

MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación
Hispanica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen III

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

La estructura moral del infierno en la *Divina Commedia*: nuevas aportaciones

No creo necesario, en un contexto como éste, comenzar afirmando la interdependencia entre la estructura topográfica y la moral del infierno en la *Divina Commedia*; pero sí observar que, en el estado actual de los estudios sobre la obra, existen puntos oscuros o insatisfactoriamente explicados por la crítica, que afectan en profundidad a ambas estructuras, con la grave consecuencia de dificultar, cuando no imposibilitar, la interpretación de enteros pasajes, algunos de los cuales han sido y siguen siendo considerados claves, si es que en un texto como éste es posible o pertinente establecer una semejante jerarquización. Es evidente que si he sentido la necesidad de plantear de nuevo un tema básico y de los más asentados entre los innumerables que ocupan y preocupan a un dantista, no es por afán de enturbiar unas aguas que se mantenían más o menos cristalinas, sino porque los resultados de mis estudios sobre determinados episodios me han forzado a ello.

Si se me permite la improcedencia de prescindir del vestíbulo infernal y del círculo I, es decir, de los pusilánimes (*ignavi*) y del Limbo, el infierno de Dante, tal cual ha sido considerado hasta ahora, está dividido en dos grandes secciones: una dedicada a los pecados de incontinencia y otra a los de maldad, repartida ésta última en tres subsecciones, la de la herejía, la de la violencia y la del fraude. Ambas secciones, incontinencia y maldad, están separadas por las murallas de la ciudad de Dite: los pecados de incontinencia en el exterior, los de maldad en su interior. Pero ¿es, no ya correcto, sino suficiente considerar únicamente esta bipartición infernal? ¿es ésta la sola división cualitativamente importante que Dante contempla en su infierno? La respuesta debe ser tajantemente negativa. En primer lugar, porque desde la óptica de esta primaria o simplificada estructura moral y topográfica, tal y como ha sido planteada hasta ahora, quedan sin explicación convincente y plena extremos de la ley del *contrapasso* como, por ejemplo, la lluvia de fuego a la que están sometidos pecadores aparentemente tan dispares como los blasfemos, los sodomitas y los usureros; en segundo lugar, porque

tampoco se logra explicar el significado alegórico de las Erinias y Medusa, que intentan impedir el paso a los dos viajeros en Dite; en tercer lugar, porque no se puede justificar la ubicación, y todos los problemas que de ella se derivan, de la herejía; y en cuarto lugar, porque imposibilita la comprensión de un pasaje esencialmente alegórico como el de la superación del abismo del Canto XVI y del misterioso ritual de la cuerda, tan debatido como escasamente aclarado por la crítica. Esta enumeración de cuestiones, de las que aquí únicamente podré abordar la última y de una manera no completa, responde tan sólo a una selección mínima, aunque importante, que habría que hacer extensiva a enteros Cantos del Infierno, cuando no a su totalidad.

A pesar de todo, me parece necesario advertir que la bipartición infernal en cuestión es indiscutible, en cuanto que a ella se refiere, sin ningún lugar a dudas, Virgilio en el Canto XI, después de haber logrado entrar en Dite y haber recorrido el cementerio de los herejes. El problema estriba en si Virgilio *sólo* dice eso, o, en otras palabras, si de su explicación se ha tenido en cuenta toda la información, explícita e implícita, que conlleva. En efecto, el poeta mantuano comienza hablando a Dante de los pecados de “maldad” (*malizia* es el término utilizado) que se penan en el interior de Dite, los de violencia y los de fraude, estableciendo el criterio de gravedad y, consecuentemente, su ubicación en el cono infernal:

D’ogni malizia, ch’odio in cielo acquista,
 ingiuria è ‘l fine, ed ogni fin cotale
 o con forza o con frode altrui contrasta.

Ma perché frode è de l’uom proprio male,
 più spiace a Dio; e però stan di sotto
 li frodolenti e più dolor li assale¹.

Poco después, respondiendo a la pregunta de Dante sobre el motivo de que los incontinentes estén situados fuera de Dite, le remite a las tres disposiciones aristotélicas, *malitia, incontinentia et bestialitas*:

Non ti rimembra di quelle parole
 con le quai la tua Etica pertratta
 le tre disposizion che ‘l ciel non vole,

incontinentza, malizia e la matta
 bestialitade? e come incontinentza
 men Dio offende e men biasimo accatta?²

1. *If.* XI, 22-27.

2. *If.* XI, 79-84.

Los críticos han discutido mucho sobre la referencia infernal de la *matta bestialitate*, dado que *malizia* es el término que Virgilio acaba de utilizar para englobar la violencia y el fraude, llegando algunos incluso a presumir que no posee una correspondencia precisa en el infierno de Dante. Sin embargo, el problema no es tal –y así lo han contemplado otros– si se tienen en cuenta los significados que la palabra *malizia* tenía en la época, hasta el extremo de que el propio Dante, en boca de uno de sus personajes, en el Canto XXII, puede hacer un juego de palabras basándose precisamente en la ambigüedad semántica del término, que denotaba con un valor genérico el concepto de “maldad” y con otro más restringido el de “astucia” o “engaño”. Evidentemente Virgilio en el primer pasaje lo utiliza con el valor genérico de “maldad” y en el segundo con el de “astucia”, y, en consecuencia, la *matta bestialitate* sólo puede referirse a los otros dos pecados que se penan en el interior de Dite, la herejía y la violencia, y no sólo a la violencia o sólo a la herejía, como algunos críticos han sostenido y aún sostienen. El hecho de que Aristóteles no contemplase la herejía tal como se ha entendido o se entiende, no implica necesariamente que Dante no la incluya entre los pecados de *matta bestialitate* basándose en los rasgos morales específicos de tal disposición.

Pero antes de nada, habrá que preguntarse algo que no parece haberse hecho, a saber, si el adjetivo *matta* es un calificativo aplicado a toda bestialidad, o si por el contrario posee un valor restrictivo, a pesar de su anteposición, dado que se ha observado que en la *Commedia* no existe una norma precisa respecto a la posición de esta clase de adjetivos³. Determinar si para Dante toda bestialidad es *matta* o si distingue entre una que no lo es y otra que sí, es importante en la medida en que el problema afecta a una de las justificaciones que se aporta para excluir que esta disposición posea una referencia precisa en el Infierno, es decir, que el poeta aplica la calificación de bestial, en el Purgatorio y en el *Convivio*, a un pecado como la lujuria, o en el propio Infierno al comportamiento violento de Vanni Fucci⁴. Ahora bien, si se consideran atentamente esos pasajes, se llegará a la conclusión de que la calificación de bestial responde al concepto “irracional”, es decir, “no humano”, “no racional”, como el propio Vanni Fucci matiza; concepto que, desde la óptica de Dante, puede aplicarse tanto a la lujuria como a la violencia, a un pecado de incontinencia y a otro de maldad irracional, pero no de astucia. Bestial es toda actuación que prescinde de la razón, en cuanto que el

3. *Enciclopedia Dantesca, Appendice*, p. 174.

4. “Vita bestial mi piacque e non umana / sì come a mul ch’i’fui; son Vanni Fucci / bestia, e Pistoia mi fu degna tana.” (*If.* XXIV, 124).

hombre que así actúa se reduce a bestia, como explícitamente afirma en el *Convivio*⁵. Pero entonces, como ya observaba Boccaccio, el adjetivo *matta* aplicado a la bestialidad es superfluo en cuanto que ya en el sustantivo está contenido el rasgo “irracional”. Al respecto, conviene, sin embargo, tener en cuenta que en el Paraíso, el poeta lo vuelve a utilizar para referirse a un animal y más precisamente a las ovejas (“uomini siate, e non pecore matte”)⁶, donde con *pecore matte* se está significando no el comportamiento habitual de las ovejas, por supuesto irracional, sino una actuación “no normal” de estos animales, es decir, no propia de su naturaleza. De modo análogo, *matta bestialitate* denota una bestialidad anormal, que no sigue la norma o el orden natural que instintivamente siguen los animales irracionales, sino que su objeto es contra natura. En síntesis, se trata de una bestialidad contra natura y éste es el rasgo que la distingue de la otra bestialidad natural (la incontinencia).

Todo ello nos lleva a concluir que las murallas de Dite no separan únicamente los pecados de incontinencia de los de maldad, sino también los “naturales” de los “contra natura”.

A la tendencia, nunca puesta en duda, a contemplar Dite como la única división cualitativa del infierno, se enfrenta una realidad: lo que la *matta bestialitate* tiene en común con la incontinencia, el carácter pasional, irracional de ambas, que las distingue de la *malizia* o astucia, que es racional, como el propio Virgilio explica en el pasaje ya citado. El hecho de que la *frode* —que como la define Santo Tomás, es la ejecución de la astucia— sea un pecado propio del hombre por racional, excluye que las otras dos disposiciones, la *matta bestialitate* y la incontinencia también lo sean. Y si no son racionales, es que son bestiales, si no son propias del hombre, es que son propias de las bestias. Está claro que el criterio es el de racionalidad vs. irracionalidad, criterio que sin embargo tampoco se ha tenido en cuenta a la hora de establecer las bases morales que sustentan la topografía infernal. Ahora bien, en el pecado —y así lo hace Santo Tomás— hay que considerar no sólo la finalidad que persigue (buena o mala, natural o contra natura), sino también su principio o móvil, a saber, si la voluntad es movida directamente por la pasión (apetito sensitivo) o por la razón; en síntesis, si se trata de un acto previamente deliberado y por lo tanto racional, o si por el contrario no lo es, como cuando actúa un animal irracional. No es congruente pensar que

5. II, VII, 4, 14.

6. *Pd.* V, 80. “*matte* sono definite dai mandriani le pecore affette da ‘cenurosi’, un disturbo nervoso che i mandriani chiamano ‘capostorno’, a causa di strani movimenti del capo, dei salti, ecc., che in certi casi si manifestano” (*Enciclopedia Dantesca*, voz *matto*).

Dante, en su infierno, no haya contemplado un extremo tan elemental, limitándose a reflejar en su topografía una división de los actos pecaminosos basada exclusivamente en su finalidad (Dite) y no en el móvil. Y de hecho esta segunda división existe y es la que representa el abismo al que llegan los viajeros al final del Canto XVI, considerado hasta ahora como una simple separación entre los pecados de violencia y los de fraude, cuando el episodio tiene unas características que lo aproximan al de Dite:

1.– se trata de un obstáculo insuperable,

2.– sólo es vencido con la intervención de un tercer personaje, aunque en este caso provocada por el propio Virgilio como veremos,

3.– este tercer personaje en ambos casos se presenta de un modo que va en contra de las leyes de la naturaleza, resaltando el poeta el fenómeno: el enviado del Cielo atraviesa la laguna Estigia andando por su superficie sin mojarse los pies; Geriones, que no tiene alas, sube hasta el borde del precipicio en que esperan Dante y Virgilio literalmente nadando por el aire, y del mismo modo los bajará en su lomo.

A estas consideraciones hay que añadir que el episodio, que está distribuido entre el final del Canto XVI y la totalidad del XVII, divide la cántica del Infierno en dos partes iguales que, en mi opinión, corresponden a las dos partes que conforman el alma humana según la teoría aristotélica, la irracional y la racional, de cuyas relaciones entre sí depende en última instancia el comportamiento humano, según se establezca un predominio de la irracional sobre la racional o a la inversa. El abismo por lo tanto no sólo separa la violencia del fraude, sino los pecados irracionales –cuyo principio o móvil está en la parte irracional del alma– de los racionales –cuyo principio o móvil está en su parte racional–. A este salto cualitativo y físico que Dante, guiado por Virgilio, va a tener que dar en su recorrido corresponde también un cambio análogo en su interior: en su trayecto hasta el abismo ha conocido los diversos pecados pasionales, derivados como ya he dicho de un sometimiento de la razón al dictado del apetito sensitivo, de la voluntad al deseo, tanto si éste persigue un objeto naturalmente apetecible (incontinencia) o contra natura (*matta bestialidade*). Para proseguir su camino tiene que demostrar que ha asimilado la lección, tiene que haber alcanzado un pleno dominio racional del apetito sensitivo. Este proceso, descrito por Aristóteles en su *Ética*, es de todos conocido: la razón, aprobado el objeto que persigue el apetito, *delibera* acerca de los medios para alcanzarlo y *elige* el más apropiado, convirtiendo el apetito sensitivo en apetito deliberado o racional; en una palabra, en *voluntad*. Como es obvio, la razón recta (Virgilio) aprobará el objeto en el caso de que sea bueno, y la perversa (Geriones) lo hará en el caso de que sea malo, pero ambas tendrán que *deliberar* y *elegir* el medio más apropiado para alcanzarlo. En

lo que respecta a la astucia o a su ejecución, el fraude, en cuyo reino desea penetrar Dante, el proceso es idéntico y el medio elegido el más eficaz: el engaño. Por el contrario, en la *matta bestialitate* la razón aprueba el objeto malo deseado pero, presionada por el apetito, no delibera sobre el medio: es el propio apetito sensitivo el que lo determina, como sucede en las bestias.

El hecho de que en el campo de la maldad el engaño sea el medio más eficaz aclara el poder y la fuerza con que Geriones –el fraude– es presentado por Virgilio al inicio del Canto XVII:

“Ecco la fiera con la coda aguzza,
che passa i monti, e rompe i muri e l’armi;
ecco colei che tutto ‘l mondo appuzza!”⁷

A su fuerza y poder tiene que oponérsele una voluntad análoga pero determinada al bien, pues una voluntad así, una voluntad buena por deliberación racional, como explica Beatriz en el Canto IV del Paraíso, posee una eficacia análoga a la del movimiento natural de los cuerpos que, aun cuando se le oponga un movimiento violento, es decir, contra natura (como es el caso de Geriones), acaba ineludiblemente vencíendolo. Ahora bien, para armar una voluntad de este calibre es necesario –repito– que la razón apruebe el objeto perseguido por el apetito sensitivo, que delibere y elija el medio más apropiado para alcanzarlo, en síntesis, que al vicio de la astucia oponga la virtud contraria: la prudencia.

Permítaseme recordar ahora el breve pero denso pasaje. Los dos viajeros han llegado al borde del abismo. El poeta así describe el ritual:

Io avea una corda intorno cinta,
e con essa pensai alcuna volta
prender la lonza a la pelle dipinta.

Poscia che l’ebbi tutta da me sciolta,
sì como ‘l duca m’avea comandato,
porsila a lui aggroppata e ravvolta.

Ond’ei si volse inver lo destro lato,
e alquanto di lunge da la sponda
la gittò giuso in quell’alto burrato⁸.

Desde un punto de vista estrictamente narrativo y literal, el episodio no tiene por qué ofrecer problemas: ante el obstáculo que impide proseguir el camino a los

7. Vv. 1-3.

8. *If.* XVI, 106-114.

dos viajeros, un profundo precipicio, a Virgilio se le ocurre un modo de superarlo, arrojar al fondo la cuerda que Dante lleva para sujetar su túnica y llamar así la atención de Geriones que, al ver un objeto insólito en el infierno, subirá con el fin de engañarlos, como de hecho sucede. Pero Virgilio sabe ya que es ésta la intención de Geriones, como es propio de un monstruo astuto y fraudulento, y en consecuencia ha pensado oponer a su astucia –prevista– su prudencia y destreza⁹, utilizándolo como medio de transporte, pero neutralizando su peligrosidad –que está en el aguijón que posee en la punta de la cola– haciendo sentar a Dante en la parte delantera del monstruo y situándose él entre el aguijón y Dante, como se nos explicará en el Canto siguiente.

Ahora quisiera llamar su atención sobre el elemento en cierto modo protagonista del episodio, la cuerda, de la que hasta este momento no se había hecho mención, ni siquiera en el aludido encuentro con la lonza, seguramente porque era habitual que el viajero o el peregrino la llevaran para evitar que la túnica estorbara el movimiento de los pies. Es decir, el cinturón –pues al fin y al cabo de eso se trata– servía para viajar más rápidamente, pero era de escasa o nula utilidad en los casos de apuro, si consideramos que a Dante, por lo que dice, no le llegó a librar del acecho de la lonza, ni, obviamente, tampoco ante el abismo le sirve para descolgarse y bajar al fondo. Si Virgilio se la pide es porque le va a dar un uso racional, esto es, de objeto inútil para descender lo va a convertir en artificio hábil para conseguir el fin que se propone: atraer a Geriones y proseguir el camino. Pero sin la mediación de Virgilio a Dante ya no le hubiera servido de nada, ni siquiera para moverse con agilidad dado que el camino estaba cortado.

Todas estas consideraciones son pertinentes en cuanto que son immanentes al texto, aunque en parte de un modo implícito, y nos conducen no sólo a poder entender su sentido literal, que sin ellas quedaría incompleto, sino también el alegórico. Pero habrán observado que al hacerlas no he tenido en cuenta algo en lo que el poeta hace especial hincapié, el tema del *nudo*. En efecto, Dante, para entregar la cuerda a Virgilio, tiene que deshacer previamente el nudo (“*Poscia che l’ebbi tutta da me sciolta*”), acción que aunque obvia en el plano literal, adquiere relevancia significativa en el alegórico. Y además se la da de nuevo anudada (*aggroppata*), extremo que no se justifica desde una óptica estrictamente narrativa, perteneciendo, en consecuencia, al nivel alegórico de sentido y constituyéndose en señal o aviso, interpretable por el lector, de que el pasaje posee también otros sentidos que no afectan sólo al nudo sino a todos los elementos que intervie-

9. ARISTÓTELES, *Ética Nicomáquea*, VI, 12.

nen en el ritual, Dante y Virgilio incluidos. Se ha dicho al respecto que Virgilio es la razón pero ¿y Dante? Dante es el ser humano, necesitado de la guía de la razón para no perderse, etc. Pero habría que matizar que el ser humano, en cuanto racional, posee en sí mismo una razón, aunque a veces haga caso omiso de ella, y por lo tanto no se explica muy bien este desdoblamiento. Sí en cambio se justifica –y habrá que estudiar en profundidad el tema– en el caso de que, alegóricamente, Dante represente la parte irracional del alma y Virgilio la racional, formando ambos una unidad: el alma humana. Desde esta perspectiva, las relaciones entre ambos personajes adquieren un valor alegórico que nos remite a las análogas entre parte irracional y racional del alma a las que antes he aludido.

He dicho que Dante llevaba una cuerda en su cintura. Y lo que extraña no es la función del objeto, sino su material: cuerda. ¿Por qué llevaba una cuerda y no un cordón o un cinturón de cuero? Al margen de otras explicaciones, como la posibilidad de que fuera terciario franciscano, lo cierto es que la *cuerda* constituía un elemento de alto valor simbólico relacionado con el tema de la ascensión, de la que representaba no sólo el deseo sino también el medio¹⁰, y el propio Dante utiliza esta imagen en otros pasajes de la *Commedia* con el significado de apetito natural y, en su caso, apetito sensitivo, o el instinto que guía a todas las criaturas a alcanzar su meta en el orden cósmico¹¹, como se desprende de las palabras de Beatriz en el Canto I del Paraíso.

Ahora bien, el apetito sensitivo (la cuerda) pertenece a la parte irracional del alma (Dante) y en el ser humano, a diferencia de los brutos, no es suficiente para que éste alcance su meta. Para ello es necesario que la razón (Virgilio) lo haga suyo y lo convierta en apetito racional o voluntad. Y esto es lo que Dante ha aprendido en su recorrido por la primera mitad del infierno, donde ha visto las consecuencias de los pecados irracionales. El abismo, alegóricamente, representa la imposibilidad de que el alma humana (Dante y Virgilio) logre alcanzar su meta sin el dominio racional (Virgilio) de su apetito sensitivo (cuerda) y sin poseer una voluntad dirigida al bien mediante la virtud de la prudencia. Así, Dante (parte irracional del alma) que está dudoso respecto a cómo proseguir, confía a Virgilio (parte racional) la cuerda (apetito sensitivo o deseo) que éste le ha solicitado: únicamente así el deseo de alcanzar la meta se convierte en voluntad o lo que es lo mismo, sólo así la cuerda ineficaz del viajero se convierte en instrumento útil. Para ello, la razón, movida por el obstáculo y el deseo de la parte irracional, ha tenido que *deliberar* y utilizar racionalmente el apetito sensitivo, que por sí solo y

10. CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A. *Dizionario dei simboli*, Milano, B.U.R., 1988, voz *corda*.

11. *Enciclopedia Dantesca*, voz *corda*.

en manos de la parte irracional era inútil. Pero antes de entregar la cuerda o apetito, la parte irracional (Dante), como ya he dicho, ha tenido que soltar la cuerda: sólo deshaciendo ese *nudo* podía solucionar la duda que le ataba y que le impedía proseguir¹². Y éste es precisamente el significado del *nudo*, el de duda o *irresolución*, significado con el que es usada la palabra, o su sinónimo *gropo*, en diversos pasajes de la *Commedia*, acompañada del verbo *solvere* o *digroppare* (ambos “desatar o deshacer un nudo”)¹³. En síntesis, la parte irracional supera el estado de “irresolución”, confiando su deseo a la parte racional que lo transforma en voluntad.

Hasta aquí el significado de la entrega. Pero ya antes he aludido al hecho de que Dante lo hace anudando la cuerda de nuevo. Creo que ya no es difícil entender que se trata de una nueva duda, aunque esta vez no referida al apetito sensitivo, sino a la nueva condición de la cuerda: el apetito racional. El que Virgilio (parte racional) la lance al fondo del abismo significa la voluntad o deseo deliberado de descender, pero en el gesto hay que considerar dos extremos: 1) que lo hace volviéndose a la derecha, el lado de la bondad, de la rectitud, lo que implica que esa voluntad está dirigida al bien (*destreza*) y que por lo tanto no podrá ser contrariada con éxito, como ya dije; 2) que para resolver las nuevas dudas o lo que es lo mismo, para deshacer ese nuevo nudo, tendrá que descender y recorrer la segunda mitad del infierno, donde conocerá los pecados racionales y sus terribles consecuencias.

Como se habrá podido comprobar, el hasta ahora misterioso episodio confirma plenamente el alcance moral del abismo, su rango de división infernal de primer orden, como la de Dite, y en especial su función de separar las dos partes infernales correspondientes a las dos análogas del alma humana. Únicamente desde esta perspectiva, desde esta estructura moral y topográfica que he intentado esbozar aquí de forma sucinta, podrá entenderse correctamente el Infierno de Dante y gran parte de los acontecimientos que en él se nos narran.

Carlos LÓPEZ CORTEZO
Universidad Complutense de Madrid

12. “Los que quieren investigar con éxito han de comenzar por plantear bien las dificultades, pues el éxito posterior consiste en la *solución de las dudas anteriores*, y no es posible soltar si se desconoce la atadura. Pero la dificultad del pensamiento pone de manifiesto la atadura en relación con el objeto; pues, en la medida en que siente la dificultad, le ocurre algo así como a los que están atados; en ninguno de los dos casos, efectivamente, es posible seguir adelante” (ARISTÓTELES, *Metafísica*, III, Madrid, Gredos, 1990). El subrayado es mío.

13. “... *solvetemi quel nodo* / che qui ha ‘nviluppata mia sentenza” (*If.* X, 95-96); “Ancora in dietro un poco ti rivolvi”, / diss’ io, “là dove di’ ch’usura offende / la divina bontade, e ‘*l gropo solvi*” (*If.* XI, 94-96); “perch’ ella è quella ch’ *‘l nodo digroppa*” (*Pg.* IX, 126).