

Stendhal y el episodio de Ugolino

Jules C. Alciato

Dedicó su vida a enseñar literatura en la Universidad de Georgia y a estudiar la obra de Stendhal, en torno a la cual giran todos sus escritos. Hoy en día pocos recuerdan a Jules C. Alciato (1901-1974), autor de títulos como *Stendhal et Lancelin* (1942) *Stendhal et Helvetius. Les Sources de la philosophie de Stendhal* (1952), *Stendhal et Maine de Brain* (1954) y *Stendhal aux Etats-Unis, 1818-1963* (1964). Este ensayo lo presentó en el Séptimo Congreso de Lenguas Extranjeras de la Universidad de Kentucky, realizado en Lexington entre los días 22 y 24 de abril de 1954, y más adelante lo publicó en la revista *Italics*, vol XXXI, número 4, diciembre de 1954. Traducción de Antonio Saborit.

AUNQUE STENDHAL nunca logró escribir un solo verso inspirado, gastó una admiración profunda por algunos grandes poetas. Shakespeare, como dramaturgo y pintor incomparable de las pasiones humanas, fue objeto de su mayor entusiasmo. En Italia sus poetas favoritos fueron Ariosto y Tasso, y años más tarde, Monti. Pero en breve Stendhal se dio cuenta de que ciertos pasajes de la *Divina Comedia* eran superiores a cualquier otra cosa escrita por antiguos o modernos. El propósito de este estudio es abordar su crítica al episodio de Ugolino y revisar su influencia en algunas de sus ideas estéticas.

No sabemos con exactitud cuándo fue que Henri Beyle leyó por primera vez la *Divina Comedia*, pero en la *Vida de Enrique Brulard* nos dice que el “respeto por Dante es antiguo: data de los ejemplares que encontraba en los estantes de la biblioteca paterna ocupados por los libros de mi pobre madre y que constituían mi único consuelo durante la *tyrannie Raillane*”.¹ Como el odiado *abbé* se convirtió en su tutor a finales de 1792, fue hacia los diez años que Beyle se familiarizó con el nombre del gran poeta italiano. En ese tiempo no pudo



¹ *Vie de Henry Brulard* (ed. de Henri Mortineau), París, Le Divan, 1949, I, p. 94.

leer la *Divina Comedia* porque las ediciones de su madre estaban en italiano.² Pero al menos podía mirar los grabados que ilustraban el poema de Dante, pues como él mismo nos dice, entre sus favoritos estaban los “ejemplares de Dante con extraños grabados en madera”.³

Si el interés de Beyle en Dante se remonta a su descubrimiento de los ejemplares de su madre de la *Divina Comedia*, es muy probable que su abuelo Henri Gagnon estimulara aún más ese interés.⁴ Beyle señala con orgullo que su abuelo “sabía y honraba el italiano”,⁵ y el anciano caballero debió hablarle de Dante a su nieto.

En la Ecole Centrale de Grenoble, Beyle tuvo la buena suerte de estudiar *belles-lettres* con Dubois-Fontanelle. Las literaturas extranjeras formaban una parte importante del curso, y Dubois-Fontanelle sin duda incluyó a Dante en sus clases de literatura italiana.⁶

Al llegar a París, Beyle nos dice que aunque había perdido la fe en el sacerdocio, aún creía algo en el infierno. “Las estampas del infierno que había visto en la Biblia [...] y en las ediciones de Dante, de mi pobre madre, me horrorizaban; pero en cuanto a los curas, absolutamente nada”.⁷

A su regreso a Francia luego de su primer viaje a Italia,⁸ Beyle sacó provecho de su recién adquirido conocimiento del italiano para leer la *Divina Comedia* en el original. Con el fin de alcanzar la gloria no sólo había decidido competir con Molière sino que a finales de 1802 concibió la idea de componer un poema épico, “La Pharsale”. Aunque pronto abandonó este ambicioso proyecto, entre el 20 y el 24 de diciembre escribió el plan de y cierto número de notas sobre su poema épico. Tras declarar que pretende emplear el relato de Hero y Leandro para uno de sus episodios, da las razones para rechazar los

A su regreso a Francia luego de su primer viaje a Italia, Beyle sacó provecho de su recién adquirido conocimiento del italiano para leer la Divina Comedia en el original.

² *Ibidem*, p. 43. Respaldando su opinión en el hecho de que antes de su primera estancia en Italia Beyle no sabía italiano, Paul Arbelt (*La Jeunesse de Stendhal* [París, Champion, 1919], I, p. 180) afirma que Beyle empezó a admirar a Dante de niño pero que no leyó la *Divina Comedia* sino hasta 1802. Sin embargo, Henri Martineau (“Notes et commentaires”, *Vie de Henry Brulard*, II, pp. 120-121) afirma que una traducción de Dante al francés, con la firma de Beyle en la portadilla, apareció en Grenoble, lo que señala que leyó la *Divina Comedia* antes de ese año.

³ *Vie de Henry Brulard*, I, p. 200.

⁴ El cosmopolita Henri Gagnon fue quien introdujo a Beyle a Ariosto y Tasso; véase *La Jeunesse de Stendhal*, I, p. 179.

⁵ *Vie de Henry Brulard*, I, p. 94.

⁶ *Le Jeunesse de Stendhal*, I, p. 263. Arbetet afirma (*ibidem*, nota 3) que en la versión publicada del curso, Dubois-Fontanelle le dedica no menos de seis páginas a Dante.

⁷ *Vie de Henry Brulard*, I, p. 402.

⁸ Henry Beyle arribó a Grenoble al inicio de enero de 1802; véase Henri Martineau, *Le Calendrier de Stendhal*, París, Le Divan, 1950, pp. 53 y 56.

Es probable que el 7 de junio Beyle leyera la traducción del Infierno realizada por Rivarol con el ánimo de revisar lo que habían logrado otros traductores de Dante.

sublimes pasajes del *Paraíso perdido* y la *Divina Comedia*: “Las bellezas sin proporción de Milton y de Dante son como columnas sublimes que ascienden en medio de una extraña arquitectura y que nada le dicen al alma”.⁹ Pero debajo del encabezado, “Obras por ver, obras de primera importancia”, Stendhal no deja de mencionar “La *Divine Comédie* de Dante”,¹⁰ en tanto que bajo el encabezado “Versos a imitar”, cita en parte la famosa inscripción en la puerta del *Infierno*. Tras el verso *Lasciate ogni speranza, voi ch’entrate*, añade: “Es absolutamente necesario hacer esta magnífica canción, así como el episodio de Francesca da Rimini”.¹¹

Lo que Beyle esperaba aprender de la lectura del *Infierno* era especialmente el arte de inspirar terror. “Introducir el terror en mi obra. Tomar mucho del terror en Dante”.¹²

Stendhal nunca olvidó la famosa inscripción y los magníficos versos del episodio de Paolo y Francesca. Pero en 1803 dio con el Canto XXXIII. Tanto le impresionó la trágica historia de Ugolino y su progenie que decidió traducirla. Vale la pena señalar el método que empleó para prepararse para semejante tarea: “Cuando quise traducir al verso francés el Ugolino de Dante, me dejaba pasar hambre luego de entrar en calor con un café”.¹³ Para entender por qué Beyle creyó indispensable someterse a tan drástico régimen, hay que recordar que al principio de 1803 se había vuelto un asiduo lector de Helvecio,¹⁴ de quien aprendió que sólo el hombre que es capaz de experimentar sentimientos fuertes los puede describir de manera convincente, y que para pintar una imagen auténtica de las pasiones que actúan en un personaje “hay que estar afectado de los mismos sentimientos para describir en él los efectos y encontrar en uno mismo a su modelo”.¹⁵

Es probable que el 7 de junio Beyle leyera la traducción del *Infierno* realizada por Rivarol con el ánimo de revisar lo que habían logrado otros traductores de Dante.¹⁶ Tras describir el libro de Rivarol como excelente, y observar que su estilo es muy

⁹ “La Pharsale”, *Mélanges de littérature* (ed. de Henri Martineau), París, Le Divan, 1933, I, p. 327.

¹⁰ *Ibidem*, p. 342.

¹¹ *Ibidem*, p. 343.

¹² *Ibidem*, p. 332.

¹³ *Pensées, Filosofia nova* (ed. de Henri Martineau), París, Le Divan, 1931, I, p. 112.

¹⁴ Véase nuestro estudio sobre *Stendhal et Helvétius*, Ginebra, E. Droz, 1952, p. 9.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 46-47 y *De l’Esprit*, París, Durand, 1758, pp. 494-95.

¹⁶ *L’Enfer, poème du Dante, Traduction nouvelle*, París: Didot, 1785. En su introducción, Rivarol boceta la vida de Dante y discute sus poemas. Su libro incluye también el texto italiano del *Infierno*

similar al de Chateaubriand, exclama: “*El Dante m’enchante*”.¹⁷ A los dos días incluye el episodio de Ugolino entre los pasajes poéticos perfectos que tiene que estudiar. Está ansioso por mejorar su estilo y de esta manera explica su método: “Los pintores estudian imitando a Miguel Ángel, Rafael; uno lo hace traduciendo a Dante, Alfieri, Ariosto, Alexis, etc.”¹⁸

Hacia mediados de 1803 Beyle se ocupa en el trabajo de un fragmento que titula “Algunos artículos del diccionario que hay que hacer para entenderse a uno mismo y a los otros”. Tras resumir la descripción de las sensaciones realizada por Helvecio (“los deseos y las preocupaciones que se unen a las pasiones primitivas [el hambre, la sed, el sueño]”), Beyle se pregunta si la descripción de las sensaciones resultaría grata en el escenario teatral o en el poema, y a propósito de eso menciona el sueño de Ricardo III y el episodio de Ugolino.¹⁹

En uno de los libros de ejercicios en los que solía insertar sus *pensées*, Beyle define *le malheur* (la desgracia) como “un acontecimiento que más o menos priva de la esperanza a una pasión”, y ofrece el siguiente ejemplo: “La mayor de las desgracias que puede sobrevenirle a un padre es la de Ugolino”.²⁰

Durante 1804 su entusiasmo por el Canto XXXIII es aún más intenso.²¹ En una carta que le escribe a su hermana Pauline el 7 de julio, da rienda suelta a su admiración por Dante y el episodio de Ugolino. Le urge poner a Pauline a estudiar italiano para que ella pueda leer a Dante, Ariosto y a muchos otros escritores en el original. Sostiene que sólo Dante y Boccaccio han sido suficientemente bien traducidos y especifica que la traducción de Rivarol incluye sólo un tercio del sublime Dante. “Busca la historia de Ugolino, Canto XXXIII, y tendrás la poesía más terrible que existe; el mismo divino Homero no tiene nada semejante. He ahí lo sublime del género de lo terrible;”²² explícate este canto a golpe de diccionario. Estoy

¹⁷ *Pensées, Filosofía nova*, I, p. 108.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 158-9.

¹⁹ Véase *Stendhal et Helvétius*, p. 293.

²⁰ Cahier daté du 21 thermidor an XI [9 août 1803], *Pensées, Filosofía nova*, I, p. 142.

²¹ Stendhal incluye un volumen de Dante en un listado de libros que realiza el 10 de febrero (Manuscritos de Grenoble, R 5896, vol. I, hoja suelta) y que se propone llevarse a París. Un volumen de Dante, “Di Dante, 1er volume, 1” (véase *Journal*, edición de Henri Debraye y Louis Royer, París, Champion, 1923-1934, I, 326) está enlistado en un catálogo de todos sus libros que él forma en Claix el 23 de febrero.

²² Las ideas de Stendhal sobre lo sublime están prestadas en parte de Helvecio, quien afirma que “le sublime est [...] toujours l’effet du sentiment d’une terreur commencée”, y añade que “tout grand caractère produira toujours le sentiment d’une terreur commencée” (*De l’Homme, Oeuvres complètes d’Helvétius*, París, Servière, 1795, IV, pp. 162 y 166; véase también *Stendhal et Helvétius*, pp. 30-32, 113 y 122.



seguro de que no has de hallar en todos los ingleses (salvo en Shakespeare y Milton) un sólo verso tan hermoso como los noventa de este sublime pasaje”.²³

El apunte que insertó en su *Journal* el 5 de febrero de 1805 muestra la persistencia de su interés en el episodio de Ugolino. Tras exclamar que Shakespeare es “*the greatest Bard in the world!*” y de que Shakespeare para él “está casi en prosa”, Stendhal asevera que la poesía le da un encanto añadido a la literatura. El placer que uno deriva de la lectura de viejos poemas se debe en buena medida al hecho de que “se les transporta por analogía el encantador barniz de los versos actuales”. Y agrega: “Leyendo la historia de Ugolino en italiano, yo les transporto el encanto que me producen realmente los versos de Corneille, Racine, André Chénier, y lo siento”.²⁴

En una carta a Pauline fechada el 12 de marzo de 1806, Beyle, tras explicarle a su hermana cómo surgen y florecen las bellas artes, le dice que en cierta etapa en su desarrollo cultural, las sociedades prefieren la poesía que la filosofía. El Ugolino de Dante conmoverá a los hombres que encuentren placer en la lectura de *Les Rapports du physique et du moral de l'homme* de Cabanis. Luego le explica por qué es así. “La poesía no exige más que un corazón, y son muy pocos los hombres que decididamente no han sentido”.²⁵

Ya desde 1803 Beyle había tratado de explicar las características de las naciones como resultado del clima y del gobierno. Al leer *Les Rapports du physique et du moral de l'homme*,²⁶ descubrió que determinados climas producían determinados temperamentos, los cuales a su vez servían para explicar las características físicas y mentales de personas y naciones. Según Stendhal la mayoría de los franceses tienen un temperamento sanguíneo. Son vanos y animados, ingeniosos y divertidos. La mayoría de los italianos, por otra parte, tienen un temperamento bilioso y melancólico. Nadie se compara con el ingenioso y alegre Collé en Italia. “Su pueblo”, añade Stendhal, “es apasionado, melancólico, tierno: produjo a Rafael, a Pergolesi y al conde Ugolino”.²⁷



²³ *Correspondance* (ed. de Henri Martineau), París, Le Divan, 1933-1934, I, pp. 224-25.

²⁴ *Journal* (ed. de Henri Martineau), París, Le Divan, 1937, II, p. 21.

²⁵ *Correspondance*, II, p. 162. Las teorías de Stendhal sobre la creación de las bellas artes y el encanto universal y eterno de la poesía están prestadas, en buena medida, de Helvecio; véase *Stendhal et Helvétius*, pp. 125-27.

²⁶ Según su *Journal* (II, 8-9), Stendhal empezó a leer este famoso tratado el 24 de enero de 1805.

²⁷ *Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase* (ed. de Henri Martineau), París, Le Divan, 1928, p. 69. En una nota al pie Stendhal vuelve a mencionar “Le Comte Ugolin, du Dante” y cita la primera parte y parte del segundo verso del Canto XXXIII.

De hecho uno de los temas favoritos de Stendhal es la “energía” de los habitantes de su país adoptivo. Sostiene que la historia de cada una de las pequeñas ciudades italianas en la Edad Media en el transcurso de uno o dos años ofrece características más admirables que la historia del conjunto de los pueblos hanseáticos a todo lo largo de su existencia. Después de afirmar que el episodio de Ugolino ofrece una buena idea de las venganzas de la época, Stendhal concluye: “Esta es la historia más interesante de todas, para un cierto tipo de lectores, pero al mismo tiempo es la más difícil de comprender. Uno se libera de sus propias penas por los caracteres gigantescos que a veces se llega a descubrir. Se diría que todas las figuras de estos tiempos singulares e ignorados las trazaron Miguel Ángel o Jules Romain”.²⁸

Los intelectuales italianos fueron muy inferiores a los poetas italianos. En lugar de volverse creadores, se volvieron hacia el estudio, el “*métier*” más vil cuando no se sostiene en la razón. Pero no debemos olvidar que “mientras que la razón no formaba más que los versos más inciertos e inestables, en alas de la imaginación los de Petrarca y Dante ascendían a lo sublime. Homero no es igual al conde Ugolino”.²⁹

Era natural para Stendhal, quien se interesaba tanto en la pintura como en la poesía, comentar los empeños de los artistas por mostrar el episodio de Ugolino. Existen dibujos adecuados de escenas homéricas y virgilianas. “Todos los grabados que he visto para Dante son de un ridículo de lo más entretenido”. Tras citar como ejemplo el *Count Ugolino* de Sir Joshua Reynolds, Stendhal explica así la falta de éxito de los artistas modernos: “Es que la fuerza es indispensable, y nada es más escaso hoy en día”.³⁰

Los comentarios de Stendhal sobre un boceto de Ugolino realizado por Bossi refleja no sólo su insatisfacción con las interpretaciones de los artistas sino también su íntimo conocimiento de los detalles del episodio de Ugolino. “Los niños están colocados con gracia y emocionan; la figura del padre es simplemente un desollado, en lugar de mostrar un hombre feliz que no sufre más que desde hace cuatro días. El pintor debe suprimir los *piu lune* de Dante y suponer que el sufrimiento no ha comenzado hasta el momento de tapiarle la puerta. No es más que un cartón”.³¹

Los comentarios de Stendhal sobre un boceto de Ugolino realizado por Bossi refleja no sólo su insatisfacción con las interpretaciones de los artistas sino también su íntimo conocimiento de los detalles del episodio de Ugolino.

²⁸ *Ecoles italiennes de peinture* (ed. de Henri Martineau), París, Le Divan, 1932, I, pp. 60-61.

²⁹ *Histoire de la peinture en Italie* (ed. de Henri Martineau), París, Le Divan, 1929, I, pp. 140-41 y nota 1, p. 141.

³⁰ *Ibidem*, p. 363 y nota 1.

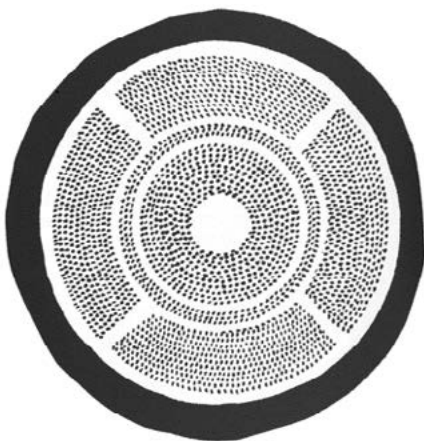
³¹ *Journal*, IV, p. 277.

Miguel Ángel es el único artista que pudo haber hecho justicia al famoso episodio. Hablando de la estatua de Baco realizada por Miguel Ángel, Stendhal señala que no tiene “ese carácter de voluptuosidad, de abandono y de divinidad que respira en el Baco antiguo”. La estatua florentina siempre lo ha impresionado por ser “un idilio escrito en el estilo de Ugolino”.³²

Stendhal hace otra sorprendente *rapprochement* entre el arte de Miguel Ángel y el de Dante: “Si Miguel Ángel hubiera hecho un poema, habría creado al conde Ugolino, así como Dante, de haber sido escultor, habría hecho el *Moisés*”.³³

A finales de 1802 Stendhal había descubierto en *De l'Esprit* que el rasgo distintivo de todos los genios es la originalidad.³⁴ En 1803 Helvecio confirmó su creciente convicción de que el gusto no es absoluto sino relativo y de que un autor debe escribir para agradar a sus contemporáneos.³⁵ Esta doctrina, la cual elaboró en *Racine y Shakespeare*, le permitió ubicar a Dante en la categoría de los poetas románticos: “El poeta romántico por excelencia es Dante; adoraba a Virgilio, y sin embargo escribe la *Divina Comedia*, y el episodio de Ugolino, que es lo menos parecido a la *Eneida* que pueda encontrarse en el mundo; pero Dante había comprendido que en su época se tenía temor al Infierno”.³⁶

A finales de 1802 Stendhal anhelaba descubrir y formular reglas para la creación de lo hermoso. En la lectura de las obras de los críticos y de los psicólogos y en el análisis de las obras maestras de la literatura mundial, albergó la esperanza de encontrar cómo fue que los grandes escritores de todas las naciones pintaron las pasiones humanas y lograron estremecer las emociones de sus contemporáneos. La primera vez que Stendhal estudió la *Divina Comedia* trataba de mejorar su estilo poético. Al leer el episodio de Ugolino se dio cuenta de que Dante no sólo era un gran estilista sino un maestro del arte de inspirar terror, una de las fuentes de lo sublime. Stendhal nunca olvidó los preceptos que el episodio de Ugolino sirvieron para ilustrar. Dante fue grande porque fue original. Entendió las creencias y las pasiones de sus contemporáneos y escribió para complacer a los pocos afortunados de su tiempo. Cuando recordamos que Stendhal no creía en las doctrinas cristianas tan bellamente ilustradas por la *Divina Comedia*, debemos admirar su respeto por Dante y su entusiasmo por los pasajes sublimes del *Infierno* como el episodio de Ugolino.



³² *Histoire de la peinture en Italie*, II, p. 321.

³³ *Ibidem*, p. 361.

³⁴ *Stendhal et Helvétius*, p. 8.

³⁵ *Ibidem*, pp. 39-40 y 58-59.

³⁶ *Racine et Shakespeare* (ed. de Henri Martineau), París, Le Divan, 1928, p. 50.