

## JUSTICIA, AMOR Y PECADO SEGUN DANTE(\*)

Giorgio del Vecchio

Profesor emérito de la Universidad de Roma

I. La *Divina Comedia* de Dante Alighieri no es sólo una maravillosa obra de poesía, sino también una gran construcción filosófica, en la cual se hallan representados, y en cierto modo resueltos, varios problemas lógicos y éticos. Las doctrinas del Alighieri que, expuestas también en otras obras suyas como la *Monarquía* y el *Convivio* constituyen la base del poema, merecen pues, sin duda, atenta meditación por parte de los cultivadores de la Filosofía.

Dos grandes ideas dominan la concepción dantesca, la justicia y el amor, que —como todas las demás virtudes— se encuentran en el vértice de la perfección divina; y, efectivamente, Dante las atribuye sobre todo a Dios.

La Justicia movió a mi supremo Autor.  
Me hicieron la divina potestad,  
la suma sabiduría y el amor primero.  
(*Inf.*, III, 4-6) (\*\*)

En el reino de ultratumba, ordenado según la justicia divina, se premia todo bien y se castiga todo mal, según criterios que no se verifican exactamente en las leyes humanas. La justicia absoluta, incluso en lo referente a las penas, corresponde solamente a Dios (Según la frase bíblica: *Mihi vindicta ego retribuam, dicit Dominus*). Se ha dicho que el sistema penal dantesco es un sistema "de punición moral, no jurídica"; lo cual no es exacto, ya que también hay elementos jurídicos de gran importancia dispersos por todo el sistema.

Se ha afirmado también que Dante "confunde culpas puramente morales con auténticos delitos"; pero, en realidad, no se trata de confusión, sino de una valoración uniforme, dictada por un criterio superior, según el cual el mal, absolutamente considerado, debe rechazarse y estigmatizarse igualmente en cualquiera de sus formas. De ahí que pueda afirmarse que, frente a Dios, la diferencia entre moral y derecho desaparece. Todo acto inmoral quebranta la ley divina, lo mismo que todo acto contrario al derecho. Por esta razón en la concepción dantesca el delito es esencialmente pecado, y la pena es esencialmente penitencia.

De este modo se explica el hecho de que en el *Infierno* se castigue, por ejemplo, el suicidio, que, por evidentes razones, no pueden alcanzar las leyes humanas, las cuales castigaron a veces, a lo sumo, la tentativa. También se explica el que en

---

(\*) Este artículo está dedicado al profesor Luis Legaz y Lacambra, y aparecerá en una publicación en su honor.

(\*\*) La traducción de estos versos, y de los demás que se citan en este artículo, está tomada de las *Obras Completas de Dante Alighieri* publicadas por la B.A.C. (Madrid, 1956).

el Infierno abundan los glotones y avaros, condenados a tormentos atroces, mientras que las leyes humanas no castigan de ordinario semejantes vicios, reservando a la moral su definición y vituperio.

El sistema penal dantesco, en sus diversos grados, responde a criterios rigurosos y precisos, que el poeta tomó principalmente de las doctrinas cristianas, así como también de la Ética de Aristóteles según el comentario de Santo Tomás. Tales criterios constituyeron para él los esquemas formales, que llenó del más rico y variado contenido, histórico y poético al mismo tiempo, representando de este modo, como en un vivo e inmenso cuadro de incomparable fuerza expresiva, todos los vicios y pasiones de que, por desgracia, es capaz la naturaleza humana. Cuadro horrendo y sorprendente, al cual se opone, en los Cantos sucesivos, el luminoso cuadro de las virtudes humanas y sobrehumanas.

Además de las fuentes mencionadas, Dante utilizó varias otras, especialmente las obras de Virgilio, y, en lo relativo a los diversos delitos y penas, la legislación de su tiempo. Por lo general, acepta y menciona expresamente el criterio del "contrapasso" (*Inf.*, XXVIII, 142), o sea del talión, según el cual quien delinque en una determinada forma debe ser castigado y sufrir en la misma forma (*contra pati*). Como es sabido, este criterio se adoptaba en la Edad Media, a veces incluso en formas crueles y bárbaras: por ejemplo, con la amputación de la mano al ladrón y al falsario que se habían servido mal de ella; perforando o amputando la lengua al testigo falso y al blasfemo, etc. etc. Sirviéndose de su poderosa fantasía Dante sobrepasó los ejemplos que le ofrecían la teoría y la praxis criminal de su época; ejemplos que, sin embargo, él tenía presentes, como lo demuestran las expresas referencias.

Al describir las más atroces y horribles penas infligidas a los condenados, Dante no pretendía ofrecer un modelo a los legisladores humanos, ni, a mi entender, aprobar todas las atrocidades que éstos se habían complacido en establecer. Si tal hubiera sido su intención, nosotros, como cualquier jurista moderno, no podríamos menos de manifestar nuestro profundo desacuerdo. Pero en realidad lo que él tenía delante de los ojos no era la justicia humana, sino la justicia divina, cuya rigidez e inflexibilidad absoluta, hasta las últimas consecuencias, quiso representar para infundir un saludable terror a todos cuantos quisieran quebrantarla. De tal terror participaba él mismo, consciente de ciertos pecados propios, según se ve claramente por sus propias palabras:

*Mucho mayor es el miedo que suspende mi alma...*  
(*Purgat.*, XIII, 136-137).

No hay, pues, razón para establecer un exacto paralelismo entre los suplicios imaginados por Dante y las penas sancionadas por nuestros Códigos para los diversos delitos. Con todo, no podemos menos de hacer una observación: Dante, siguiendo el esquema aristotélico-tomista, considera menos graves los pecados de incontinencia, más graves los de violencia, y más aún los de fraude. En consecuencia, ese es el orden adoptado para los círculos infernales, cada vez más estrechos y profundos, a los que corresponden tormentos cada vez más atroces. Así pues, todo el sistema penal de Dante obedece a una lógica, propia, cuyo valor puede apreciarse mejor si se prescinde de las representaciones dramáticas de los pecados y de los pecadores, campo abierto a la alta fantasía del poeta. Por lo general, los modernos Códigos penales no tienen un esquema lógico comparable a éste, sino que disponen en serie los reatos en relación con sus respectivos objetos, más bien que con los motivos de sus autores, lo cual, a mi entender, no constituye un progreso, ya que priva de una base firme a la valoración de la gravedad de los reatos, determinada por lo tanto según las diversas

materias y con criterios completamente extrínsecos. Me atrevo a afirmar que Dante podría enseñar aún muchas cosas a los modernos legisladores, no ciertamente en lo relativo a la fantástica atrocidad de las penas, sino en la apreciación comparativa de los diversos grados de culpabilidad.

II. Se ha observado que la palabra amor, en sus diversos significados, ha sido empleada por Dante más que ninguna otra. Ante todo, según ya hemos notado, en el más alto sentido teológico, como sinónimo de la misma Divinidad (así en *Inf.* I, 39; *Par.*, XXIX, 18, XXXIII, 145, etc.); también como caridad, devoción hacia Dios y amor al prójimo en general, y en especial como afecto paterno, materno y filial; finalmente —pasando por alto otras distinciones que podrían tomarse no sólo de la *Comedia*, sino también del *Convivio* y de otras obras de Dante— como inclinación recíproca entre los dos sexos, la cual puede ser un sentimiento gentil y también un apetito libidinoso, es decir pecado.

Esta multiplicidad de significados, que corresponde a diversos motivos del espíritu humano, hace que el amor aparezca a veces como elevación divina y a veces también como pasión culpable, en cuyo caso surge frente a ella, según Dante, la ley absoluta de la justicia divina.

Tal oposición alcanza formas dramáticas, que Dante expresa maravillosamente en su poema, y adquiere a veces singular agudeza por el hecho de que, mientras otros vicios y pecados suscitan en toda conciencia recta reprobación y disgusto, con respecto a la pasión amorosa, aunque sea pecaminosa, nos sentimos inclinados a cierta indulgencia y a veces, incluso, a una íntima simpatía, de tal suerte que la severidad de la ley que condena esta culpa nos parece a veces cruel, y la misma condena suscita hacia los culpables cierta piedad.

Esta especie de drama ético y psicológico ha logrado una clara expresión en aquel episodio de la *Divina Comedia* (*Inf.*, C. V), que es tal vez el más bello y célebre de todos: el episodio de Francesca, llamada comúnmente de Rímini, si bien en realidad debería llamarse de Rávena, ya que ésta era su ciudad natal, mientras que Rímini fue solamente el lugar de su muerte.

Dante se imagina que encuentra a Francesca juntamente con su amante Paolo en el primer círculo infernal, que sigue al del Limbo donde se hallan los grandes espíritus de la edad precristiana. El círculo en que Francesca y Paolo expían su culpa es el círculo en que son castigados los "pecadores carnales", es decir los que, según Dante, son los menos culpables de todos, pues pecaron no por malicia, sino por incontinencia, es decir por no haber resistido a la pasión; y las penas que padecen —las tinieblas y el viento impetuoso que los arrolla— significan precisamente la ofuscación de la inteligencia, producida por la pasión, y el ímpetu del apetito que los arrastró al pecado.

A la entrada del círculo está Minos, el mítico rey y legislador de Creta, al que ya Virgilio había colocado como juez en el infierno pagano (*Eneida*, VI, 432). Dante le representa como un demonio, duro y cruel ejecutor de las órdenes divinas distribuyendo las penas según las culpas.

De entre los más de mil nombres citados por Virgilio, Dante menciona sólo a siete, como ejemplo, sin evocar detalladamente ni siquiera las historias de éstos pocos, que sin duda consideraba sobradamente conocidas. Parece como si el poeta tuviera prisa por llegar al episodio final, en el cual resaltan notablemente las figuras de los dos desgraciados amantes, Francesca y Paolo. Amor, amor: esta palabra se pronuncia más de una vez en la primera parte del canto, pero resonará más altamente, con ardientes y dramáticas invocaciones, en la segunda.

Dante pregunta a Francesca, quien responde recordando su ciudad natal y aludiendo brevemente al amor que la llevó a una muerte atroz:

*El amor, que se apodera pronto de los corazones nobles,  
hizo que éste se prendase de aquella hermosa figura  
que me fue arrebatada del modo que todavía me atormenta.  
El amor, que al que es amado obliga a amar,  
me infundió por éste una pasión tan viva,  
que, como ves, aún no me ha abandonado.  
El amor nos condujo a una misma muerte.  
La Caína espera al que nos quitó la vida.*

(*Inf.*, V, 100-107).

Si fuera necesaria una aclaración o un comentario al verso que afirma el rápido enamoramiento de un corazón gentil, bastaría recordar las palabras de otro gran poeta: "¿Quién jamás amó, que no amara a la primera mirada?" (1).

En el *Convivio* (II, 2) Dante parece expresar un concepto diferente ("El amor no nace de golpe, ni se hace así grande y perfecto, sino que necesita tiempo y alimento de pensamientos, especialmente cuando hay pensamientos contrarios que lo impiden"); pero la contradicción es sólo aparente, ya que el repentino surgir del amor no quita que al principio se vea acompañado de dudas y fatigas, es decir de los "dudosos deseos" a que Dante se refiere en este episodio.

La sutileza, a veces excesiva, de los comentaristas se ha desplegado sobre todo en torno a la frase con que Francesca alude a la forma de su muerte, que "todavía la atormenta", sin precisar esta forma, ni la causa de este tormento. El recato de la infeliz mujer al referirse al momento extremo de su vida (recato que conserva también en el relato siguiente) se explica suficientemente teniendo en cuenta el horror que todavía le inspira el desgarró sangriento de su "bella figura"; a lo cual puede añadirse que Francesca no habría podido narrar los detalles de su muerte y de la de su amante sin evocar al mismo tiempo los detalles de su pecado. La reticencia de Francesca sobre este punto puede, pues, explicarse también como inspirada en el pudor. No hay razón alguna para suponer (como han hecho algunos) que, lamentándose de la ofensa, pretendiera aludir a un engaño del que habría sido víctima. Este engaño, según la conocida narración de Boccaccio, habría consistido en hacer creer a Francesca que se casaba con el hermoso Paolo, resultando después casada con el cojo Gianni. Pero se ha demostrado que esta novelesca narración no pasa de ser mera leyenda.

Menos fantástica, si bien no demostrada ni demostrable, es la hipótesis lanzada por algunos intérpretes, según la cual el resentimiento de Francesca procede de haberle la muerte imprevista impedido arrepentirse en el momento de la muerte, y por lo tanto salvar su alma. Es ésta, si se quiere, una hipótesis fina y piadosa; pero no tiene ni sombra de base en las palabras de Francesca, ni en ningún otro elemento conocido sobre su estado de ánimo.

---

(1) "¿Who ever lov'd, that lov'd not at first sight?" Shakespeare, *As you like it*, Act. III, esc. 5. Otros dos poetas ingleses, G. Chapman (*The blind beggar of Alexandria*) y C. Marlowe (*Hero and Leander*, I) expresaron poco antes el mismo concepto, y Marlowe incluso con las mismas palabras; es, pues, muy probable que Shakespeare tomara de él este verso. Por otra parte, no debe excluirse el que estos tres poetas conocieran el verso de Dante.

La máxima: "el amor obliga al que es amado a amar", entendida al pie de la letra, da lugar a una evidente y casi banal objeción, planteada sin embargo por algunos doctos comentaristas: es decir que hay amantes no correspondidos, lo cual ciertamente no ignoraba Dante. Pero el sentido profundo de esta máxima (que, por lo demás, otro autor había expresado ya en forma no muy diferente) es que, así como el odio suscita odio, así también el verdadero amor suscita en quién es objeto de él, si no siempre una plena correspondencia, por lo menos una correspondencia parcial, un impulso de íntima comprensión y de humana simpatía. Al menos entre las almas bien nacidas son raros los casos de desprecio absoluto del amor de otro. Así pues, la afirmación de Dante es sustancialmente verdadera.

La frase con que Francesca anuncia la condenación de su marido, todavía en vida (destinado a Caína, o sea a la sima infernal de los asesinos de los propios allegados), es en realidad algo fuerte y no parece se halle en consonancia con la dulzura de las demás frases suyas. Pero Francesca no es santa, sino pecadora y su pasión irrumpe naturalmente al recordar no sólo su horrenda muerte, sino también la de su amadísimo Paolo. Por lo demás, la frase en cuestión no hace sino expresar, si bien en forma crudamente severa, la ley inmutable de la justicia divina.

Después de manifestar a Francesca su profunda compasión, Dante le ruega que le cuente alguna otra cosa, no ya sobre el punto que ella no ha querido describir detalladamente, o sea sobre el cruento epílogo del drama, sino sobre el origen de éste en su alma y en la de Paolo. Más que el modo y las circunstancias de la venganza del marido ofendido, interesa a Dante conocer el despertar de este dulce y fatal sentimiento, que debía causar la terrible venganza y la condenación final. Y Francesca accede a ello con extrema tristeza. El llanto de Paolo sirve de eco a sus palabras: lágrimas que, según parece, conmueven a Dante más aún que las palabras de Francesca, hasta hacerle incluso perder el sentido.

III. De este modo termina el canto, que sería superfluo considerar aquí detalladamente en su aspecto literario, tanto más si se tiene en cuenta que el poema de Dante es universalmente conocido no sólo en su texto original, sino también a través de las numerosas traducciones que de él se han hecho a lenguas extranjeras (las cuales, sin embargo, sólo en parte pueden expresar sus extraordinarias bellezas). Pero conviene sorprender todo el significado del episodio a que nos hemos referido, en relación tanto con los datos históricos como con la valoración de los mismos en el pensamiento de Dante.

El fundamento de la concepción dantesca (no sólo de este canto, sino de todo el poema) es, repetimos, la fe en la justicia divina: fe absoluta, como absoluta es la misma justicia. Ante los supremos misterios el poeta se inclina reconociendo humildemente los límites de la razón humana:

*Loco es quien espera que nuestra razón  
pueda comprender los infinitos medios  
de que dispone el que es una sola sustancia en tres personas.  
Contentaos, humanos, con los efectos,  
pues si hubierais podido verlo todo,  
no hubiera sido necesario el parto de María.*

(*Purg.*, III, 34-39).

Y aun cuando su deseo de saber le induce a preguntar por qué se condenaron quienes, sin culpa suya, no pudieron recibir el bautismo, la respuesta a esta pregunta es una sola: que la mente humana debe inclinarse ante la inescrutable justicia divina.

Ahora bien, ¿quién eres tú que quieres sentarte en el sillón  
para juzgar a mil millas de distancia  
con una vista que te alcanza a un palmo?

(*Paraíso*, XIX, 79-81).

Aún hay más. En otro pasaje (*Paraíso*, XV, 10-12) Dante afirma explícitamente que es justo que sufra eternamente quien por amor a las cosas terrenales se apartó del amor a las celestiales; lo cual, según puede observarse, se halla de acuerdo con la doctrina de Santo Tomás de Aquino (2).

Para Dante la condenación perpetua de Francesca y de Paolo está, pues, plenamente justificada. Siendo esto así, ¿cómo se explica y justifica la gran simpatía que demuestra hacia los dos culpables amantes? Dicha simpatía ¿no debe considerarse excesiva? Esta duda no puede menos de presentarse, especialmente si se consideran algunas circunstancias, las cuales aunque no se manifiestan en los versos de Dante, le eran casi ciertamente bien conocidas.

Ni Paolo ni Francesca eran demasiado jóvenes cuando cometieron su pecado. Sí, como es probable, el hecho tuvo lugar en 1289, Paolo tenía alrededor de los treinta y nueve años, y Francesca poco menos. Y aun en el caso de que, como algunos opinan, hubiera ocurrido algunos años antes (ciertamente no antes de 1283), ello no influiría grandemente sobre el juicio relativo a su edad, que en todo caso no era tal que pudiera atenuar su culpa. Además, uno y otra estaban casados y con prole. Paolo se había casado en 1269 con Orabile Beatrice di Ghiaggiuolo, de la cual había tenido dos hijos, Uberto y Margherita. Francesca, casada en 1275 con el hermano de Paolo, Gianciotto, había tenido de él una hija, llamada Concordia. Por esta razón el pecado de adulterio —adulterio doble— fue más grave, y sobre tal gravedad insisten varios comentaristas. “Francesca (nota por ejemplo Corrado Ricci) no sólo traicionó a su marido, sino también a su cuñada; y Paolo no sólo a su mujer, sino también a su hermano”; de suerte que la piedad que Dante tributa tan ampliamente a Francesca y a Paolo, debería más bien dirigirse, según Ricci, a la mujer de Paolo, Orabile di Ghiaggiuolo, “a cuyo dolor ningún poeta, ni grande ni pequeño, ha hecho justicia, a pesar de haberle sido arrebatado el amor de su marido y de haber quedado huérfanos de padre sus dos tiernos hijos a causa de una criminal culpa, al mismo tiempo que Concordia buscaba en vano las caricias maternas” (3).

Nadie puede eludir la compasión que el ilustre crítico de Rávena expresa por las víctimas indirectas de la triste tragedia; ¿pero acaso esto significa que semejante sentimiento no sea lícito y natural cuando se dirige a quienes, aunque culpables, pagaron sus culpas con su sangre y con la condenación eterna? Nada induce a pensar que Dante fuera insensible ante la dolorosa suerte de los parientes inocentes de los dos desgraciados. Si no los mencionó fue solamente porque, por decirlo así, no entraban en el cuadro del episodio; mientras que, por ejemplo, los hijos del conde Ugolino, que Dante llora tan apasionadamente, eran parte esencial en el episodio correspondiente.

Cierto que la piedad que Dante demuestra por Francesca y por Paolo es singularmente intensa y profunda; pero ello se explica suficientemente por la razón que apuntaremos enseguida. Lo verdaderamente decisivo, que exime a Dante del reproche de excesivo pietismo, es el haber puesto a los dos amantes en el infierno.

(2) V. *Summa Theol.*, *Supplementum Tertiae Partis*, quaest. XCIX, art. 1.

(3) V. C. Ricci, *L'ultimo rifugio di Dante* (2ª ed., Milán, 1921), p. 137.

También para él la condena de la culpa es absoluta e inflexible, a pesar de cualquier sentimiento de compasión, siendo precisamente el encuentro de estos dos motivos opuestos lo que hace al presente episodio altamente patético, pues en él tales motivos se manifiestan juntamente en toda su fuerza. Con razón afirmó Dante que en el sacro poema habían "puesto mano cielo y tierra", pues en él, y especialmente en el episodio a que nos estamos refiriendo, están representados con igual eficacia la santidad de los misterios celestiales y los ímpetus de las pasiones humanas.

Si Dante hubiera juzgado a Francesca merecedora del divino perdón, habría podido —suponiendo que este perdón le hubiera sido concedido en virtud de un presunto arrepentimiento de la misma— asignarle otro lugar en los reinos de ultratumba, como hizo con otra pecadora, Cunizza da Romano, conocida como mujer disoluta y lasciva.

Pero la piedad de Dante no llega a tal extremo, a pesar de ser extraordinariamente viva y profunda. Entre las razones que explican la conmoción de Dante, tal vez la principal es la conciencia que él mismo tenía de no hallarse completamente inmune de la inclinación pecaminosa que había arrastrado a Francesca al pecado. Al visitar el Infierno y el Purgatorio, se sentía naturalmente inclinado a pensar en sus propias culpas, y expresamente declara su preocupación por la suerte futura de su alma. Que Dante pecara por lujuria lo afirman varios autores, incluso contemporáneos suyos, y especialmente Boccaccio, en un conocido pasaje que contribuyó a crear una especie de leyenda en torno a éste pecado de Dante. Es probable que en ello haya exageración; pero no cabe la menor duda de que, en algún período de su vida, Dante cediera a los halagos del amor sensual, lo cual explica que se abstenga de ensañarse contra la desventurada Francesca, demostrándole no reproche, sino solamente piedad y simpatía, como por implícita, tácita confesión.

Se ha supuesto también que, además del mencionado, otro motivo pudo concurrir a inspirar la benignidad de Dante para con Francesca; es decir un sentimiento de amistad y también de gratitud hacia la familia de Polenta, a la cual, como es sabido, pertenecía Francesca hija de Guido Menor o el Viejo y tía de aquel Guido el Nuevo, señor de Rávena, que tan generosamente invitó y acogió al poeta desterrado en dicha ciudad, en la que efectivamente pasó los últimos años de su vida. Pero una simple razón cronológica induce a excluir este motivo. No sabemos con certeza la fecha en que se escribió el poema, y especialmente sus dos primeros Cantos; pero es muy probable que al menos el primero estuviera terminado en fecha no posterior a 1314, es decir bastante antes de que el poeta recibiera y aceptara la invitación de Guido de quedarse en Rávena bajo su protección. Y si posteriormente revisó el Canto, no es de creer que lo modificara sustancialmente. Más bien no debe excluirse la posibilidad de que Dante, el cual tuvo notorias relaciones con la Romaña ya desde el principio de su destierro, tuviera ocasión de conocer a alguien de la familia de Polenta en fecha anterior a su estancia permanente en Rávena y anterior también a la composición de la Comedia. Es oportuno recordar asimismo que Paolo Malatesta fue Capitán del Pueblo en Florencia desde 1282 a 1283, durante más de once meses, y no es inverosímil que Dante, a la sazón muy joven, le viera probablemente más de una vez. En todo caso, tales hipótesis, sea cual fuere su valor, se refieren sólo a circunstancias accesorias de escasa importancia. Una cosa es cierta: que Dante jamás habría cambiado por conveniencias extrínsecas su juicio sobre hombres y cosas, tal como le había sido dictado por su íntegra e impávida conciencia.

Las circunstancias contingentes de tiempo y lugar, de las que fue solícito observador, bien pudieron ofrecerle materia para su canto; pero las razones y criterios esenciales de sus concepciones, poéticas y filosóficas al mismo tiempo, procedieron

siempre de la universalidad propia de su soberano intelecto, capaz de remontarse a las ideas más sublimes hasta el umbral de los divinos misterios, así como de descender hasta los más ocultos escondrijos del alma humana para escrutar y analizar todos sus afectos y defectos. De ahí la inmensa amplitud del cuadro en que la justicia y el amor, las virtudes y los vicios, las alegrías y los dolores han encontrado sus más perfectas maravillosas expresiones: cuadro que no tiene semejante en la literatura italiana, ni tal vez en ninguna otra.

Todos estos motivos, con frecuencia opuestos entre sí, se reflejan en mil episodios conmovedores; pero ninguno es más dramáticamente patético que el que describe con breve y enérgicos rasgos los dulces suspiros, la muerte atroz y la terrible expiación de Francesca y Paolo. Pero no es exacto ni conforme al pensamiento de Dante considerar a Francesca como tipo ideal de mujer, según hacen algunos intérpretes. Aun la tan citada opinión de De Sanctis, según la cual "Francesca es la primera mujer viva y verdadera que aparece en el horizonte poético de los tiempos modernos", sólo en parte responde a la realidad: es decir en cuanto la obra poética de Dante supera a la de cualquier otro poeta, después de Homero y Virgilio. Pero hablar de modernidad a propósito de Francesca tiene escaso significado, no sólo porque el contorno del cuadro, si se considera el tiempo, es evidentemente medieval, sino también porque las pasiones que movieron el ánimo de Francesca no se diferencian sustancialmente de las de otras mujeres que nos presentan la historia y la poesía de todas las épocas.

Si el episodio mencionado despierta en tal manera nuestro interés, y es considerado, aun por doctos extranjeros, como el más admirable de toda la *Comedia* e incluso de la poesía universal, es porque en él se manifiestan los problemas y afanes más graves de nuestra vida mortal: la lucha entre los impulsos de los sentidos y el pensamiento de nuestro destino ultraterreno; el peligro de que el más puro de los sentimientos, el amor, se convierta en vicio nefando y ruina final; la antítesis entre el respeto a la divina justicia que castiga el pecado y la piedad humana hacia los pecadores.

Son estos problemas y afanes, más que el caso particular de los dos infelices amantes, los que tan profundamente turban y emocionan a Dante, hasta el punto de hacerle perder el sentido, lo cual no volvió a sucederle, ni siquiera ante tormentos más atroces. Lo cierto es que, como se ha observado justamente, en dicho episodio Dante parece un espectador, siendo en realidad el verdadero protagonista.

Lo mismo podemos decir, haciendo las debidas diferencias, de quienes leemos el poema, ya que aquí tiene una singularísima aplicación la máxima del poeta latino: nada humano puede sernos ajeno. ¿Y qué cosa hay más humana que el sentimiento casi irresistible del amor, el de la piedad y el de la justicia, que son precisamente, según hemos visto, los motivos fundamentales de este canto inmortal? ¿Y quién puede dejar de participar del temor y del horror de las penas con que las leyes humanas y divinas amenazan a nuestras posibles culpas, y que la fantasía del poeta describe con tan vivos colores?

Dante supo encerrar en pocos versos gran parte de la realidad humana, de sus eternos problemas y del infinito misterio que la rodea.