció enloquecer Hécuba. Una estatua de la desolación semejava. Por auxilio celeste pudo reaccionar. Disimulando su rabia llegó hasta Polimnéstor como si ignorara el fin de su hijo. Ante el feroz tracio confesó guardar un tesoro para Polidoro. El avaro Polimnéstor, conmovido por la posibilidad de apoderarse de él, llevó a Hécuba a un lugar apartado. "Puedes confiarme" —

³Para un comentario sobre la inocencia de Piero, véase la explicación de Grandgent en Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, rev. C.S. Singleton, p. 115. Véase también E. Bigi, "Pietro della Vigna," en la *Enciclopedia dantesca* (Roma, 1973), vol. 4.

le insinuó *mal disimulando*— "el tesoro que escondes para tu hijo. Todo lo que me entregues ahora y lo que has entregado antes le será fielmente guardado. ¡Te lo juro por los dioses inmortales!" Ella lo miró de manera siniestra mientras él *juraba en vano*. Llena de ira Hécuba se arrojó sobre él y *con sus dedos engarfiados le sacó los falaces ojos*.⁴

La relación entre la propia historia de Piero y la "historia" narrada en el canto es notable. Las palabras del juramento y los elementos de verdad y de engaño reflejan los del canto.⁵ El cegar a Polimnéstor como venganza por no haber cumplido su promesa de proteger a Polidoro, una coincidencia que el poeta parece haber visto, es interesante, ya que Piero también

⁴Ovidio, *Las Metamorfosis*, trad. de Saiz de Robles, 7a ed. (1963; reimp. Madrid: Espasa Calpe 1987) pp. 233-234. A esta traducción le he hecho algunas modificaciones para ser más fiel al latín. El texto en latín es el siguiente:

Sic Hecube, postquam cum luctu miscuit iram,
non oblita animorum, annorum oblita suorum,
vadit ad artificem dirae, Polymestora, caedis
colloquiumque petit; nam se monstrare relictum
velle latens illi, quod nato redderet, aurum.
credidit Odrysius praedaeque adsuetus amore
in secreta venit: tum *blando callidus ore*
"tolle moras, Hecube," dixit "da munera nato!
omne fore illius, quod das, quod et ante dedisti,
per superos juro." spectat truculenta loquentem
falsaque iurantem tumidaque exaestuat ira
atque ita correpto captivarum agmina matrum
invocat et *digitos in perfida lumina condit*
expellitque genis oculos.

(El uso de la letra bastardilla tanto en la traducción al español como en la versión latina es mío).

⁵Nótese que el juramento de Piero posee una importancia estructural en el canto puesto que es precisamente en el verso 73 donde su lenguaje se hace más claro y abandona las formas lingüísticas estilizadas que usa en la primera parte del canto (véase Bigi, "Pietro della Vigna," p. 515 y Dante Alighieri, *The Divine Comedy*, trad y comentario de C.S. Singleton, Bollingen Series LXXX [Princeton, N.J.: Princeton Univ. Press. 1970], *Inferno* II, p. 214). Como el canto tiene 151 versos (50 tercetos) el juramento comprende exactamente el centro del canto. Por lo tanto, el juramento constituye el centro de un canto que continuamente juega entre la verdad y el engaño, entre lo real y lo irreal.

fue cegado por Federico II como castigo por su traición.⁶ Si a la comparación de Piero con Polimnéstor en *Las metamorfosis*, agregamos la conexión de Piero con el estado de Polidoro en *La Eneida*, podemos establecer un nexo con Piero como asesino y asesinado, como traidor y traicionado. Es un estado que se relaciona con la tensión y la ambigüedad del canto, y que define a un participante en el acto del suicidio. Este enlace es otro elemento que pone en duda la veracidad de las palabras de Piero y el juicio aparentemente benévolo del poeta en lo que se refiere a su papel en las intrigas de la corte de Federico II. Aún más, el falso juramento de Polimnéstor al enfrentarse a Hécuba tiene una estructura similar al juramento de Piero al peregrino. Tanto el de Polimnéstor (“Todo lo que me entregues ahora y lo que has entregado antes le será fielmente guardado. ¡Te lo juro por los dioses inmortales!”) como el de Piero (“Per le nove radici d’esto legno/vi giuro che già mai non ruppi fede/al mio signor, che fu d’onor sì degno.”) (*Inf.* XII, 73-75) aparecen dentro de un contexto de pasado y de presente. En el caso de Polimnéstor (como en las declaraciones de Capaneus mencionadas anteriormente) se sobreentiende que no existe distinción entre los dos estados temporales. Hay continuidad entre el pasado y el presente. Sin embargo, Piero jura por lo que es ahora (“per le nove radici d’esto legno”) en prueba de su honor como hombre en el pasado. No obstante, ya hemos señalado que el mismo presente de sus nuevas raíces fue contrapuesto a su humanidad (“uomini fummo e or siam fatti sterpi”). Piero jura por las raíces de un árbol que es símbolo del mal que lo ha condenado al Infierno. Pero dentro de la ficción del poema no es únicamente un símbolo o una ilusión, es decir, no es un mero signo para el lector de la realidad interna de Piero, sino la manifestación divina de esa realidad interna.

Debemos ver el lenguaje de Piero como lo que es, una historia falsa. Son palabras que ponen en peligro el viaje del peregrino (arriesgando también, posiblemente, el viaje del

⁶Véase Dante Alighieri, *The Divine Comedy*, comentario de C.S. Singleton, *Inferno* II, p. 209, Dante Alighieri, *La Divine Commedia*, ed. Grandgent, p. 113, y Paget Toynbee, *A Dictionary of Proper Names and Notable Matters in the Works of Dante*, rev. C.S. Singleton (Oxford, 1968), p. 504.

poema y sus lectores) inspirándole piedad por un alma condenada, que por su misma condena al Infierno se opone, por definición, a los fines del peregrino.

Finalmente, nos enfrentamos a las palabras de Piero sobre su suicidio:

L’animo mio, per disdegnoso gusto,
credendo col morir fuggir disdegno,
ingiusto fece me contra me *giusto*.

(*Inf.* XIII, 70-72)

El único pasaje de la *Comedia* que refleja una imagen exacta del lenguaje de Piero (“*ingiusto* fece me contra me *giusto*”) se puede encontrar en el Canto IV del *Paraiso*. Allí Beatriz aconseja al peregrino acerca de aquellas almas de la primera esfera que han roto su promesas:

L’altra dubitazion che ti commove
ha men velen, però che su malizia
non ti poria menar da me altrove.
Parece *ingiusta* la nostra *giustizia*
ne li occhi d’i mortali, è argomento
di fede e non d’eretica nequizia.

(*Par.* IV, 63-69)

Es precisamente aquí donde se pone de manifiesto la cuestión de la lectura y de la interpretación de la justicia divina ante los ojos humanos. Esta noción nos lleva a un planteamiento que debemos resolver y que trata sobre la lectura que hace el peregrino de las palabras de Piero y del concepto de la verdad. Dicha lectura debe tener en cuenta una perspectiva teológica y rechazar al mismo tiempo una estrecha visión humana. Aunque ambiguo en apariencia, cuando el lenguaje se analiza desde la perspectiva adecuada toda ambigüedad desaparece:

De una misma boca proceden bendición y maldición. Hermanos míos, esto no debe ser así. ¿Acaso alguna fuente echa por una misma abertura agua dulce y amarga? ¿Hermanos míos, ¿puede acaso la higuera producir aceitunas, o la vid higos? (Santiago 3, 10-12)⁷

⁷La traducción al español es del latín vulgar. A continuación transcribimos el texto latino: Ex ipso ore procedit benedictio et

No solamente se menciona la vid, pero, al leer cuidadosamente el texto en latín, es también significativo el uso en este pasaje las Escrituras de un sujeto plural (“benedictio et maledictio”) con un verbo en singular (“procedit”) [véase nota 7]. Esto puede tener importancia en relación con el lenguaje de Piero, ya que este mismo uso ha sido adoptado por el poeta en la descripción del lenguaje del hombre-árbol: “sì de la scheggia rotta *usciva* insieme/*parole e sangue*” (*Inf. XIII*, 43-44).

Así como el peregrino, el lector debe ser capaz de interpretar para poder ver el “espíritu” de la verdad, es decir, la realidad interior a través de una ilusión de realidad externa. Piero produce un discurso que mezcla y confunde la línea entre lo real y lo irreal, entre la verdad y la falsedad. Cuando Piero jura por “las nuevas raíces de este árbol”, jura por lo que es ahora. Su lenguaje trata de mostrar una diferencia, pero, como ya hemos visto, desde la perspectiva divina no puede haber distinción.

3

maledictio. Non oportet fratres mei haec ita fieri. Numquid fons de eodem foramine emanat dulcem et amaram aquam? Numquid potest fratres mei ficus olivas facere aut vitis ficus?