

MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación
Hispánica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen IV

Edición de Juan Paredes

GRANADA
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

Función y rendimiento de una fábula de Esopo en la *Divina Commedia* (Inf. XXIII 1-9)

1. Al final del episodio de los “barattieri” o corruptos, y ya en el Canto XXIII, se sitúa la comparación que pretendemos examinar. Tras escapar a una peligrosa compañía de demonios que los había escoltado a lo largo de la quinta “bolgia”, Virgilio y Dante caminan solos, callados, uno tras otro como franciscanos (vs 1-3) cuando a Dante el pasado episodio le trae al pensamiento la fábula de Esopo del ratón y la rana (vs 4-6).¹ Nos encontramos ante una comparación en la que, según la crítica, lo comparado sería la pelea que se desencadena entre dos de los demonios al final del episodio (XXII, 133-150), el término de la comparación lo sucedido entre el ratón y la rana, y el *tertium comparationis* residiría en el principio y en el final de los episodios, según se afirmaría en los versos 8-9, es decir, en la hostilidad de Calcabrina hacia Alichino, y en el desenlace, en que los dos personajes (Calcabrina-Alichino, ratón-rana) acabarían malamente. El resto de los elementos de la fábula y del episodio no formarían parte de la comparación.

Según la crítica, la función tanto de ésta como de otras comparaciones sería básicamente ilustrativa, aclaratoria, un recurso para acercar la materia a la experiencia vital del lector. Según esta consideración, el autor recabaría de su propio mundo datos, sensaciones, vívidos recuerdos que le servirían para allanar una materia abstracta, doctrinal a veces, una materia que, situada en un mundo ultraterreno, sólo podría ser comunicada por medio de elementos terrenales. Sería, pues, un recurso de corte realista.² En nuestro caso, ese acercamiento al

1. PADOAN, G., in: *Studi Danteschi*, XLI, p. 91-102, toma de Buti la siguiente versión de la difundida fábula. “Andando lo topo per lo contado, pervenne a una fossa d’acqua ov’erano molti ranocchi; e stando il topo alla riva e dubitando di passare, un ranocchio lo venne a vedere con animo di farlo affogare in quella fossa, mostrando si volerlo aiutare; e dubitando il topo dell’acqua, disse il ranocchio.- Lega il tuo piede col mio e non potrai cadere.- E fidatosi il topo del ranocchio, il ranocchio il portò insino al mezzo dell’acqua, e poi cominciò a ire sotto per tirarsi il topo dietro; lo topo s’argomentava con le branche di stare a galla. In questo mezzo uno nibbio, volando per l’aere, vide il topo nell’acqua, e calossi, ghermillo e portollo via; e perché lo ranocchio era legato con lui, portò l’uno e l’altro, e amendue li si beccò”. (Buti)

2. Ver voz *similitudine* en *ED*.

lector, ese modo de vivificar una materia abstracta se realizaría por medio de una fábula generalmente difundida y conocida.

Ahora bien, este modo de considerar las comparaciones de la *DC*, si bien no completamente errónea, ofrece, en nuestra opinión, serias limitaciones, por cuanto que, al dar al término de la comparación un mero valor ambiental, descuida la observación minuciosa de sus elementos explícitos e implícitos, que creemos proporcionan mucha más información de la aparente sobre lo comparado, de modo que se limita a dar opiniones intuitivas sobre el valor lírico o pictórico del término de la comparación. Se impide así toda profundización en los posibles valores semánticos, referenciales, de dicho término de la comparación. Veámoslo en nuestro caso.

2. Lo primero que salta a la vista es la carencia del *tertium comparationis*, que ya ha sido señalada desde antiguo.³ “In realtà una grande somiglianza fra la favola e l’episodio di Ciampolò non c’è: il Padoan (...) mette l’accento su “principio e fine” e chiarisce che il rapporto stà solo nella parte iniziale dell’una con la parte iniziale dell’altra, nella parte finale con l’altra parte finale”.⁴ Partiendo, como lo hacemos, del presupuesto de que Dante edifica sus comparaciones con el máximo rigor (lo que se confirma a cada comparación que analizamos), esta explicación resulta a todas luces insuficiente, ya que, entre otro parecidos, falta en lo comparado el elemento fundamental de la fábula, el del engaño.

Lo que ha llevado a una interpretación errónea del pasaje es la expresión “la presente rissa” (vs 5), que ha hecho pensar inmediatamente en la pelea entre los demonios. Sin embargo, la palabra “rissa” no tiene por qué referirse a una lucha física, sino que puede significar cualquier “grave litigio, aspra contessa” (*Battaglia*) tanto física como verbal. De hecho, en la única otra vez en que en la *Divina Commedia* aparece una expresión similar, *Inferno* XXX, 131-132, el verbo “rissare” es usado para designar un posible enfado o discusión de Virgilio con Dante, y no una lucha física. Por otra parte, en XXI, 63, Virgilio utiliza un sinónimo de “rissa”, “baratta”, para designar la situación en la que él y Dante se encuentran con los demonios.⁵ Además, el adjetivo “presente” es usado aquí en su

3. Ya los comentaristas antiguos, como Benvenuto, a quien se le atribuye el origen de la interpretación tradicional, o Castelvetro, admitían la falta de analogía. Para una mayor información sobre el tema, *cfr.* MANDRUZZATO, E., “L’apologo <<della rana e del topo>> e Dante”, in: *Studi Danteschi*, 33, II, Firenze, Sansoni, 1955-56, pp. 153-156.

4. ALIGHIERI, Dante, *La Divina Commedia*, a cura di U. Boscò, Firenze, Le Monier, 1988.

5. “per ch’altra volta fui a tal baratta”. Ver voz en *Battaglia*: “Sf. Ant. Contesa, zuffa, mischia”. Cita además el ejemplo que nos ocupa y los comentarios al mismo de Landino y Vellutello, que hacen hincapié en los significados de “battaglia” el primero, y de “baruffa e contrasto” el segundo.

acepción más estricta, la de “lo que aún está sucediendo”,⁶ y no se debe olvidar que la situación de confrontación (“contessa”) o litigio de Virgilio y Dante con los demonios no ha terminado aún. Así pues, parece lógico pensar que “la presente rissa” no es la pelea de los demonios, sino la que mantienen éstos con Dante y Virgilio, lo cual se verá confirmado si nos percatamos, como luego veremos, de que Dante y Virgilio se parecen mucho más al ratón y la rana que Calcabrina y Alichino.

Otro de los aspectos más discutibles de la interpretación habitual reside en la lectura de los versos 6-9, los cuales se vienen interpretando como “porque no se parecen (“pareggia”) más los adverbios *mo e issa* (que quieren decir entrambos (“adesso”)) que la fábula con la pelea (“che l’un con l’altro fa”), si se confrontan (“accoppia”) atentamente (“con la mente fissa”) su principio y su fin. Con esta lectura se están forzando los significados de las palabras clave del pasaje. Para empezar, se están interpretando los pronombres “un” y “altro”, que son masculinos, como referidos a dos palabras femeninas, “favola” y “rissa”. Se ha tratado de convertirlos en pronombres neutros con el valor de “l’una e l’altra cosa”,⁷ llegándose de este modo a desvirtuar el texto, cuando en realidad, la solución es mucho más sencilla, ya que siendo “topo” palabra masculina (y más cercana al pronombre que “rissa”), bien puede ser el referente de uno de los pronombres, pasando el otro, que se referiría rana, a masculino a causa de una atracción completamente natural y muy común en italiano.

Por otra parte, el verbo “pareggia” se entiende normalmente como “uguagliano”, “assomigliano”,⁸ obviándose el hecho de que entonces el verbo tendría que ir en plural, pues tendría una acepción recíproca con un sujeto doble, “mo” e “issa”. Además, en el vs 7, “pareggia” rige la preposición “con”, “l’un pareggia con l’altro”, lo que hace imposible la acepción dada, que regiría objeto directo sin preposición, “l’un si pareggia l’altro”. Consultando el diccionario, observaremos que entre las múltiples acepciones de “pareggiare” están las de “essere pari”, “allineare, accostare”, “affiancarsi”, que hacen todas referencia a las ideas de unidad y proximidad, más que a la de parecido. Rigiendo “con”, encontramos la expresión “pareggiare i miei coi tuoi passi”, tal y como la usa Dante en Purgatorio XVII, 10 con el sentido precisamente de “affiancarsi”.⁹ De este modo, el

6. Ver voz en Battaglia: “che si sta svolgendo, che è ora oggetto di trattazione”, o bien, “che si sta narrando, che è stato appena raccontato”. Ver también voz en *ED*, donde se dice que “si ha spesso il significato temporale, come <<attuale>>”.

7. Cfr. BARBI, M., *Problemi di critica dantesca*, Firenze 1934, pp. 213-14, 242. Cfr. BATTAGLIA.

8. Cfr. voz en *ED*.

9. “Sì, pareggiando i miei coi passi fidi del mio maestro uscì fuor di tal nube”.

singular es debido a que “l’ un” se siente como sujeto principal y “mo e issa” como una unidad. Así, el pasaje tiene una lectura mucho más lógica desde el punto de vista textual: “porque no están más unidos (en su significado) los adverbios “mo” e “issa” que la rana con el ratón”. Pero el texto por sí sólo aun nos lleva más lejos.

Obsérvese que en el verso 2 se nos dice:

“n’andavam l’un dinanzi e l’altro dopo,
come frati minor vanno per via”.

Obviamente, la repetición textual de los pronombres no es casualidad, de modo que nos encontramos con que los pronombres masculinos “l’un” y “l’altro” hay que referirlos a los “frati minor” del verso 3 y, por lo tanto, a Dante y Virgilio, cuyo modo de caminar se identifica con el de los franciscanos (“frati minor”). Resultaría así que el propio texto nos estaría dando claves de lectura diferentes a las hasta ahora consideradas, según las cuales habría que identificar rana y ratón con Virgilio y Dante, dado que es Virgilio quien, como siempre, camina delante, y al que por tanto se refiere el pronombre “un” y el sustantivo “rana”. Virgilio es guía como lo es la rana.

Por último, dentro de una nueva lectura textual del pasaje, hay que reconsiderar también el sentido que se ha dado a “accoppia”, a “principio” y a “fine”, los cuales han venido siendo interpretados como “confronta”, “inizio” y “termine”, respectivamente. No entendemos por qué se ha buscado un significado tan rebuscado para “accoppia”, del cual los diccionarios sólo dan como ejemplo el texto aquí comentado,¹⁰ cuando es mucho más sencillo entenderlo en su acepción habitual de “mettere in coppia, disporre a due a due”. Obsérvese que todos los términos del pasaje son perfectamente coherentes, pues hacen referencia a la unidad de una pareja: Dante y Virgilio, “frati minor”, la rana y el ratón, “pareggiare”, “mo e issa”, “accoppiare”, y, por último, “principio e fine”, los cuales creemos se deben entender, no en el sentido de inicio y final de la fábula, como hasta ahora, sino en el de principio y finalidad, como tantas otras veces en la *DC*.¹¹

Comentario de U. Bosco: “Diradandosi il fumo e cominciando quindi a vedere, Dante non ha più bisogno di camminar dietro al maestro, tenendogli la mano sulla spalla (cfr. *Purg.* XVI 8-9) come un cieco, *ma gli si affianca* e procede ormai sicuro”. (La cursiva es mía).

10. Cfr. por ejemplo BATTAGLIA.

11. Cfr. voz *fine* en *ED*, donde, entre otras cosas, se dice: “Nella definizione di *f.* non si può prescindere dal fatto che spesso la nozione temporale implica quella spaziale e viceversa, e tutte e due comportano il senso della *finalità*, essendo nell’idea di *D.* che nulla esista o si verifichi se non in vista di un *fine*”. Cfr. también nota 23.

Así pues, revisando con detenimiento el pasaje, se desprende una nueva lectura del mismo: “A causa de la presente situación de conflicto con los demonios (“per la presente rissa”), se me vino al pensamiento la fábula donde Esopo habló de la rana y el ratón, mientras callados, solos, sin compañía, Virgilio y yo andábamos uno delante y otro detrás como caminan los franciscanos.¹² Porque, si se acopla (“accoppia”) bien, decididamente (“con la mente fissa”), su principio y finalidad, no se une más (“pareggia”) “mo” e “issa” que el uno con el otro (el ratón con la rana, los franciscanos y, por tanto, Dante con Virgilio)”.

3. Lógicamente, esta nueva lectura textual del pasaje obliga a una nueva interpretación global del mismo, que demostrará que nos encontramos ante unos versos mucho más lógicos y sencillos, y al tiempo mucho más profundos, de lo que a primera vista pudiera parecer, versos en los que las ideas de unidad e interdependencia serán la clave y la constante.

Comencemos deteniéndonos por un momento en el modo de caminar de los “frati minor”, de los franciscanos. La posición de marcha de Dante y Virgilio es la de siempre, delante el mantuano, el guía, el florentino detrás, de lo que se nos informa cumplidamente ya en el verso 2. Sin embargo, en este caso, el autor parece querer resaltarlo aún más, mediante la comparación con el modo de caminar de los franciscanos, quienes viajaban siempre como el propio San Francisco ordenaba: “Ite cautissimi, bini et bini, per diversas partes orbis”. De la expresión franciscana, sin embargo, se deduce algo más que el orden de marcha, ya que los frailes, aun siendo dos, forman una unidad en que sus miembros se implican (“bini et bini”). Los franciscanos, y por lo tanto, según la comparación, Dante y Virgilio, viajan juntos, unidos, aunque uno sea el guía, para evitar los peligros (“cautissimi”) y ayudarse mutuamente, de modo que lo que le suceda a uno también le sucederá al otro. Las nociones de unidad e interdependencia van, pues, implícitas en la comparación. Nótese que con ella el autor no sólo ilustra el modo de andar de Dante y Virgilio, de lo que ya se nos había informado en el verso anterior, sino que además añade una información, un significado, suplementario: los destinos de Dante y Virgilio están unidos, ya que constituyen una unidad. La comparación no es, pues, redundante, como podría parecer a primera vista. La información implícita en ella es importantísima, ya que dota al símil de un auténtico, concreto, valor semántico, referencial, no sólo ilustrativo.

12. Obsérvese que el pluscuamperfecto “volt’era” adelanta el momento en que a Dante se le ocurre la fábula al que designa el verbo “n’andavam”. Intentamos reproducir este efecto temporal con la inversión sintáctica.

Algo similar sucede con la comparación de la rana y el ratón, que también sirve para añadir, entre otras, la información de la unidad e interdependencia de Dante y Virgilio. El texto, según hemos visto, identifica a la rana con Virgilio y al ratón con Dante, y, en efecto, si lo pensamos atentamente, veremos que ambos reúnen varias características de los protagonistas de la fábula, muchas más, sin duda alguna, que los demonios Calcabrina y Alichino, como se ha venido pretendiendo hasta ahora. Si observamos el episodio de los “barattieri” en su conjunto, veremos que destacan en él algunos elementos narrativos que no se han dado ni se darán, al menos en tal medida, en toda la cántica. El primero es el manifiesto peligro que corren los viajeros y especialmente Dante. Es cierto que en otras ocasiones se han visto en situaciones, digamos, delicadas (Gerione, Dite...), pero en ninguna de ellas el peligro es tan patente, incluso desde el punto de vista físico, como ahora. Hay que señalar que este peligro lo sufre especialmente Dante, como se ve por las amenazas que sólo a él dirigen los diablos en XXI, 100-103. Por esta razón, Virgilio mantiene a Dante escondido mientras pacta con Malacoda (XXI, 58-90). Así, del mismo modo que el ratón corre, en primer lugar, el riesgo de no poder atravesar “la fossa d’acqua”, de morir ahogado, Dante lo corre de no poder atravesar la quinta “bolgia”, de acabar en la pez. Y como el ratón se pone en manos de la rana, Dante se pone en manos de Virgilio, el cual, como la rana al ratón, le ofrece protección:

“e per nulla offension che mi sia fatta
non temer tu, ch’i’ho le cose conte,
per ch’altra volta fui a tal baratta”

(XXI, 61-63).

Obsérvese que la protección divina que Virgilio invoca como principal argumento frente a Malacoda sólo alcanza a Dante a través de él (XXI, 79-84, especialmente 83-84: “Lascian’ andar, ché nel ciel è voluto / ch’i’ mostri altrui questo cammin silvestro”), es decir, él, protegido por la divinidad, protege a Dante; los demonios no agreden a Dante porque va con Virgilio (“sicuramente ormai a me ti riedi”, XXI, 90). Dante se acoge a su protección uniéndose físicamente a Virgilio, como el ratón a la rana:

“I’ m’ accostai con tutta la persona
lungo il mio duca...”

(XXI, 97-98)

Así pues, Virgilio se ofrece para proteger y guiar a Dante a través de la quinta “bolgia” como la rana se le ofrece al ratón. Dante acepta la protección de Virgilio

como el ratón la de la rana, y ambas parejas están indisolublemente ligadas, y forman una unidad de destino (como los franciscanos). Ahora bien, hasta ahora, en nuestra interpretación se han destacado los elementos (implícitos tanto en la comparación de los franciscanos como en la de la rana y el ratón) de unidad e interdependencia de los personajes, y de guía de uno de ellos, pero falta el que es sin duda el elemento narrativo fundamental de la fábula esópica, el del engaño. La fábula tiene la siguiente moraleja en el *Liber Esopi*: “in laqueum fraudator cadit ipse suum”, el engañador cae en el lazo que él mismo ha preparado. Pero, ¿quién es aquí el engañador?

A primera vista hay dos, Ciampolò y Malacoda (o los diablos en general, si se prefiere), pero ninguno se ajusta a las características de la fábula. Ciampolò porque, tras engañar a los demonios, no cae de ninguna manera en su propia trampa, sino que acaba con bien. Y Malacoda porque, aunque engañador, Dante-personaje no lo sabe hasta mucho después, en XXIII, 133-141, y por lo tanto, en el momento en que recuerda la fábula los diablos son para Dante-personaje un peligro, pero no fuente de engaño, es decir, cumplirían la función que el agua o el milano cumplen en la fábula, pero nunca la de la rana. Sólo nos queda, pues, Virgilio. Pero, ¿cómo podemos pretender que Virgilio engaña a Dante?

Si continuamos comparando fábula y peripecia, observaremos que el paralelismo se mantiene. Una vez establecida esa unidad de destino entre Dante y Virgilio, ligados como el ratón y la rana, comienzan, sorprendentemente, las desavenencias entre ambos. Éste es otro elemento narrativo peculiarísimo, las distintas actitudes de Dante y Virgilio ante el peligro. El primero, plenamente consciente del peligro que corren, desconfía de los diablos y de su promesa de conducirlos hasta el puente que supuestamente atraviesa la sexta “bolgia”; el segundo, en cambio, confía plenamente. Llegan incluso a discutir (XXI, 127-135), del mismo modo que el ratón y la rana forcejean en el agua. Dante y Virgilio, a pesar de su unidad, sufren un momentáneo desacuerdo, un desajuste.

¿Cuál es la causa de este momentáneo desacuerdo? Precisamente que no se “acoplan” bien el principio que mueve a Virgilio de la finalidad que tiene Dante. Del mismo modo que el principio que mueve a la rana, ahogar al ratón, no se ajusta a la finalidad que mueve al ratón, cruzar el agua, así el principio que mueve a Virgilio, llegar al inexistente puente, no se ajusta a la finalidad que mueve a Dante, ir conociendo a los condenados para aprender de ellos. El error de Virgilio estriba en descuidar el aprendizaje de Dante, porque prima en él el interés por encontrar el inexistente puente sobre la necesidad dantesca de conocer condenados. Para su discípulo lo importante no es sólo avanzar, sino ir conociendo pecados y pecadores, cosa que Virgilio olvida. Dante *no quiere* la compañía de diablos (XXI, 129) porque no le sirve para cumplir su fin, aprender, pero Virgilio

no lo escucha. Éste no se percata de que la misión de los diablos es asustar a los condenados (XXI, 116-117), de que cuando él mismo dice

“... Non vo’ che tu paventi;
lasciali digrignar pur a lor senno,
ch’e’ fanno ciò per li lessi dolenti”.

(XXI, 133-135)

está precisamente afirmando las dificultades que los demonios causarán para cumplir el fin que lleva allí a Dante, conocer condenados. Efectivamente, la conversación con Ciampolò es constantemente dificultada por los diablos, que, además, son la causa de que Dante no pueda llegar a conocer condenados “toschi” o “lombardi”. Obsérvese que Dante apenas llega a saber de los condenados de oídas, a parte este Ciampolò, que no casualmente es un personaje lejano histórica y culturalmente del protagonista. Así, el conocimiento que Dante adquiere de los “barattieri” es mucho más superficial que el de otros pecadores, a causa de la presencia de los demonios que ha venido provocada por el error de Virgilio. Esta es la causa de que, en resumidas cuentas, “quál de yuso, cuál de suso, andavan a mal uso”.¹³

Así pues, en este caso Dante, el aprendiz, tiene razón, y Virgilio, el maestro, se engaña, y con ello engaña a Dante. Éste evalúa correctamente la situación por medios intuitivos.¹⁴ Virgilio, en cambio, razona y se engaña, primero porque piensa que todo sigue igual que en su anterior visita, segundo porque cree que los “funcionarios” infernales se someterán al dictado divino, como hasta entonces ha ocurrido, de tal modo que, incapaz de prever el engaño que se cierne sobre ellos, no se percata de que la compañía de los demonios es un impedimento, y no una ayuda, para pasar de “bolgia”, y tercero, porque no se da cuenta tampoco de que con los demonios al lado, Dante no podrá conocer a los condenados, como señala Ciampolò en XXII, 99-101, lo que al fin y al cabo es el fin para el que ambos viajan. Sus errores de apreciación, así como el no saber ajustar el principio que mueve su acción a la finalidad que allí los ha llevado, lo llevan a poner en riesgo a Dante, al cual, al prometerle protección, ha engañado. El paralelismo con el ratón y la rana es casi perfecto. Se puede argumentar en contra que mientras la rana es

13. Ese momentáneo desacuerdo de Dante y Virgilio es la razón del verso 1:

“Taciti, soli, sanza compagnia”

“perché essendo ciascuno di loro chiuso in sè stesso, era solo rispetto all’altro” (STEINER, citado por DI SALVO).

14. Su miedo es constante a lo largo del episodio: XXI, 25-28, 62, 89, 91-99, 127-129, 133; XXII, 14, 31; XXIII, 12, 19-20.

hostil al ratón y lo engaña voluntariamente Virgilio no lo hace con Dante. Ello, sin embargo, no obsta para que los elementos fundamentales de la fábula, que son el de la unidad de destino y el del engaño, y no el de la hostilidad, se mantengan en la peripecia dantesca. No se olvide que no estamos ante una comparación del tipo “questo è come quest’altro”. El hecho de que una situación le traiga al personaje a la mente la fábula de Esopo no implica que el paralelismo tenga que ser perfecto. De hecho, la involuntariedad de Virgilio es lo que le permitirá rectificar, como ahora veremos, de modo que fábula y peripecia acaban diferentemente: el ratón y la rana perecen, Dante y Virgilio escapan.

Así pues, al principio del Canto XXIII, Dante-personaje va considerando, a través de la fábula esópica, cuán unidos van él y Virgilio, y el riesgo que supone su dependencia de éste, pues éste puede cometer errores, cuando de repente se da cuenta de que el riesgo no ha pasado. Efectivamente, recuerda que, en la fábula, el ratón corre en realidad dos peligros, uno, morir ahogado, y otro, ser comido por un milano (arrastrando con él a la rana, a la que está irremediablemente unido), y que no sucumbe al primero, sino al segundo. De este modo un pensamiento le salta del otro (XXIII, 10-11), y se da cuenta de que aunque no haya sucumbido al peligro de acabar en la pez, aún puede acabar bajo los demonios, los cuales son comparados con aves rapaces varias veces a lo largo del episodio (XXII, 96, 128-132, 139). Dante comunica sus sospechas a Virgilio (XXIII, 21-24), el cual por fin lo escucha y, cambiando de actitud, está de acuerdo con él (XXIII, 25-30), de modo que emprenden la fuga justo cuando ven venir sobre ellos a los demonios, como el milano sobre el ratón y la rana:

“Già non compié di tal consiglio rendere
 ch’io li vidi venir con l’ali tese
 non molto lunghi, per volerne prendere”.

(XXIII, 34-36)

El final de la fábula y el del episodio son así diferentes, porque Virgilio rectifica y se reconstruye la compenetración entre ambos, consiguen al fin aunar sus finalidades, huir y pasar de “bolgia”, de modo que entonces sí que están tan unidos como las palabras “mo” e “issa”. Creemos que así se explica perfectamente el sentido de los versos 6-9, que a primera vista podría parecer algo oscuro. Examinar el cambio de actitud de Virgilio, posible, como ya hemos señalado, a que no es hostil a Dante, y su engaño es involuntario, nos llevaría a estudiar alguna de las comparaciones del Canto XXII, lo que escapa a nuestras posibilidades de tiempo. El caso es que Dante, por medios intuitivos, y Virgilio, por otros medios, llegan a la misma conclusión, y por fin actúan positivamente cambiando de “bolgia”.

4. Creemos haber mostrado sobradamente hasta ahora que la comparación estudiada supera con creces la función ilustrativa que se le suele atribuir, que realmente informa, más que ilustra, sobre algunos elementos claves para entender el relato.

Además, somos de la opinión de que este valor es polisémico, de que la comparación puede ser sometida a diversos niveles de lectura, como el propio Dante afirma en el *Convivio* y en la *Epistola a Can Grande*.¹⁵ Su aparente desproporción, que los críticos muy a menudo han atribuido a excesos del autor, son en realidad llamadas de atención que éste nos hace para que leamos entre líneas, más allá. Esta creencia no es, por supuesto, un acto de fe, sino una hipótesis de trabajo que el texto se encarga, en cada comparación estudiada, de confirmar. Veámoslo en nuestro caso.

Una segunda lectura surge directamente del texto, ya que, desde un punto de vista estrictamente narrativo y desde una lectura literal, no se puede explicar el pasaje, puesto que resultaría excesivamente redundante. Porque ¿qué interés podría tener el autor en recalcar de tal manera dos obviedades como que Dante y Virgilio forman una unidad, y que Virgilio es guía de Dante, quien depende completamente de él? Estas dos informaciones, unidad y dependencia, es algo que el texto nos ha proporcionado sobradamente en los veinte cantos anteriores. Todo lector sabe, llegado a estas alturas, estas características de los personajes. Repetirlo ahora es, desde el punto de vista estrictamente narrativo y literal, una inútil redundancia. ¿Por qué lo hace entonces el autor? Pues sencillamente porque, aunque narrativamente sea inútil, le resulta muy útil para transmitirnos otra información.¹⁶

Por otra parte, parece claro que un Virgilio engañado y un Dante acertado contradicen las funciones narrativas básicas de los personajes, la de guía de Virgilio y la de discente de Dante. Si el poeta ha montado así el episodio es por razones que nos obligan a otro tipo de lectura. El propio texto nos la está exigiendo.

Un tercer argumento deriva directamente de los términos “principio” y “fine”, cuya distinción a nivel literal se hace excesivamente sutil y, por tanto, confusa. En realidad, a un nivel literal valdría con decir que las finalidades de Virgilio y Dante por un momento se desajustan. Sin embargo, la distinción entre principio y finalidad es necesaria puesto que nos está remitiendo directamente a conceptos filosóficos aristotélicos, como más abajo explicaremos.

15. *Convivio*, II, I, 3-8. *Epistola XIII*, 20 y ss.

16. El móvil lírico es aquí también descartable, dado que Dante no explota poéticamente la fábula.

Es necesario recordar ahora que nos encontramos en la parte del infierno dedicada a los pecados racionales, aquéllos en que la peculiaridad humana por excelencia, la razón, se usa torcidamente.¹⁷ Dante, por tanto, está aprendiendo acerca de los modos, buenos y malos, de usar la razón, así como de la relación entre la razón y la virtud.¹⁸ Lo que está aprendiendo Dante no es solamente que la razón deba ser usada, conforme a la ley civil, para buscar el bien común, sino además la unidad indisoluble y la interdependencia, en el camino de la virtud, de la parte racional y la parte irracional del alma, de Dante y Virgilio, de la rana y el ratón.¹⁹

Efectivamente, siguiendo a Aristóteles en su *Ética Nicomáquea* I, 13, 1102a, Dante sabe que “ella (el alma) posee una parte irracional y otra dotada de razón”. La parte irracional se divide en dos, una que no escucha a la razón, y es la que los hombres tenemos en común con todos los seres vivos, y otra que sí escucha a la razón: “La parte común a los hombres y a las plantas no participa de ella (de la razón) en ningún grado, mientras que la parte apetitiva o, en general, la que desea no le es absolutamente extraña, en la medida en que le es dócil y sumisa; y *ello en el sentido en que hacemos caso de las sugerencias de un padre o de un amigo*”. (*Ética Nicomáquea* I, 13, 1102b). Como se ve, las relaciones entre las dos partes del alma empiezan a coincidir con las que mantienen Dante y Virgilio.

Además, siempre siguiendo a Aristóteles, “la virtud se refiere a estados afectivos y acciones” (*Ét. Nic.* III, 1, 1109b), “tiende a un equilibrio tanto en los estados afectivos como en las acciones”. (*Ét. Nic.* II, 9, 1109a). Es decir, dado que los estados afectivos se dan en la parte irracional del alma que puede ser gobernada por la razón, y que las acciones incumben a la razón, podemos decir que la virtud es una labor de ambas. En otras palabras, la parte racional y la parte irracional del alma, Virgilio y Dante, están inseparablemente unidas.

Ahora bien, no es la razón la que impone unos deseos, unos fines, equilibrados, sino el hábito (*Ét. Nic.* II, 1). La razón (Virgilio) sólo se ocupa de las acciones, de los medios para que esos fines, que incumben solamente a la parte irracional (a Dante), se lleven a cabo. Y lo hace por medio de la elección deliberada de los medios para realizarla (*Ét. Nic.* III,2). La parte irracional por sí sola no puede

17. *Cfr.* en esta misma publicación LÓPEZ CORTEZO, C., “La estructura moral del Infierno en la Divina Commedia: nuevas aportaciones”.

18. Es fundamental, en nuestra opinión, para una lectura cabal de la *DC* tratar de responder siempre a la pregunta ¿qué está aprendiendo Dante?

19. En realidad, el episodio responde a dos motivos, examinar el pecado de “baratteria”, al que responden las comparaciones de la pez, la de las ranas, la de la ventosidad, el episodio de Ciampolò y los demonios, etc.; y examinar las relaciones entre las dos partes del alma, la racional y la irracional, a lo que responden las comparaciones de los delfines, la fábula esópica, la de la madre y la del “molin terragno”.

llegar a la virtud pues ésta es un deseo equilibrado que se traduce en una acción virtuosa (es decir, Dante no puede actuar sin Virgilio, lo más que puede hacer es intentar avisarle - XXIII, 21-24, o XXI, 127-132).

Así pues, siguiendo a Aristóteles en *Ét. Nic.* III, 2, 3, 4, Dante-autor considera que los fines se crean en la parte irracional del alma, la que desea, mientras que los medios incumben a la parte racional, que es la que delibera y elige: “la elección no tiene nada en común con los seres que carecen de razón” (*Ét. Nic.* III, 2, 1111b); “el deseo se refiere sobre todo a la meta a alcanzar, y la elección a los medios de alcanzarla” (*Ét. Nic.*, III, 2, 1111b); “Al ser el fin del objeto del deseo y al ser los medios que conducen a este fin el objeto de la deliberación y de la elección...” (*Ét. Nic.* III, 5, 1113b); etc. De este modo, “Una vez ha sido determinado el fin, uno examina cómo y por qué medios se alcanzará” (*Ét. Nic.* III, 3, 1112b), es decir, la parte racional del alma “se pone en funcionamiento” una vez que la parte irracional tiene una finalidad que satisfacer. De este modo el fin, el deseo de la parte irracional es el principio, el origen de las elecciones²⁰ que hace la parte racional, ya que, como se explica en *Metafísica*, V, 1, 1013a, “a todos los principios es común ser *lo primero desde lo cual algo es o se hace o se conoce*”.²¹ En otras palabras, lo que para Dante es finalidad, atravesar la “bolgia” conociendo condenados, para Virgilio es, o debería ser el principio, origen de sus elecciones.

Ahora bien, como ya hemos explicado, el error de Virgilio estriba en descuidar la finalidad para la que están allí, el aprendizaje de Dante. Por un momento, la parte racional del alma no ajusta su principio a la finalidad de la parte irracional. Aquí, Dante está siguiendo, directamente, un párrafo de *Met.* V, 1, 1013a, donde se dice: “En segundo lugar, *se llama también principio al punto desde el que cada cosa puede hacerse del mejor modo*; por ejemplo, la instrucción no debe a veces principiarse desde lo primero y principio de la cosa, sino *desde donde con más facilidad puede aprender el discípulo*”. Es obvio, pues, que Virgilio ha errado el principio que satisfaga la educación dantesca. El principio que ha escogido la razón como origen de sus elecciones de los medios es completamente inapropiado

20. Se refiere Aristóteles a la elección de los medios que satisfarán el fin equilibrado que la parte irracional desea. “Esta elección va acompañada de razonamiento y de reflexión”. (*Ét. Nic.* III, 2, 1112a), y se ajusta perfectamente a las condiciones en que Virgilio ha de escoger los medios, ya que, “la deliberación tiene por objeto las cosas que, *aun sucediendo con frecuencia, ofrecen cierta incertidumbre en cuanto a su realización*”, tal y como les sucede a Dante y Virgilio al llegar a la quinta “bolgia”.

21. La *ED* también subraya esta idea: “Il termine designa in D. tutto ciò che a qualsiasi titolo è <<primo>> in un certo ambito, nell'ordine dell'essere come in quello del conoscere”. Y todavía más claramente cuando dice: “Ancora, secondo Aristotele, p. è la libertà di scelta (e quindi la ragione) da cui prende origine un mutamento o un moto (...) oppure ciò da cui si ricava la conoscenza di una cosa”.

para satisfacer los deseos de la parte irracional, que es la que determina los fines. Así pues, alegóricamente, los versos 6-9 vienen a querer decir “que no están más unidas que “mo” e “issa” las partes racional e irracional del alma, si se ajusta bien, firmemente,²² el principio de la acción a la finalidad que la mueve, es decir, si la elección de los medios es acorde con los fines.

En resumen, entre los versos 1 a 9 del canto XXIII, por medio de la fábula esópica, se da una extraordinaria concentración expresiva, en la que, además de los significados literales ya expuestos, Dante nos está diciendo:

1) que la parte racional del alma y la parte irracional forman una unidad en el camino de la virtud y son interdependientes, porque

2) la parte irracional nada puede hacer sin la racional, ya que aquélla se ocupa de los fines y ésta de los medios, y la acción virtuosa sólo resulta de la unión de fines y medios para cumplirlos;²³

y 3) la parte racional debe atender los fines que le marca la parte irracional, pues si no se ajusta a ellos pone en peligro al conjunto, al alma.

5. De todo lo expuesto se desprende, por tanto, que la fábula de Esopo le sirve a Dante no sólo como motivo ilustrativo, sino para transmitir condensadamente una serie de informaciones importantísimas para la cabal comprensión de la obra.

Además, estas informaciones que transmite no pueden ser justificadas completamente por razones narrativas, no se agotan en un nivel literal de lectura. Del propio texto se desprende una segunda lectura. Pretender lo contrario es, en nuestra opinión, empobrecerlo.

Juan VARELA PORTAS

22. “pero las cosas que se hacen de acuerdo a las virtudes no se hacen de manera justa o temperante con sólo poner en ellas ciertos caracteres, sino que además el que las hace debe poseer, al realizarlas una cierta disposición: en primer lugar, debe saber lo que hace; en segundo lugar, debe elegir deliberadamente sus actos y elegirlos por sí mismos; y, en tercer lugar, *debe realizarlos con una disposición firme e inquebrantable*”. (*Ét. Nic.* II, 4, 1105a)

23. Las comparaciones de la madre - XXIII, 37-41 - y del “molin terragno” - XXIII, 46-48 - también tratan sobre este tema.