

El deseo y su satisfacción en el Canto X del Inferno

CARLOS LÓPEZ CORTEZO
Universidad Complutense de Madrid
Asociación Complutense de Dantología

I. *ALEGORÍA Y ANAGOGÍA*

Si en algo coincidimos los que hemos estudiado el Canto X del *Inferno* es en resaltar la estatuaría grandeza del magnánimo Farinata, imbuido aún de su orgullo o soberbia partidista, y el dramatismo extremo del humilde Cavalcante, cuya preocupación dolorosa por su hijo Guido le convierte en una especie de personificación del amor paterno. Pero realmente el problema aún pendiente de solución consiste en encontrar una explicación que justifique la función que cumplen estos rasgos caracteriológicos en un contexto herético concreto como es el de la negación de la resurrección, en cuerpo y alma, del hombre. Lo mismo sucede cuando se califica este Canto de político, en cuanto que lo que habría que preguntarse es por qué Dante, en el episodio dedicado a la herejía, se dedica a hablar de política o, como acabo de observar, del amor paterno.

Todas estas lecturas tienen el inconveniente de limitarse a lo que en el *Convivio* se llama sentido o significado literal, que es aquel “che non si stende più oltre la lettera de le parole fittizie, sì come sono le favole de li poeti”, prescindiendo del significado alegórico que es “quello che si nasconde sotto ’l manto di queste favole, ed è una veritate ascosa sotto bella menzogna” (Cv. II i IV). Si Dante puede permitirse el lujo de meter en el infierno a Farinata o a Cavalcante, como a cualquier otro de los personajes que en él nos presenta, es porque se ampara en que su narración -que no es sino la descripción de un sueño- es una “bella menzogna”, que oculta una verdad, del mismo modo que también es “menzogna” que, cuando

escribe el episodio, su amigo Guido Cavalcanti estuviese vivo. De hecho, todos deberíamos tener presente que el Dios justiciero o misericordioso de la *Commedia* no es otro sino su autor.

Sin embargo, es cierto que no puede afirmarse que “todo” en la *Commedia* sea mentira: que Farinata esté en el infierno y que Dante haya hablado con él es pura ficción, pero no su existencia o su realidad histórica, así como la batalla de Montaperti, los güelfos y gibelinos etc., no son “belle menzogne”, sino hechos históricos. Deberíase, por lo tanto, distinguir, metodológicamente hablando, entre lo que es mera ficción y lo realmente acontecido o considerado tal por el autor. Y si me he arriesgado a decirlo no es por un afán crítico de complicar las cosas, sino porque tal distinción puede tener consecuencias hermenéuticas, en especial si se considera que en ella parece basar Dante la diferencia entre sentido alegórico y anagógico de un texto: “Lo quarto senso si chiama anagogico, cioè sovrasenso; e questo è quando spiritualmente si spone una scrittura, la quale ancora [sia vera] eziandio nel senso litterale, per le cose significate significa de le superne cose de l’eternal gloria” (*Cv.II i 6-8*). Es decir, no sólo las “bellas mentiras” significan “otra cosa”, sino también las realmente sucedidas: a los acontecimientos históricos se les dota de un significado “espiritual”, fenómeno sin duda importante y que hay que tener necesariamente en cuenta en un Canto en el que se alude constantemente a sucesos históricos y políticos, pero cuya temática tendría que ser la de la inmortalidad del alma, esto es, la de la supervivencia del hombre en *l’eternal gloria*.

II. *EL DESEO Y SU SATISFACCIÓN. El “DISDEGNO”.*

Me parece necesario señalar que a los grandes temas del Canto, que la crítica ya ha puesto de relieve, subyace otro, exegéticamente básico, que sin embargo ha pasado desapercibido. Me refiero al del “deseo y su satisfacción”, un tema que aflora al principio del episodio y que lo concluye, pero sin dejar de estar presente a lo largo de todo él:

“O virtù somma, che per li empi giri
mi volvi”, cominciai, “com’ a te piace,
parlami, e **sodisfammi a’ miei disiri.**” (vv.4-6)

“Però a la **dimanda** che mi faci
quinc’entro **satisfatto** sarà tosto,
e al disio ancor che tu mi taci. (vv.16-18)

Elli si mosse; e poi, così andando,
mi disse: “Perché se’ tu sì smarrito?”
E io li **sodisfeci al suo dimando.** (vv.124-126)

Es cierto que el tema del deseo y su satisfacción, así como su correspondiente verbal de la pregunta y la respuesta, es recurrente en la *Commedia*, pero debe advertirse que en este Canto adquiere un singular relieve, como lo demuestra el hecho de que la palabra *sodisfare*, en relación con deseo o pregunta, alcanza en el episodio la mayor frecuencia relativa por canto de toda la obra (tres ocurrencias) y que lo mismo puede apreciarse en el léxico referido a “deseo”, “desear”, “preguntar”, etc., considerando que una pregunta no es más que la manifestación verbal de un deseo de conocimiento (cfr. v.18), así como la respuesta su satisfacción por parte del interlocutor .

Pero las ocurrencias del tema no se limitan a los pasajes citados, sino que con mayor o menor relieve se muestran también en estos otros:

Com’io al piè de la sua tomba fui,
guardommi un poco, e poi, quasi sdegnoso,
mi domandò: “Chi fuor li maggior tui?”.

Io ch’era d’ubidir desideroso,
non gliel celai, ma **tutto gliel’apersi;** (vv.40-44)

es decir, satisface su deseo con mi respuesta. O, con mayor fuerza dramática, en el que es considerado el momento central del Canto:

Dintorno mi guardò come **talento**
avesse di veder s'altri era meco;
 e poi che 'l sospecciar fu tutto spento,
 piangendo disse: "Se per questo cieco
 carcere vai per altezza d'ingegno,
mio figlio ov'è? E perché non è teco? (vv.55-60)

Deseo o pregunta que Dante intenta satisfacer "plenamente", como él mismo apunta:

Le sue parole e 'l modo de la pena
 m'avean di costui già letto il nome;
 però fu **la risposta così piena**. (vv.64-65)

Como es sabido, esta respuesta de Dante se ha convertido en el centro de atención preferente de la crítica, en especial en lo que atañe a la identificación del referente del *cui* y a su valor sintáctico:

E io a lui: "Da me stesso non vegno:
 colui ch'attende là, per qui mi mena
 forse *cui* Guido vostro ebbe a disdegno". (vv.61-63)

Esta focalización casi exclusiva en el *cui* ha motivado una desatención a lo que realmente constituye la causa del "error" de Cavalcante: la atribución, por su parte, de la función de sujeto de *ebbe a disdegno* a su hijo (*Guido vostro*), como manifiestamente el poeta pone en evidencia resaltándolo, mediante la repetición del pronombre *elli*, en la respuesta-pregunta del personaje:

Di subito drizzato gridò: Come?
 dicesti "**elli** ebbe"? non viv'**elli** ancora?
 non fiere li occhi suoi lo dolce lume? (vv.67-69)

Únicamente atribuyendo a Guido la acción del *disdegno* podía entenderse que había muerto, algo que no había sucedido, como el personaje Dante aclarará en el v.110:

dissi: “Or direte dunque a quel caduto
che ‘l suo nato è co’ vivi ancor congiunto;

Ahora bien, si el error de Cavalcante consiste, indiscutiblemente, en creer que el sujeto del verbo es *Guido vostro*, necesariamente tiene que ser otro, y, dado que no existe otra posibilidad, no queda sino aplicar este valor a *cui*, que, como ha defendido en esta misma revista Raffaele Pinto (2000 y 2001), realiza una doble función: la de complemento de *mena* y sujeto de *ebbe a disdegno*, resultando inmotivadas, en mi humilde opinión, las reticencias que tal posibilidad ha provocado en algunos estudiosos: me parece razonable presumir que el poeta, en función del carácter “equivoco” que quería dar al enunciado de modo que pudiera dar lugar al “error” de Cavalcante, seleccionase precisamente el *cui*, atribuyéndole un valor no habitual, aunque sí posible. Que ese *cui* señale a Beatriz es probable, pero siempre que se tenga en cuenta que, como se explica en el Canto II, ésta no ha acudido a Virgilio por iniciativa propia, sino obedeciendo a la voluntad divina que es la que ha concedido a Dante el privilegio de realizar su viaje, como en el caso de Pablo y Eneas. Es Dios, en última instancia, el que *degna* o *disdegna*, como Estacio aclarará en el Canto XXI del *Purgatorio*, en un pasaje que me parece una de las claves del *disdegno*:

“Come!”, diss’elli, e parte andavam forte:
“Se voi siete ombre che **Dio sù non degni**,
chi v’ha per la sua scala tanto scorte? (vv.19-21)

A lo que Virgilio responde:

“l’anima sua, ch’è tua e mia serocchia,
venendo sù, **non potea venir sola**,
però ch’al vostro modo non adocchia.
Ond’io fui tratto fuor de l’ampia gola
d’inferno per mostrarli, e mosteroli
oltre, quanto ‘l potrà menar mia scola. (vv.28-33)

En pocas palabras, la *altezza d'ingegno*, aducida por Cavalcante, no es la motivadora del viaje. Aunque Dante no niega ésta ni a Guido ni a sí mismo, recalca, sin embargo, en su intervención *da me stesso non vegno*, evidentemente porque su alma -como explica Virgilio a Estacio- *non potea venir sola*, haciéndose necesario un enviado -el poeta mantuano- para conducirle *-forse-* a quien (*cui*) *ebbe a disdegno* o *non degnò* Guido. Pero no se olvide que el recorrido de Dante tiene como meta última la visión de Dios y que Virgilio se lo había propuesto, en el proemio, como alternativa a su fracasado intento de subir *al colle* en solitario y “*da se stesso*”, es decir, sin la ayuda divina delegada en Virgilio. En este sentido, el episodio inicial de la obra remite también a un deseo -el de ascender *al colle-* que el Dante personaje no puede satisfacer por sí mismo.

III. *EL AMOR PATERNO Y EL AMOR A LA PATRIA. EL EXILIO*

El pasaje del *disdegno*, además de los intencionados problemas de interpretación que plantea tanto a Cavalcante como a la crítica, introduce la cuestión del conocimiento que los muertos puedan tener del presente de los vivos y viceversa, -cuestión que trato en la segunda parte del trabajo-, un tema en cuyo origen está, lógicamente, el del deseo natural en el ser humano de saber qué suerte han corrido sus seres queridos, pero sobre todo el del deseo de inmortalidad propio de todo hombre -al margen de sus creencias-, una inmortalidad que no sólo se desea para sí mismo, sino, con más fuerza aún, si cabe, para sus padres e hijos, por cuyas vidas es incluso capaz de sacrificar la propia. Las palabras de Cavalcante, su dramática desesperación ante lo que él interpreta, erróneamente, como noticia de la muerte de su hijo, no hacen sino manifestar ese deseo natural de inmortalidad que un padre siente respecto a su hijo, expresión y consecuencia del amor paterno, un amor “no sensitivo” que, coherentemente, Dante hace perdurar incluso después de la muerte, pero cuya satisfacción no depende del padre: en caso contrario, sin duda, lo hubiese satisfecho. La importancia que se quiere dar al tema se manifiesta en la destacada posición central que,

en el Canto, ocupa el verso (el 68 de 136) en que Cavalcante expresa no sólo este fortísimo deseo natural, sino también su implícita e impotente frustración:

Di súbito drizzato gridò: “Come?
dicesti “elli ebbe”? non viv’elli ancora?
non fiere li occhi suoi lo dolce lume?” (vv.67-69)

Todo ello ha motivado probablemente el que la crítica haya resaltado el amor paterno como rasgo distintivo del personaje -aunque no su íntima relación con el problema de la inmortalidad que, al fin y al cabo, es el tema central del episodio-, un rasgo que, sin embargo, con el mismo dramatismo, comparte con Farinata, al que el destierro de sus descendientes le duele más que el propio castigo eterno:

“S’elli han quell’arte”, disse, “male appresa,
ciò mi tormenta più che questo letto. (vv.77-78)

El tema del exilio de su familia, en efecto, ocupa la mayor parte de la intervención del personaje, un Farinata que ya en las primeras palabras que dirige a Dante se refiere a la nobleza de la patria, introduciendo así otro de los grandes temas del Canto, el del amor a la tierra donde se ha nacido:

“La tua loquela ti fa manifesto
di quella nobile patria natio,
a la qual forse fui troppo molesto.” (vv.25-27)

De este amor se deriva el deseo natural de todo exiliado de regresar a su patria, implícito, pero no por ello menos presente, en la primera parte del diálogo, en la que se trata del destierro de los Alighieri y de su regreso, y del de los Uberti y de su involuntario no retorno:

poi disse: “Fieramente furo avversi
a me e a miei primi e a mia parte,
sì che per due fiate li dispersi.”

“S’ei fur cacciati, ei tornar d’ogne parte”,
rispuos’io lui, “l’una e l’altra fiata;
ma i vostri non appreser ben quell’arte” (vv.46-51)

Pero quizás sea la segunda parte de su intervención la más significativa:

“E se tu mai nel dolce mondo regge,
dimmi: perché quel popolo è sì empio
incontr’a’miei in ciascuna sua legge?”.
Ond’io a lui: “Lo strazio e ‘l grande scempio
che fece l’Arbia colorata in rosso,
tal orazion fa far nel nostro tempio”.
Poi ch’ebbe sospirando il capo mosso,
“A ciò non fu’io sol”, disse, “né certo
sanza cagion con li altri sarei mosso.
Ma fu’io solo, là dove sofferto
fu per ciascun di tòrre via Fiorenza,
colui che la difesi a viso aperto”. (vv.82-93)

La pregunta -veteada de lamento- de Farinata sobre el motivo de que su familia sea excluida sistemáticamente de las diversas amnistías promulgadas, y la respuesta de Dante, atribuyendo tal falta de piedad a su responsabilidad en la batalla de Montaperti, no hacen más que resaltar un hecho que remite al lector a otro, bíblico, de análogas características¹: sus descendientes están pagando con el exilio perpetuo de su patria el pecado de su progenitor, del mismo modo que *il seme d’Adamo* pagó con el exilio del Paraíso Terrenal (símbolo de la felicidad en esta vida) y del Paraíso Celestial (símbolo de la felicidad eterna) el pecado del primer hombre². Desde entonces la vida terrenal es considerada como un doloroso destierro, cuya infelicidad es un estado temporal y necesario para gozar, después de la muerte, de la *beatitudine*:

“Quivi si vive e gode del tesoro
che s’acquistò piangendo ne lo essilio
di Babillòn, ove si lasciò l’oro”. (*Pd.* XXIII, 133-135)

Si el final del exilio de los Uberti no depende de su voluntad, sino del perdón de quienes los habían desterrado, también el de los humanos únicamente depende de quien los ha castigado: Dios. Y téngase muy presente que cuando hablamos de retorno a la patria, nos estamos refiriendo a una recuperación de la felicidad perdida: exilio e infelicidad se identifican.

Hemos visto hasta aquí cómo estos grandes temas que configuran el episodio, el del amor paterno, el del amor a la patria y el exilio, comienzan a adquirir una dimensión significativa que nos aleja de una visión crítica romántica y sentimental. La habilidad con que el poeta los presenta y los va entretejiendo en la urdimbre textual atrae de tal modo la atención del lector y del crítico que les hace olvidar su función en un Canto dedicado a quienes niegan la resurrección del hombre en cuerpo y alma más allá de la muerte. El hecho de que estos sentimientos estén encarnados en Cavalcante y Farinata, dos muertos, no hace sino resaltar la fuerza y el poderío que ejercen en el ser humano, dando origen a deseos naturales incluso más intensos que la propia sexualidad, limitada a la vida sensible. No se trata de no considerar los aspectos humanos y políticos del Canto, sino de resaltar su alcance filosófico: si el poeta nos habla aquí del amor a la patria y del amor paterno no es en función de los personajes, sino que son éstos los que han sido seleccionados en función de dos “amores” que son reflejo de la propia constitución del ser humano (cfr. *Cv.* III iii 2-5) y que, en cuanto “vitales”, tendrían necesariamente que ser satisfechos para que el hombre sea feliz, que es su última meta. Como ya he dicho, el hombre desea naturalmente vivir y no morir y, además, hacerlo en el lugar donde ha sido generado y no lejos de él; y lo que desea para sí, con más fuerza lo desea para sus hijos, que a su vez lo desearán más para sus padres que para sí mismos. E íntimamente relacionado con lo anterior, está el arraigado deseo de volver a ver a los seres queridos que han muerto, porque la muerte es separación y el amor unión. La felicidad, por tanto, implicaría la satisfacción de todos estos deseos naturales que, sin embargo, el hombre, en última instancia, ve frustrada por la

muerte. La propia felicidad exige la certeza de la perduración, porque el solo temor de perderla impide gozarla plenamente:

Deinde quomodo erit vera tam illa perspecta, tam examinata, tam eliquata, tam certa sententia, beatos esse omnes homines velle, si ipsi qui iam beati sunt beati esse nec nolunt, nec volunt? Aut si volunt, ut veritas clamat, ut natura compellit, cui summe bonus et immutabiliter beatus Creator indidit hoc; si volunt, inquam, beati esse qui beati sunt, beati non esse utique nolunt. Si autem beati non esse nolunt, procul dubio nolunt consumi et perire quod beati sunt. Nec nisi viventes beati esse possunt: nolunt igitur perire quod vivant. Immortales ergo esse volunt, quicumque vere beati vel sunt vel esse cupiunt. Non autem vivit beate, cui non adest quod vult: nullo modo igitur esse poterit vita veraciter beata, nisi fuerit sempiterna. (S. Agustín, *De Tr.* XIII, 8, 11)³.

En una palabra, la felicidad comporta la fe en la vida eterna y en la resurrección.

Todas estas reflexiones, que subyacen a la dramatización del episodio, remiten a un principio filosófico importantísimo en el pensamiento medieval: todo deseo natural tiene que poderse satisfacer, porque si no sería vano y la naturaleza -creación divina- no hace nada en vano. En este principio basaban los averroístas su teoría de que el hombre, en esta vida, podía llegar a ver -es decir, a conocer- la esencia de Dios y en consecuencia ser plenamente feliz: si el hombre desea en primer lugar ser feliz, y la última felicidad estriba en la contemplación de la verdad primera, es evidente que Dios es cognoscible, porque se trata de un deseo natural, y dado que la naturaleza nada hace en vano, el hombre tiene necesariamente que poder conocerlo. El problema es fundamental porque, como es sabido, todo el viaje del personaje Dante está en función de esta finalidad: la visión de Dios. Y de aquí también sus diferencias con su

amigo Guido y con los averroístas: si, como he dicho, para éstos el hombre podía alcanzar esta suprema felicidad *da se stesso* y en esta vida, para Dante esto es únicamente posible mediante una intervención divina; no es el hombre el que se eleva, sino Dios el que lo eleva (Gagliardi 1998: 191) y si, al respecto, consideramos su visión del Canto XXXIII del *Paradiso*, no podemos sino concluir que se trata de una visión “imaginaria” de la esencia de Dios -y no “intelectual”-, puesto que cesa al terminar *l’alta fantasia* y el propio poeta puede, aunque con dificultad, describirla. Su visión, por lo tanto, se diferencia cualitativamente de la intelectual -y no imaginaria- que los averroístas creían posible, al margen de otras consideraciones que más adelante haré. La visión de la esencia divina, en cuanto satisfacción del deseo de felicidad, queda pues relegada a la otra vida, así como la *beatitudine* correspondiente, que a Dante tan sólo se le ha *degnato* poder imaginar⁴. Lo mismo acontece -y de ahí una de sus funciones en el Canto X- con los otros deseos naturales hasta aquí considerados, evidenciándose la imposibilidad de que se vean satisfechos por el hombre en esta vida. Todos ellos -que pueden resumirse en el de vivir felizmente y para siempre, en la patria, en unión de los seres queridos- son deseos naturales imposibles de satisfacer en esta vida mortal, pero en cuanto naturales no pueden ser vanos, luego tiene que haber otra vida en que puedan verse realizados plenamente. Ahora bien, si Dante nos presenta estos sentimientos encarnados en dos padres, Cavalcante y Farinata, cuya impotencia al respecto es evidente, es porque está remitiendo al lector a “otro” padre que, en cuanto tal, es razonable esperar de él que sienta el mismo amor paternal hacia sus criaturas: si Dios ha creado al hombre es “natural” que lo quiera “vivo” (tal como lo ha creado, es decir, en cuerpo y alma), como Padre suyo que es, y también es “natural” que quiera que acabe su exilio y retorne a la Patria a vivir felizmente con Él y para siempre. Salvadas las distancias, Dante transfiere al Padre eterno los deseos propios de Cavalcante y Farinata que, aun estando condenados, no dejan de ser

padres que sufren por la suerte y la separación de sus hijos, pero con una diferencia esencial: Dios *puote* todo aquello que *vuole*.

Como conclusión de esta primera parte del trabajo, cabe observar que el poeta, al introducir estos grandes temas del Canto y centrarlos en el del deseo y su satisfacción, lo que está haciendo es utilizar los mismos argumentos averroístas, pero con el fin de evidenciar sus contradicciones y sobre todo la necesidad de la resurrección del hombre, que éstos y Guido negaban.

IV. EL CONOCIMIENTO DE LOS VIVOS Y DE LOS MUERTOS

No cabe duda de que, en estrecha unión con los considerados anteriormente, el gran problema del Canto es el gnoseológico y que Dante lo plantea refiriéndolo a la capacidad cognoscitiva de los vivos (la del propio Dante-personaje) y de los muertos, distinguiendo, en este último caso, entre condenados y beatos (Beatriz). Considérense al respecto los límites “visuales” de los primeros (vv.100-108) y la ilimitada capacidad visiva de una Beatriz cuyo *bell’occhio tutto vede* (vv.131). Que la cuestión no sea de las que acucian al hombre del siglo XXI no quiere decir que no lo hiciera al de la Edad Media, hasta el extremo de ser una de las abordadas por Santo Tomás en la *Suma Teológica*, como veremos. Obviamente el tema no es ajeno, sino todo lo contrario, al del deseo y la satisfacción de éste: tanto Farinata como Cavalcante desean saber lo que ignoran y lo mismo puede decirse del personaje Dante, no sólo en lo que respecta a este episodio sino también a la específica motivación de su viaje ultraterreno. Ahora bien, después de lo dicho, cabe preguntarse, una vez más, por qué el poeta insiste tanto en este tema precisamente en un Canto dedicado a la herejía y en el que se alude expresamente a Guido Cavalcanti. La cuestión tiene una doble dimensión: una humana, que implica el deseo natural de todo ser humano de volver a ver a sus seres queridos o saber de ellos (como es el caso de Cavalcante respecto a su hijo) y otra filosófica: ¿es esto posible? Dante dramatiza el problema presentándonos a un padre que, aun

estando condenado en el infierno, desea hasta la desesperación ver a su hijo de nuevo y, al no lograrlo, saber si vive o ha muerto; un deseo que cualquier lector puede comprender y hacer suyo, dado que cualquier padre que esté separado de su hijo es de suponer que tuviese los mismos sentimientos. Ahora bien, esta íntima y arraigada necesidad no se da sólo en un padre respecto a su hijo, sino también en el propio hijo respecto a su padre. Los hijos querrían ver a sus padres incluso cuando éstos han muerto. Se trata por lo tanto de un deseo “natural” que tiene que poder satisfacerse, según el conocido principio aristotélico ya citado anteriormente. El hecho de que Cavalcante ignore la suerte de Guido y las explicaciones que Farinata da a un Dante ignaro de que los condenados no pueden saber del presente de los vivos, no es un hecho anecdótico atribuible a la imaginación del autor, sino -como ya he dicho- la dramatización de una cuestión filosófica que ocupa un entero capítulo de la *Suma Teológica*, precisamente la cuestión 89 de la parte primera, en cuyo artículo 8, titulado: *Las almas separadas, ¿conocen o no conocen lo que aquí sucede?*, podemos leer lo siguiente:

En cambio está lo que se dice en Job 14, 21: ‘*Si sus hijos son honrados o son despreciados, él no lo sabrá.*’

Hay que decir: Por conocimiento natural, al que nos estamos refiriendo ahora, las almas de los difuntos no saben lo que sucede en este mundo. El porqué de esto radica en lo que ya hemos dicho (a.4): El alma separada conoce lo singular en cuanto que de alguna manera está determinada a ello, o bien por un vestigio de conocimiento o afecto anterior, o bien por disposición divina. Las almas de los difuntos, por prescripción divina y en conformidad con su modo de existir, están separadas de toda comunicación con los vivos y en convivencia con las sustancias espirituales, separadas de los cuerpos. Por eso ignoran lo que sucede entre nosotros. Gregorio, en XII *Moralium* da el siguiente porqué: *Los muertos ignoran cómo se desarrolla la vida corporal de los que viven después de ellos; porque la vida del espíritu es muy diferente de la del cuerpo, y así como lo corpóreo y lo*

incorpóreo pertenecen a distinto género, así también difieren en su conocimiento. Esto parece ser también lo que sostiene Agustín en el libro *De cura pro mortuis agenda* cuando dice: *Las almas de los muertos no intervienen en las cosas de los vivos.*

En cuanto a las almas de los bienaventurados, parece que hay diferencia entre Gregorio y Agustín. Pues a lo dicho, Gregorio añade: *Lo cual no ha de pensarse de las almas santas, porque de quienes interiormente ven la claridad de Dios omnipotente no puede creerse en modo alguno que ignoren algo exterior.* Agustín, en el libro *De cura pro mortuis agenda*, afirma expresamente: *Los muertos, incluso los santos, ignoran lo que hacen los vivos y sus hijos.* [...] No obstante, Agustín duda sobre esto mismo. Por eso había señalado anteriormente: *Que cada uno piense lo que quiera de lo que voy a decir.* En cambio, Gregorio habla afirmativamente, como lo demuestra su expresión: *En modo alguno ha de creerse.*

Sin embargo, parece más probable, siguiendo la opinión de Gregorio, que las almas de los bienaventurados, que ven a Dios, conocen todo lo que aquí sucede, porque son iguales a los ángeles. De éstos el mismo Agustín afirma que no ignoran lo que sucede entre los vivos. Pero como las almas de los santos están unidas de un modo perfectísimo a la justicia divina, no se entristecen, como tampoco intervienen en las cosas de los vivos, a no ser que lo exija una disposición de la justicia divina. (I C.89 a.8)

Si tenemos en cuenta estas extensas observaciones de Santo Tomás, no ajenas sino todo lo contrario a la problemática del Canto, podemos fijar los siguientes puntos aclaratorios:

- 1) Por conocimiento natural, las almas de los muertos no saben lo que sucede en el mundo de los vivos, aunque “pueden también conocer los hechos de los vivos no por sí mismos, sino, bien por las almas de los que de aquí van a ellos [caso de Dante], bien por medio de

los ángeles o demonios, o bien *porque se lo revele el Espiritu Santo*, como dice Agustín en el mismo libro”. (I C.89 a.8)

- 2) El punto anterior es aplicable sólo a los condenados (caso de Farinata y Cavalcante) pero no a los beatos que, al ser iguales que los ángeles, conocen todo lo que sucede en el mundo de los vivos, aunque sin intervenir, a no ser que se lo exija una disposición de Dios (caso de Beatriz. Cfr. *If. II*).
- 3) Me parece sumamente importante la equiparación establecida entre beatos y ángeles, en especial en lo que respecta al problema de la posibilidad o no de que los vivos puedan conocer las sustancias inmateriales, como veremos a continuación. Evidentemente la cuestión afecta a la meta del viaje dantiano.

La otra cara de la moneda, es decir, la que se refiere al conocimiento que el hombre, en vida, pueda tener de las sustancias separadas (cuestión plasmada en el Canto en la ignorancia del personaje Dante acerca de la capacidad cognoscitiva de los condenados) representa un problema fundamental que enfrentaba radicalmente a averroístas y cristianos, como explica A. Gagliardi en su iluminador artículo *Dante e Averroè* (1998: 188):

Per identificare storicamente e per dottrina il conflitto tra averroismo e cristianesimo si può ricorrere alla *Contra gentiles*, l'opera tomista nella quale tutta la dottrina di Averroè sulla conoscenza intellettuale di Dio viene confutata analiticamente. Si riportano soltanto alcune significative conclusioni. Prima si nega che l'uomo possa conoscere le sostanze separate poi si passa alla confutazione della conoscenza intellettuale di Dio:

Ora, se in questa vita non possiamo avere l'intellezione delle sostanze separate, per la connaturalità del nostro intelletto con i fantasmi, meno che mai potremo vedere l'essenza divina, la quale trascende tutte le sostanze separate (p.654) [...] E questa è la sentenza della nostra fede circa la nostra conoscenza delle sostanze separate, però dopo la

morte, non già nella vita presente (p.650) [...] Per queste ragioni e per altre consimili Alessandro [di Afrodisia] e Averroè ritennero che l'ultima felicità dell'uomo non consistesse nella conoscenza umana dovuta alle scienze speculative, ma a una saldatura con una sostanza separata che essi ritenevano possibile all'uomo in questa vita [...] Perciò l'ultima felicità dell'uomo consisterà nella conoscenza che ha di Dio l'anima umana dopo questa vita, nel modo in cui conoscono le sostanze separate (p.661) [...] E con questa visione otteniamo la massima somiglianza con Dio, e partecipiamo della sua beatitudine: poiché Dio stesso vede la propria sostanza mediante la propria essenza, e ciò costituisce la sua beatitudine (p.661).

Le dottrine furono condannate nel 1277:

8. Quod intellectus noster per sua naturalia potest pertingere ad cognitionem Primae causae [...] 9. Quod Deum in hac vita mortali possumus intelligere per essentiam [...] 132. Quod intellectus quando vult, dimittit corpus, et quando vult, induit [...] 172. Quod felicitas habetur in ista vita et non in alia.” (op. cit.p. 188).

Al texto de Santo Tomás citado por Gagliardi cabe añadir también la solución que da en la primera parte de la *Suma Teológica* a la Cuestión 88 a.1 (*El alma humana, en el estado de la vida presente, ¿Puede o no puede conocer las sustancias inmateriales, que llamamos ángeles, por sí mismas?*), donde, a la argumentación de Averroes expuesta en II *Metaphys. Comm.*1[8, 29c] (“Si las sustancias abstractas no pudieran ser entendidas por nosotros, entonces la naturaleza habría obrado inútilmente, porque hizo algo que, siendo inteligible en cuanto tal, no es entendido por nadie. Pero en la naturaleza nada es inútil ni superfluo. Por lo tanto, las sustancias inmateriales pueden ser conocidas por nosotros.”), opone la opinión de Aristóteles (*De an.* 3 c.7 n.3 [Bk 431^a 16]), que sintetiza así:

en la vida terrena nuestro entendimiento, por naturaleza, se centra en las esencias de las cosas materiales. Por eso no entiende nada a no ser recurriendo a las imágenes, como ya dijimos (c.84 a.7). Así resulta evidente que las sustancias inmatriciales, que no caen bajo el control de los sentidos y la imaginación, nosotros, según nuestro modo propio de conocer, no podemos entenderlas de forma directa.” Añadiendo “sin embargo, Averroes, en el comentario III *De Anima* [Comm. 36, digressio, p. 5ª (6, 2, 183c)] sostiene que el hombre, al final de esta vida, puede llegar a entender las sustancias separadas por la continuidad o unión de alguna sustancia separada con nosotros, y que llama entendimiento agente, el cual, por ser sustancia separada, conoce naturalmente las sustancias separadas. Por eso, cuando esté tan unido a nosotros que, por él, conozcamos perfectamente, conoceremos las sustancias separadas, como ahora, por la unión al entendimiento posible, conocemos las cosas materiales.

Me ha parecido pertinente reproducir esta larga serie de textos, fundamentalmente por dos motivos: 1) porque me parece muy probable que Dante los haya tenido en cuenta, en especial el de la primera parte de la *Suma Teológica* (C. 89 a. 8), dado que la cita de *Job* (14, 21) con que se inicia la argumentación es sospechosamente parecida y, por tanto, relacionable con el *disdegno*: Cavalcante ignora si su hijo Guido es sujeto u objeto del *disdegno*, a lo que cabe añadir el pasaje de S. Agustín, citado en el mismo texto, en el que afirma que los muertos ignoran lo que hacen los vivos y “sus hijos”, que es precisamente uno de los temas del episodio; 2) en cuanto que en ellos queda patente la relación que Dante establece, en el Canto, entre determinados temas que en él se abordan y el averroísmo. En este sentido, el problema del conocimiento que los vivos tienen o no de las almas separadas o el que éstas poseen de los vivos, tan dramáticamente expuesto en el episodio, desarrolla una función crítica respecto a la doctrina averroísta profesada por Guido Cavalcanti, incluyendo la del intelecto separado, dado que, al fin y al cabo, como observa S. Tomás, sería también una sustancia separada

y, en cuanto tal, su capacidad y modo de conocer es equiparable a los de los personajes que Dante nos presenta:

“Noi veggiam, come quei c’ha mala luce,
le cose”, disse, “che ne son lontano;
cotanto ancor ne splende il sommo duce.
Quando s’apressano o son, tutto è vano
nostro intelletto, e s’altri non ci apporta,
nulla sapem di vostro stato umano. (vv.100-105)

Evidentemente si estas almas no pueden conocer el presente de los vivos es debido a que no están unidas al cuerpo, y el presente “se dice así como si se dijera ‘ante los sentidos’ (*prae sensibus*), ante los ojos, que son los sentidos del cuerpo” (S.Isidoro, *Etim.* X, 207).

En cuanto al conocimiento que del futuro tienen, la cuestión es tratada y explicada por S.Tomás en la C. 86 a.4:

no es propio del alma que conozca lo futuro cuando está privada de los sentidos, sino que se debe al influjo de ciertas causas superiores espirituales [...] A causas espirituales se debe el que Dios, por ministerio de los ángeles, ilumine el entendimiento humano y asocie las imágenes para el conocimiento de cualquier cosa futura. También a causas espirituales se debe la conmoción que por influjo del demonio se opera en la fantasía encaminada a presagiar ciertos hechos futuros que los demonios conocen [...] Ocurre que el alma humana está mejor dispuesta para recibir este tipo de influencias de las causas espirituales cuando está desligada de los sentidos, por aproximarse más, en este estado, a las sustancias espirituales, y encontrarse más libre de las inquietudes exteriores.

Respecto al pasado, Farinata nada dice, pero es obvio que no lo ignoran, dado que conservan el recuerdo de lo que pudieron conocer cuando no eran almas separadas: si hubieran estado separadas siempre ni Cavalcante tendría un hijo ni por supuesto memoria y deseo de verlo.

Ahora bien, ¿qué conexión existe entre toda esta problemática y el averroísmo? La respuesta se encuentra en el Libro primero de la *Ética* de Aristóteles (1102b), donde se establece una analogía entre padre e hijo y la parte racional y aquella irracional que obedece a la racional (la sensitiva): “Y si hay que decir que esta parte tiene razón, será la parte irracional la que habrá que dividir en dos: una primariamente y en sí misma; otra, capaz sólo de escuchar a la razón, como se escucha a un padre”. Es decir, las relaciones entre parte racional y sensitiva del alma son equiparables a las que se dan entre padre e hijo, unas relaciones que se hacen imposibles en el caso de que se separe la parte racional del alma (padre) de aquella irracional (hijo), como sucede al presentar a un Cavalcante muerto, es decir, separado del cuerpo y a su hijo Guido vivo, esto es, unido al cuerpo, estableciendo así un abismo radical entre ellos que imposibilita su intercomunicación y que ninguno de los dos es capaz de superar, a pesar del deseo de ambos. La dramática decepción de Cavalcante parece indicar, sin embargo, su convencimiento de lo contrario, esto es, de que su hijo, *per altezza d'ingegno*, es decir, *da se stesso* -al igual que había supuesto en el caso de Dante- podía lograrlo. La respuesta de éste no deja lugar a dudas:

E io a lui: “Da me stesso non vegno:
colui ch'attende là per qui mi mena
forse cui Guido vostro ebbe a disdegno”.

Es decir, *l'altezza d'ingegno* no es lo que le ha permitido a Dante llegar hasta allí, sino Virgilio, un Virgilio que se dirige continuamente a Dante como si fuera su hijo y al que éste escucha como a un padre, pero que tampoco podrá llevarle a la última meta de su viaje, sino sólo hasta Beatriz, la cual, movida por superiores instancias celestiales, le conducirá hasta ella. El tratamiento que ambos se reservan confirma que el poeta asume la analogía aristotélica a la que antes he aludido, pero también el significado del personaje Dante como aquella parte del alma que escucha a la racional, es decir, la sensitiva, lo que explica por qué el personaje

recorre el infierno y el purgatorio *sensibilmente*. Ahora, dado que Dante es el personaje de un sueño y el contenido de un sueño es imaginario, estando los sentidos dormidos y actuando únicamente la imaginación, facultad que pertenece al alma sensitiva, me parece evidente que el significado alegórico del personaje Dante no puede ser sino el de la imaginación (parte irracional) del propio Dante autor y el de Virgilio la razón, adquiriendo su unión el de “imaginación no sin la razón”, tal como la explica Ricardo de San Víctor:

Ma l'immaginazione razionale è in parte ordinata dalla ragione, in parte mescolata all'intelligenza. Usiamo la prima quando ordiniamo con la mente qualcosa di visibile secondo l'apparenza -conosciuta- di altre cose visibili, e non immaginiamo, in base a questo, qualcosa di invisibile. Usiamo la seconda quando, attraverso l'aspetto delle cose visibili, ci sforziamo di arrivare alla conoscenza di quelle invisibili. Nella prima c'è l'immaginazione non senza ragione, nella seconda c'è l'intelligenza non senza immaginazione. [A la primera] appartiene specialmente la considerazione dei mali futuri, [a la segunda] invece la contemplazione dei beni futuri; [la primera] non conosce nient'altro se non le cose materiali, ma ricerca quelle cose che sono molto lontane dalla percezione fisica; [la segunda] attraverso l'apparenza delle cose visibili arriva alla comprensione di quelle invisibili (1991: 56-57).

Los ejemplos que ofrece Ricardo me parecen plenamente aplicables a la *Commedia*:

Non dubitiamo che i tormenti infernali siano molto lontani dalla percezione fisica, perché non possiamo vedere dove e quali siano, tuttavia grazie al ministero di Dan [la imaginación no sin la razón] li possiamo avere davanti agli occhi del cuore ogni volta che lo desideriamo. [...] Ma quale uomo di buon senso, dopo aver letto che dalla terra scorreranno latte e miele, che le mura della Gerusalemme celeste sono formate di pietre preziose, le porte di perle e le piazze d'oro, vorrà intendere queste cose in senso letterale?

Egli ricorrerà subito all'interpretazione spirituale, e ricercherà il contenuto mistico. Vedi come una tale descrizione delle cose future sembri concernere soltanto Neftali [la inteligencia no sin la imaginación], se non si ignora che la sola immaginazione, senza l'intelligenza, non può assolutamente bastare. [...] Su questa doppia meditazione c'è però da notare che Dan [la imaginación no sin la razón], attraverso un'immaginazione vera delle cose presenti, rappresenta un'immaginazione artificiale delle cose future, mentre Neftali [la inteligencia no sin la imaginación] spesso attraverso un'immaginazione artificiale della cosa descritta arriva a un'intelligenza vera. Non si possono formare idee false sui beni futuri e invisibili attraverso l'interpretazione spirituale, per quanto senza colpa, né vedere i tormenti dei dannati molto diversamente da quanto siano attraverso l'immaginazione. Infatti, chi può contemplare queste cose nella vita presente? Ognuno le descrive con figurazioni personali non come sono, ma come sa immaginarle (1991: 57).

Estas observaciones de Ricardo de San Víctor explican con claridad -al margen de otras consideraciones- la causa de que Virgilio (la razón) acompañe a Dante sólo por el infierno y el purgatorio, mientras que Beatriz lo hace por el paraíso, siendo digno de ser resaltado -a pesar de la obviedad- que el elemento constante, permanente y central es Dante -la imaginación- que es llevado -o alegóricamente, llevada- hasta la meta de su viaje. En síntesis, es la imaginación la verdadera protagonista del poema. Pero habrá que aclarar en seguida que lo imaginado por el poeta presupone no sólo su creencia en Dios -que podía compartir con el averroísmo y por tanto con Guido- sino también su fe en la inmortalidad del alma y en la otra vida, extremo que los averroístas, y por ende también Guido, negaban. El abismo entre Guido y su padre se hace aún más insuperable si se considera que el primero desconoce incluso que el alma de su progenitor vive en un infierno en el que él no cree y por consiguiente ni siquiera puede imaginar. Después de lo dicho, es evidente que si Guido hubiese acompañado a Dante en su viaje -como

Cavalcante esperaba- lo hubiera hecho con su mismo significado alegórico: el hecho de que no lo haga y el poeta lo mantenga ficticiamente en vida implica por parte de Dante el establecimiento de una diferencia radical entre su imaginación y la de su *primo amico*, imposibilitada por inasistencia celestial⁵ a un recorrido semejante. Como se desprende de lo dicho, es la fe en la inmortalidad la que, en última instancia, mueve a la imaginación a visitar *l'immortale secolo* (*If.* II, 14-15).

Pero volviendo a los textos de Santo Tomás citados, que aparentemente parecen contradecir u oponerse a todo el contenido de la *Commedia* (“Ora se *in questa vita* non possiamo avere l'intellezione delle sostanze separate, per la connaturalità del nostro intelletto con i fantasmi, meno che mai potremo vedere l'essenza divina, la quale trascende tutte le sostanze separate”), me parece necesario afirmar que, por el contrario, lo que hacen es confirmar todo lo dicho, en cuanto que el personaje Dante -y no el Dante real- tiene que, forzosamente, abandonar *esta vida* para poder entrar en contacto con las sustancias separadas -empezando por Virgilio- y llegar a ver a Dios, como el propio poeta advierte en el *proemio*:

Così l'animo mio, ch'ancor fuggiva,
si volse a retro a rimirar lo passo
che non lasciò già mai persona viva. (*If.* I, 25-27)

El pasaje en cuestión es controvertido, como se sabe, dado que el *che* puede ser tanto sujeto como objeto. En el primer caso, *lo passo*, es decir, la selva, no dejaría sobrevivir a nadie; en el segundo, nadie nunca pudo abandonarla vivo, esto es, con el cuerpo. Sin embargo, la perífrasis es voluntariamente ambigua -como otros muchos pasajes de la obra- dado que su referencia básica es el significado de la selva como “la vida” o mejor, como “esta vida” (cfr. *Cv* IV xxiv 12), que nadie pudo dejar nunca vivo y que termina matando a todo el que entra en ella. Se lea como se lea el resultado es el mismo: la selva, o la vida, es mortal. Dante, evidentemente,

mediante la perífrasis nos está remitiendo a la selva, pero también a su otro significado, debiéndose tener en cuenta a la vez que en griego *ule* significaba tanto “selva” como “materia”, así como que el carácter vegetal de ésta es determinante como “vida” (vegetativa). Abandonar la vida equivale a desligarse de la materia, esto es, a separarse del cuerpo. Pero el categórico *già mai* se contradice con el hecho de que el personaje Dante lo haga estando “no muerto”. La paradoja a que la perífrasis conduce al lector tiene una sola resolución: el único modo en que un vivo puede dejar esta vida sin morir es “imaginariamente”; es por tanto la personificación de la imaginación (el Dante soñado) la que abandona la vida material y mortal, para entrar en la otra, espiritual e inmortal; pero no el Dante que sueña (también personaje) ni el que escribe la perífrasis, que permanecen, al igual que el fingido Guido, en esta vida. Lo que el Dante “real” hace -y me estoy refiriendo al del *dissidio* con Cavalcanti- es imaginar lo que -en contra de lo que defendía su amigo- sabía inalcanzable por el solo intelecto en esta vida, sin el concurso de la imaginación. La imaginación, pues, se convierte en el elemento protagonista de la *Commedia*, pero no sola -que entonces sería una imaginación “irracional”, puramente animal- sino guiada por la razón (imaginación no sin la razón) y por la inteligencia (inteligencia no sin la imaginación). De hecho, el personaje que sale de la selva, esto es, el Dante que aún no ha encontrado a Virgilio, representa alegóricamente la imaginación privada de la razón, la imaginación irracional, a la que pueden aplicarse las mismas observaciones que Dante hace en el *Convivio* acerca del hombre que no utiliza la razón:

Sì come dice Aristotele nel secondo de l'Anima, “vivere è l'essere de li viventi”; e per ciò che vivere è per molti modi (sì come nelle piante vegetare, ne li animali vegetare e sentire e muovere, ne li uomini vegetare, sentire, muovere e ragionare, o vero intelligere), e le cose si deono denominare da la più nobile parte, manifesto è che vivere ne li animali è sentire -animali, dico, bruti-, vivere ne l'uomo è ragione usare. Dunque, se 'l

vivere è l'essere [dei viventi e vivere ne l'uomo è ragione usare, ragione usare è l'essere] de l'uomo, e così da quello uso partire è partire da essere, e così è essere morto. E non si parte da l'uso del ragionare chi non ragiona lo fine de la sua vita? E non si parte da l'uso de la ragione chi non ragiona il cammino che fare dee? Certo si parte; e ciò si manifesta massimamente c[on] colui che ha le vestigie innanzi, e non le mira. E però dice Salomone nel quinto capitolo de li Proverbi: "Quelli muore che non ebbe disciplina, e ne la moltitudine de la sua stoltezza sarà ingannato". Ciò è a dire: Colui è morto che non si fè discepolo, che non segue lo maestro, e questo vilissimo è quello. Potrebbe alcuno dicere: Come è morto e va? Rispondo che è morto [uomo] e rimaso bestia." (IV vii 11-14).

Obsérvese que la cita se corresponde perfectamente con la situación del personaje, incluso en lo que respecta a su maestro, Virgilio (*Tu se'lo mio maestro...*), al que sin duda, literal y alegóricamente, había dejado de seguir (cfr. *If.* I, 61-63), justificándose así una imaginación que, en cuanto irracional, "vive", pero que, en cuanto racional, se enfrenta a la muerte (*non vedi tu la morte che'l combatte...*), una muerte de la que le librá el *maestro* mostrándole *il cammino che dee fare* para alcanzar *lo fine de la sua vita*. Pero si el personaje (la imaginación) por sí solo es impotente, tampoco Virgilio (la razón) hubiese podido cumplir su cometido sin el poder que le ha sido otorgado por el cielo (Gracia):

"Anzi che a questo monte fosser volte
l'anime degne di salire a Dio,
fur l'ossa mie per Ottavian sepolte.

Io son Virgilio; e per null'altro rio
lo ciel perdei che per non aver fé."

[...]

"Per tutt'i cerchi del dolente regno",
rispose lui, "son io di qua venuto;
virtù del ciel mi mosse, e con lei vegno.

Non per far, per non fare ho perduto
a veder l'alto Sol che tu disiri,
e che fu tardi per me conosciuto.

Luogo è là giù non tristo di martiri,
ma di tenebre solo, ove i lamenti
non sonan come guai, ma son sospiri.

Quivi sto io coi pargoli innocenti
dai denti morsi de la morte avante
che fosser da l'umana colpa essenti;
quivi sto io con quei che le tre sante
virtù non si vestiro, e senza vizio
conobber l'altre e seguir tutte quante. (Pg. VII, 4-36)

Evidentemente, el estado y las limitaciones de Virgilio en cuanto “limbícola” (que son las mismas -no se olvide- de Averroes, Aristóteles y otros) deben ser aplicadas, por coherencia, también a su significado: la razón y las virtudes morales e intelectuales, por sí solas (esto es, sin las teologales: *le tre sante virtù*), únicamente pueden conducir al hombre al estado propio de los habitantes del *nobile castello*, lo que implica la imposibilidad de satisfacer su deseo de *veder l'alto Sol* y alcanzar la felicidad, último fin del hombre, que queda reducida así a un estado *non tristo di martiri, / ma di tenebre solo, ove i lamenti / non sonan come guai, ma son sospiri*. Es obvio, que esta condición y estos límites, que son los propios de la filosofía natural, representan lo que el hombre puede lograr *da se stesso* después del pecado original, a causa del cual los deseos propios de la naturaleza humana quedaron *sospesi*, es decir, sin poderse satisfacer:

“Per tai difetti, non per altro rio,
semo perdoti, e sol di tanto offesi
che sanza speme vivemo in disio.”

Gran duol mi prese al cor quando lo 'ntesi,
però che gente di molto valor
conobbi che 'n quel limbo eran sospesi. (If. IV, 40-45)

De la expulsión del Paraíso Terrenal, en que el hombre era feliz, sabio, inmortal y veía a Dios en “esta vida” (cfr. S. Agustín, *De Trin.* II, 10, 17-18 y S. Tomás, *S. Teol.* I. C. 94) deriva la aparición en el hombre del deseo de recuperar la condición original que le había sido otorgada por su Creador, de la que fue privado por el mismo Creador a causa del pecado y a la que sólo el Creador, por mediación de Cristo, puede devolverle. Vano es, por lo tanto, creer que en esta vida y por sí mismo pueda vencer o superar el abismo abierto, por el pecado del primer hombre, entre los humanos y la divinidad: la felicidad, la sabiduría, la inmortalidad y la visión de Dios, tal como Adán la disfrutaba en esta vida (el paraíso), quedaron fuera de nuestro alcance natural; la humanidad pasó directamente del Paraíso Terrenal a, en el mejor de los casos, un “limbo terrenal” en el que -como en el Limbo dantiano- está privada de la visión de Dios, aunque no de ese deseo; un Limbo del que sólo Cristo puede sacarla (cfr. *If.* IV, 46-63). Si Virgilio puede hacerlo para guiar a Dante es debido a una voluntad y ayuda sobrenatural, lo que implica que la razón, por sí sola, por mucho conocimiento que tenga, ni siquiera podría llevar a la imaginación (Dante) a ver el paraíso perdido y, como ya he dicho, los límites de Virgilio son idénticos a los de Averroes o Aristóteles, virtuales *duci* de Guido, aunque habría que matizar al respecto que algo les diferencia: el hecho de que Beatriz -y por lo tanto la asistencia divina- acuda a Virgilio, *l'altissimo poeta*, y no a *lo Filosofo*, identificado en el contexto medieval como la Razón. Si Beatriz acude a él es precisamente por su condición de poeta (*Or movi, e con la tua parola ornata / e con ciò c'ha mestieri al suo campare, / l'aiuta sì ch'ì ne sia consolata*), aunque un poeta que se está remitiendo constantemente a Aristóteles (la Razón), el filósofo por excelencia, que había identificado en la felicidad el fin al que todo ser humano aspira, que había señalado los medios necesarios para llegar a ella, pero que no la había considerado como un bien concedido y perdido -como muestra la Revelación- sino alcanzable por la sola fuerza de la razón, a diferencia de los poetas antiguos, entre los cuales Virgilio:

Quelli ch'anticamente poetaro
l'età de l'oro e suo stato felice,
forse in Parnaso esto loco sognaro. (Pg. XXVIII, 139-141)

En este sentido la observación de A. M^a. Chiavacci Leonardi (1994) me parece pertinente: “La coincidencia del felice luogo cantato dai poeti latini con il giardino della Scrittura appare a lui come un segno del dono divino concesso ai poeti di presentire, quasi in sogno, la verità rivelata da Dio agli autori biblici”. Obviamente todo ello hay que referirlo en especial a la cuarta *Égloga* de Virgilio (“Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo / iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna; iam nova progenies caelo demittitur alto”), considerada como profética en cuanto que interpretada como un anuncio del nacimiento del Mesías (único capaz de devolver al hombre a su condición original) y, como es sabido, citada en el Canto XXII del *Purgatorio*. Este privilegiar de Dios a los poetas no es ajeno, sino todo lo contrario, a la elección de Virgilio como guía de Dante, pero tampoco a que el sueño profético que el autor narra en su obra le haya sido concedido a un poeta y no a un filósofo, y no creo que esta realidad deba servir de pretexto para aquellos críticos que, en un arrebatado de poético y seductor suicidio, no sólo rehuyen sino que condenan, aunque por suerte vanamente, toda aproximación filosófica a la *Commedia*. Pero con todo, hay que considerar que si Dante sin Virgilio no hubiese logrado nada, tampoco Virgilio hubiera podido hacer nada sin la ayuda de *la virtù* que *de l'alto scende* (Pg. I, 68), una ayuda -no se olvide- otorgada con el único fin de guiar a Dante al Paraíso Terrenal y sin la cual no hubiera podido traspasar las fronteras del Limbo. Los límites de la razón lo son también de la filosofía y los de la imaginación lo son a su vez de la poesía: sólo la estrecha e íntima colaboración de ambas parejas (filosofía - poesía y razón - imaginación), movidas por la fe, la esperanza y la caridad, es decir, con la asistencia divina, pueden hacer posible el recorrido dantiano. Sin esta ayuda

nostro intelletto, per difetto de la virtù da la quale trae quello ch'el vede, che è virtù organica, cioè la fantasia, non puote a certe cose salire (però che la fantasia nol puote aiutare, ché non ha lo di che), sì come sono le sustanze partite da materia; de le quali se alcuna considerazione di quella avere potemo, intendere non le potemo né comprendere perfettamente. E di ciò non è l'uomo da biasimare, ché non esso, dico, fue di questo difetto fattore, anzi fece ciò la natura universale, cioè Iddio, che volse in questa vita privare noi da questa luce (Cv.III iv 9).

Evidentemente, únicamente Dios, que fue el que privó al hombre *da questa luce*, puede otorgársela de nuevo, elevando su fantasía hasta Él, es decir, “dignificándola” mediante la Gracia, siempre teniendo presente que la gracia no suprime la naturaleza, sino que la perfecciona (*S. Teol. I. C.1 a. 8*).

V. LA REVELACIÓN Y LA FE

La situación dramática, estratégicamente inventada por Dante, de unos padres muertos que desean saber de la suerte de sus hijos, además de ser expresión de su impotencia o de su incapacidad de conocer el presente de los vivos, pone de manifiesto la limitación cognoscitiva de la razón natural a lo que es “evidente” o visible, para lo cual depende de la intermediación de la imaginación, dado que ella no puede “ver” lo que los ojos tienen delante y ven. Dante, en el episodio, puede aportar a los dos personajes lo que él sabe porque lo ha visto: lo que para él es “evidente” y no para los otros dos personajes, y viceversa, dado que para él no es una “evidencia” su capacidad cognoscitiva y sólo llegará a serlo cuando uno de ellos se lo aclare. El papel de Dante, por lo tanto, es el de “revelar” a Cavalcante y Farinata lo que no pueden saber al estar separados del mundo sensible, en el que, sin embargo, aún permanecen Guido y la familia del segundo y del que proviene Dante. Pero las noticias que éste les aporta de nada servirían si no fueran creídas por ellos: ambos

personajes no dudan en ningún momento que lo que se les está “revelando” es cierto, pudiéndose decir lo mismo en el caso de Dante respecto a Farinata. Y lo creen aunque no lo vean, porque les ha sido revelado por alguien que pertenece al mundo sensible y sí lo ha visto. No creo necesario insistir sobre la relación que todo ello tiene con la necesidad de la revelación en lo que se refiere a verdades que para el hombre no son evidentes, como lo es, por poner un ejemplo pertinente, la resurrección. La revelación, y la fe en ella, es el único modo de conocimiento que el hombre tiene respecto a lo que no puede alcanzar con su razón natural: si Guido vive o no, es algo que Cavalcante no puede saber si no es porque alguien que haya visto que vive se lo comunique, y lo mismo acontece, en el caso de Guido, en lo que se refiere a la existencia o no de su padre después de la muerte. Pero no basta la fe en la revelación, sino que también hay que saber interpretarla correctamente, como bien se pone de relieve en el error cometido por Cavalcante, a pesar del esfuerzo que había hecho Dante en darle una respuesta *cosí piena*; un “error” que, sin duda, hay que remitir también al tema de la herejía, muchas veces derivada de una mala interpretación de los textos sagrados.

VI. “*DA LEI SAPRAI DI TUA VITA IL VIAGGIO*”.
LOS TRES ERRORES.

Llama la atención la precisión “acertada” con que Farinata expresa su “profecía” acerca del exilio de Dante (“*Ma non cinquanta volte fia raccesa / la faccia de la donna che qui regge...*”) y la precisión “desacertada” con que Virgilio le anuncia al personaje Dante que será Beatriz la encargada de predecirle su vida futura, cuando en realidad, como es sabido, será Cacciaguida quién lo haga (*Pd.* XVII, 94-99):

“quando sarai dinanzi al dolce raggio
 di quella il cui bell’occhio tutto vede,
 da lei saprai di tua vita il viaggio”. (vv.130-132)

Aunque se ha intentado justificar el hecho acudiendo a una posible “svista” del poeta o, más rigurosamente, a que va a ser Beatriz la que, al fin y al cabo, va a exhortar a Dante a preguntar a Cacciaguida, o, incluso, “a le ragioni compositive, che si determinano nel corso del poema” (A. M^a Chiavacci Leonardi), confieso que ninguna de las explicaciones dadas logran convencerme: ni el poeta suele ser olvidadizo de lo que ya ha escrito, ni el *da lei saprai* admite una actuación indirecta de Beatriz, ni ninguna razón compositiva puede excusar que el autor no haya rectificado posteriormente lo que había adelantado que iba a suceder y después no sucede; en especial, además, si se tiene en cuenta que Virgilio, en contra de lo que es habitual en él, hace una doble llamada de atención, verbal y gestual (“e ora attendi qui”, e drizzò ‘l dito...”) dirigida a Dante sí, pero es de presumir que sobre todo al lector, y que resulta cuanto menos chocante que la haga en un pasaje donde, casualmente, comete un error: ¿no será que la inusual llamada de atención no responda tanto al hecho de que le vaya a ser profetizada su vida, sino más bien a que Virgilio se está equivocando respecto a la identidad de quién lo va a hacer, siendo, en este último caso, el lector el destinatario del gesto y, en el otro, el personaje? ¿por qué atribuir al poeta lo que puede ser una equivocación del propio Virgilio al anunciar a Dante algo que va a suceder -no se olvide- en el futuro y en un “lugar” del cual él está excluido para siempre? Téngase presente también que el guía de Dante conoce únicamente a Beatriz, mientras que de Cacciaguida ignora no sólo que está en el paraíso, sino incluso su existencia, siendo por tanto natural que atribuya a ésta la función que, sin embargo, va a desempeñar Cacciaguida. Pero quizás lo más sospechoso sea que Virgilio cometa este “error” precisamente en un episodio que destaca, entre otras cosas, por los errores que cometen sus personajes: el de Guido en la interpretación de las palabras de Dante; el de éste respecto al conocimiento que Cavalcante y los demás condenados tienen del presente terrenal (“e s’i’ fui, dianzi, a la risposta muto, / fate i saper che ‘l fei perché pensava / già ne l’error

che m'avete soluto.”) y, por último -si yo mismo no me equivocó éste de Virgilio⁶ al “profetizar” a Dante, como ya he dicho, algo que no podía saber por sí mismo, sino por iluminación o inspiración divina. Ahora bien, creo interesante al respecto lo que observa S. Tomás en II, C.171 a. 5 de la *S. Teológica*:

La mente del profeta es ilustrada por Dios de un doble modo: mediante una revelación expresa y mediante cierto instinto, que, a veces, recibe la mente humana sin saberlo, tal como dice S. Agustín en II *Super Gen. ad litt.* Por consiguiente, el profeta posee máxima certeza sobre cosas que conoce expresamente por el espíritu profético y está seguro de las que ha recibido por revelación divina. [...] En cuanto a las cosas que conoce por instinto, a veces es incapaz de distinguir adecuadamente si las ha pensado por instinto divino o por su propio espíritu, puesto que no todo lo que conocemos por espíritu divino se nos manifiesta con certeza profética, porque ese espíritu es algo imperfecto en el orden de la profecía.

Me parece razonable presumir que a Virgilio se le haya inspirado cierto instinto respecto a que a Dante se le vaya a revelar su futuro, y en esto acierta, pero no en lo que se refiere a la identidad del anunciante, de la que simplemente “intuye” que será Beatriz, que es -como he dicho- a la que ha conocido y la que ha solicitado su ayuda. Recuérdense, como confirmación de lo dicho, lo aludido anteriormente (vid. nota 4), es decir, que a Virgilio, en la Edad Media, se le atribuía un cierto instinto profético a causa de su *Égloga IV*, en la que con motivo del nacimiento de un *puer*, anunciaba el retorno de la Edad de Oro, acontecimientos que, a pesar de su imprecisión y de sus referencias paganas, fueron interpretados como un anuncio de la venida de Cristo y del cristianismo (cfr. *Pg. XXII*, 67-72).

Pero si estas consideraciones pueden justificar su “error” de precisión, que en nada afecta al carácter esencialmente verdadero de sus palabras, de nada servirían si éste no desempeñase una función significativa en el Canto, que probablemente habrá que referir a la

profecía de Farinata, acertada en todos sus detalles, pero falta de lo esencial: el sentido y la providencialidad de un exilio, y por tanto de una infelicidad, que le garantizará un “futuro” plenamente feliz a su vida, como explicará Cacciaguada:

“Non vo’ però ch’a’ tuoi vicini invidie,
 poscia che s’infutura la tua vita
 via più là che ‘l punir di lor perfidie” (*Pd.* XVII, 97-99)

Si anteriormente he aludido al relieve que el poeta otorga al error de Cavalcante y al del propio Dante personaje, me parece necesario al respecto comparar lo que de común tienen y lo que les distingue. En este sentido, creo que en los dos puede apreciarse su carácter “involuntario”, en cuanto que son debidos a una ignorancia que no depende de la voluntad de los personajes, sino de la situación en que se hallan y de la consiguiente limitación cognoscitiva que padecen. Sin embargo, a ningún lector atento pueden escapársele las diferentes actitudes que adoptan ante su propia ignorancia y las distintas causas de sus equivocaciones.

En el caso de Cavalcante, el poeta pone a su personaje ante la disyuntiva de tener que optar por una interpretación u otra de las palabras de Dante: en una -que responde a la verdad, pero él lo ignora- es Guido el objeto del *disdegno* y nada indica que haya muerto; en la otra -que no es verdadera, como después el personaje Dante aclarará (vv. 110-111)⁷- es Guido el sujeto del *disdegno* y el *ebbe* implica su muerte. Es obvio que semejante disyuntiva no se hubiese dado de saber él que su hijo vivía, pues en tal caso la segunda posibilidad no hubiera existido. Pero la realidad es que el personaje, en su ignorancia, ante las dos interpretaciones posibles, rechaza la verdadera y “elige” precisamente la que no lo es. Este hecho me parece de suma importancia en un Canto dedicado a la herejía, una palabra a la que se le atribuía el significado de “elección” (*S. Teol.* II-II, C. 11 a. 1), una elección -obviamente equivocada- en materia de fe, es decir, en lo que le ha sido revelado al hombre debido a sus limitaciones cognoscitivas

y que a veces es mal interpretado, explicándose así el origen de muchas herejías. Pero lo realmente interesante es identificar los motivos que inducen a Cavalcante a elegir erróneamente la interpretación más dolorosa para él aunque menos humillante para su hijo, y en este sentido la única que se me ocurre -dada su alta valoración del *ingegno* de su hijo, apenas expresada (y también por la rima con que Dante relaciona *ingegno-disdegno*)- es su convencimiento de la imposibilidad de que nadie pudiera *disdegnare* a Guido y sí, en cambio, de que éste pudiese hacerlo. Es por tanto su excesiva pasión y admiración⁸ por su hijo la que motiva su elección y por tanto su error, y no una serena y desapasionada deliberación, lo que nos conduce a la causa de la herejía considerada como “obra de la carne” (Cfr. *S.Teo.* II-II, C.11 a.1 y *Gálatas* 5, 19-20). Pero si, como he dicho, su rechazo a que su hijo pudiera ser objeto de *disdegno* estaba basado en su personal y altísima valoración de sus dotes intelectuales -valoración que no puede por menos que suponer en los demás- la elección consiguiente, que le hace sujeto del *ebbe a disdegno*, refleja muy probablemente la experiencia que el padre tenía de una habitual actitud *disdegnosa* en un hijo excesivamente confiado en su *ingegno*. Ahora bien, este *disdegno* de Guido -que Cavalcante ha creído erróneamente que era al que se refería Dante- no podía -supuestamente- estar dirigido a la razón, en cuya capacidad ilimitada los averroístas creían, sino más bien a una “beatitudine” concedida por Dios *post mortem*, y que él creía poder alcanzar *da se stesso*, esto es, sin ninguna ayuda celestial, en esta vida. Lo cierto es que si de la sobrevaloración de Guido, realizada por su padre, se deriva necesariamente su muerte por una exigencia o principio gramatical, también la análoga sobrevaloración de la capacidad intelectual del ser humano, en el sentido de creer que *da se stesso* pueda alcanzar la plena felicidad en esta vida, implicaría fatalmente -esta vez por una exigencia o principio racional- su muerte definitiva y total, al quedar satisfecho su deseo de felicidad en esta vida y al hacerse, por consiguiente, “vana” la otra, lo que no sólo sería imposible, sino que dejaría sin satisfacer el deseo natural del padre y del hijo de volverse a ver, es decir, el deseo de inmortalidad, sin cuya satisfacción -como ya

hemos visto- el hombre no puede ser plenamente feliz. Si Cavalcante se equivoca al elegir, por los motivos expuestos, también Guido lo hace, desde un punto de vista filosófico, al optar por la doctrina averroísta de que en esta vida se puede alcanzar la felicidad plena y sin ayuda divina, con la consiguiente negación de la inmortalidad del alma, y rechazar - como Dante defendía- que, por el contrario, en esta vida únicamente podemos “imaginar” -y esto mediante la fe- la *beatitudine* prometida en la otra, que es al fin y al cabo la finalidad del viaje del personaje Dante y lo que el poeta logra hacer en su *Commedia*.

Pero no es ésta la única equivocación de Cavalcante, sino que también lo hace al interpretar la tardanza de Dante al responder a su pregunta como un silencio “afirmativo” que confirma sus temores acerca de la muerte de Guido, cuando en realidad lo que el personaje está haciendo es reflexionar (“*e s’i’ fui, dianzi, a la risposta muto, / fate i saper che ‘l fei perché pensava / già ne l’error che m’avete soluto*”) sobre si los condenados conocen o no el presente de los vivos (vv. 94-99), una duda que le había surgido al oír la pregunta, desesperada, del propio Cavalcante (*Come? / dicesti elli ebbe? non viv’ elli ancora? / non fiere li occhi suoi lo dolce lume?*). En el pasaje en cuestión contrastan la rapidez con que Cavalcante formula su pregunta, consecuencia de su errónea e instantánea interpretación del *disdegno*, con la tardanza de Dante en responder, debida a un proceso de reflexión. Ahora bien, si el poeta resalta este contraste es porque está remitiendo al lector a dos actitudes opuestas en la búsqueda de la verdad: la de Cavalcante marcada por la “precipitación” (*praecipitatio*) y la de Dante por la “tardanza” (*mora* o *tardatio*), como bien señala el poeta mediante los términos seleccionados: “*Quando s’accorse d’alcuna dimora / ch’io facëa a la risposta, / supin ricadde e più non parve fora*” (vv. 70-72) y “*Or direte dunque a quel caduto / che ‘l suo nato è co’ vivi ancor congiunto;*” (vv. 110-111). Los dos conceptos son tratados por Santo Tomás:

En los actos del alma hay que entender la precipitación en sentido metafórico, por semejanza con el movimiento corporal. En éste decimos que una cosa se precipita cuando

desciende de lo más alto a lo más bajo por el impulso del cuerpo o de algo que le impele sin pasar por los grados intermedios. Ahora bien, lo más elevado del alma es la razón, y lo más bajo, la operación ejercida por medio del cuerpo. Los grados intermedios por los cuales hay que descender son la memoria de lo pasado, la inteligencia de lo presente, la sagacidad en la consideración del futuro, la hábil comparación de alternativas, la docilidad para asentir a la opinión de los mayores. A través de estos pasos descende ordenadamente el juicioso. Pero quien es llevado a obrar por el impulso de la voluntad o de la pasión, saltando todos esos grados, incurre en precipitación. Y dado que el desorden en el consejo es propio de la imprudencia, resulta evidente que bajo ella esté contenido también el vicio de la precipitación [...] En la deliberación del consejo hay que considerar muchos datos particulares. Por eso dice el Filósofo en VI *Ethic.*: *conviene ser lento en aconsejar*. De ahí que a la rectitud del consejo se oponga más directamente la precipitación que la lentitud innecesaria, que tiene cierta semejanza con el consejo recto. (S. Teo. II-II, C. 53 a. 3)

Evidentemente, la “precipitación” de Cavalcante se debe a que se salta los *grados intermedios* que S. Tomás señala y la “demora” de Dante, por el contrario, a que los considera atentamente, para después pedir la confirmación a quien sin duda puede aclarárselo.

VII. “NON FIERE LI OCCHI SUOI LO DOLCE LUME?”

La expresión metafórica puesta en boca de Cavalcante para referirse a la vida, tiene más alcance del que se le ha atribuido. Una vez más la potencia humana de la capacidad expresiva del poeta se convierte en una trampa exegética, dirigiendo la mirada de la crítica exclusivamente a los acentos sentimentales y nostálgicos, y desviándola de su contenido filosófico. Que *lo dolce lume* literalmente es el sol es indiscutible, pero hay que añadir inmediatamente que lo que aquí se resalta es una de las limitaciones de la visión humana, el

no poder mirar fijamente al sol (*fiere li occhi suoi*), fenómeno ya tratado en el *Convivio*: *E lo cielo del Sole si può comparare a l'Arismetica per due proprietadi: l'una si è che del suo lume tutte l'altre stelle s'informano; l'altra si è che l'occhio nol può mirare [...]* *L'altra proprietade del Sole ancor si vede nel numero: che l'occhio de lo 'ntelletto nol può mirare; però che 'l numero, quant'è in sé considerato, è infinito, e questo non potemo noi intendere.* (II xiii 15 y 19). En la misma *Commedia* se alude al fenómeno en diversos pasajes: “alla difficultà per l'occhio umano di resistere alla viva luminosità del sole (mentre l'occhio dell'aquila *pate il sole*, *Pd.* XX, 31); [...] così anche in *Pg.* XVII, 52 *come al sol che nostra vista grava / e per soverchio sua figura vela...*, da accostare all'immagine del *sol che si cela elli stessi / per troppa luce* ‘quando è a la terza, che colli suoi raggi à consumato li vapori terrestri...[e] si cela per lo troppo splendore sì che non si può guardare nella sua rota’(Buti, a *Pd.* V, 133)” (*E.D. vox sole*).

Ahora bien, en un contexto averroísta como es el nuestro -no se olvide que se está hablando de Guido- y teniendo en cuenta que el sol era imagen que también se refería a Dios, no sólo en la obra de Dante⁹, sino en el ámbito filosófico y teológico, creo pertinente interpretar la expresión de Cavalcante no únicamente en un sentido literal cuyo referente se limita a “esta vida”, que depende de la acción benéfica (*dolce*) e iluminadora (*lume*) del astro, sino ampliando su función referencial a una de las características o limitaciones sensitivas del ser humano (no poder mirar fijamente al sol) y a una de las propiedades del sol (no dejarse mirar fijamente), fenómenos ambos que -como he dicho- remiten a un ámbito filosófico y teológico. Al respecto creo pertinente reproducir un pasaje de Averroes, perteneciente al primer comentario al segundo libro de la *Metafísica* de Aristóteles:

[...] quia comprehensio veritatis non est impossibilis in multis rebus credimus enim necessario nos scire veritatem in multis rebus. Et signum eius est quod habemus desyderium ad sciendam veritatem quondam si comprehensio esset

impossibilis tunc desyderium ociosum et concessum est ab omnibus quod nulla res est ociosa in fundamento naturae et creaturae [...] **Et quia dispositio intellectus de re intelligibili est sicut dispositio sensus de re sensibili, assimilavit virtutem intellectus in comprehendo intellecta abstracta a materia modo debilisimo visui in sentendo, sicut vespertilionis non comprehendo maximum sensibilem, sicut Solem. Sed hoc non demonstrat res abstractas intelligere esse impossibile nobis sicut inspicere Solem est impossibile vespertilioni, quia fecit illud, quod est in se naturaliter intelligibilem, non intellectum ab alio: sicut si fecisset solem non comprehensum ab aliquo visu.**¹⁰

Como comenta A. Gagliardi, “l’immagine del pipistrello diventa l’emblema di questa difficile visibilità di Dio sole. L’abbagliamento dell’occhio intellettuale dell’uomo” (1998: 187). Es decir, se pasa de lo sensitivo a lo intelectual. La imagen es utilizada también por S. Tomás:

Como quiera que un ser es cognoscible tanto en cuanto está en acto, Dios, que es acto puro sin mezcla alguna de potencialidad, en cuanto tal es cognoscible en grado sumo. **Pero lo que en cuanto tal es cognoscible en grado sumo, deja de ser cognoscible por algún entendimiento por sobrepasar su capacidad. Ejemplo: El sol, que es lo más visible, por su exceso de luz no puede ser visto por el murciélago.** (*S. Teol.* I C.12 a.1).

Pero obsérvese que en el caso de Averroes se hace hincapié en la debilidad del ojo humano, mientras que en Dante, además, se resalta el hecho de que el sol “se oculta” a sí mismo tras su luz (cfr. *Pg* XVII 52 y *Pd* V 132), lo que alegóricamente implica también a Dios, atribuyéndole una voluntad de ocultarse a la mirada intelectual del hombre, hecho que explica el carácter activo y voluntario de *fiere*: no son sólo los ojos humanos los que resultan heridos, sino que es el *dolce lume* el que “hiere” los ojos de quien se atreve a mirarlo

fijamente, cegándolo o deslumbrándolo. El tema del ocultamiento de Dios es indudablemente de origen bíblico (*Quousque abscondes faciem tuam a me?* [Ps. 12]; ... *qui solus habet immortalitatem, et lucem inhabitat inaccessibilem: quem nullus hominum vidit, sed nec videre potest: cui honor, et imperium sempiternum* [I Tim. 6, 16]) y es utilizado por San Anselmo, junto con el de la luz solar, en el capítulo XVI de su *Proslogion*, en un pasaje que no me parece ajeno al que estamos considerando:

Vere, domine, haec est lux inaccessibilis, in qua habitas. Vere enim non est aliud quod hanc penetret, ut ibi te pervideat. Vere ideo hanc non video, quia nimia mihi est; et tamen quidquid video, per illam video, **sicut infirmus oculus quod videt per lucem solis videt, quam in ipso sole nequit aspicere. Non potest intellectus meus ad illam. Nimis fulget, non capit illam, nec suffert oculus animae meae diu intendere in illam. Reverberatur fulgore, vinvitur amplitudine, obruitur immensitate, confunditur capacitate. O summa et inaccessibilis lux, o tota et beata veritas, quam longe es a me, qui tam prope tibi sum! Quam remota es a conspectu meo, qui sic praesens sum conspectui tuo! Ubique es tota praesens, et non te video. In te moveor et in te sum, et ad te non possum accedere. Intra me et circa me es, et non te sentio.** (2002:101)¹¹.

Evidentemente todo ello conduce, como ya he observado, a concluir que las palabras puestas por Dante en boca de Cavalcante, además de ser una referencia a los límites de la visión sensitiva del ser humano, lo son también a los de su “visión” intelectual de la divinidad, sólo posible para el poeta en la otra vida y no en ésta, como defendían los averroístas. Los ojos de Guido, heridos por el sol, no hacen sino confirmar el *disdegno* divino hacia quien pretendía, con sus solas fuerzas, alcanzar lo inalcanzable en este mundo.

NOTAS

¹ Téngase en cuenta al respecto que el tema del exilio era altamente “anagógico” y que el propio Dante elige (*Cv.*II, 6-10) para ilustrar este *sensu* un tema semejante como es el del *éxodo*: “si come vedere si può in quello canto del Profeta che dice che, ne l’uscita del popolo d’Israel d’Egitto, Giudea è fatta santa e libera. Ché avvegna essere vero secondo la lettera, non meno è vero quello che spiritualmente s’intende, cioè che ne l’uscita de l’anima dal peccato, essa sia fatta santa e libera in sua potestate.” Ver también el pasaje de *Pd.*XXIII, 133-135 que cito a continuación.

² El propio Adán, en el Canto XXVI del *Paradiso* se refiere a las consecuencias de su acto como un largo exilio: “*Or, figliuol mio, non il gustar del legno / fu per sé la cagion di tanto essilio / ma solamente il trapassar del segno.*” (vv.115-117).

³ “Finalmente, ¿cómo será verdadera aquella sentencia tan manifiesta, tan ponderada, tan evidente, tan cierta, de que todos los hombres quieren ser felices, si los que ya son dichosos ni lo quieren ni lo dejan de querer? Y si lo quieren, como la verdad lo proclama y la naturaleza lo exige, en la que el Hacedor sumamente bueno e inmutablemente feliz plantó esta exigencia; si desean, repito, ser dichosos, sin duda no anhelan que su dicha se esfume y perezca. Sólo viviendo pueden ser felices; por consiguiente, no ansían que su vida fenezca. Luego todo el que es verdaderamente feliz o desea serlo, quiere ser inmortal. No vive en ventura quien no posee lo que desea. En consecuencia, la vida no puede ser verdaderamente feliz si no es eterna.”

⁴ Que yo sepa, a nadie parece extrañar que Dante cite, como antecesores de su viaje al más allá, a Eneas y San Pablo, dos casos radicalmente distintos. Creo necesario observar que, de los dos, únicamente podía considerar “histórico” el segundo, dado que la visita de Eneas fue al Averno, un lugar inexistente para Dante y al que sólo podía atribuir un valor alegórico, a diferencia del rapto paulino y de su visión intelectual de Dios, comúnmente aceptados por los teólogos como realmente acontecidos. La referencia a Eneas, por lo tanto, tiene que responder a la intención de poner un ejemplo de poesía (ficción) “inspirada”, análogo a la también virgiliana *Égloga* IV, considerada como profética por la tradición cristiana. La doble negación de *If.* II, 32 (*Io non Enëa, io non Paulo sono*), al margen de otras consideraciones, es también una advertencia sobre el doble carácter de su viaje: imaginario y místico.

⁵ Tanto la fe como el asentimiento a la verdad que propone son de origen divino: “...para asentir a las verdades de fe, el hombre es elevado sobre su propia naturaleza, y por eso es necesario que haya en él un principio sobrenatural que le mueva desde dentro, y ese principio es Dios. Por lo tanto, la fe, para prestar ese asentimiento, que es su acto principal, proviene de Dios, que desde dentro mueve al hombre por la gracia.” (S. Tomás. *S. Teol.* II C.6 a.1)

⁶ Téngase en cuenta que éste no sería el único error de Virgilio. Que yo recuerde, también se equivoca al confiar en Malacoda (*Jf.* XXIII, 139-144).

⁷ La aclaración de Dante de que Guido vive implica también que es objeto, y no sujeto, del *disdegno*.

⁸ Véase la primera parte de mi artículo *Las tres “orribili infermitadi” del Canto X del Inferno y el “disdegno” de Guido*, y no la segunda, que considero superada. (López Cortezo 2000)“.

⁹ “Quasi ovvio, si direbbe, il riferimento a Dio, che è *sole spirituale e intelligibile* (Cv. III xii 6), suprema aspirazione del pellegrino Dante cui largisce la sua grazia (Pg. VII, 26, *Pd.X,53*), appagatore di ogni desiderio (*Pd.* IX, 8), luce e fuoco che illumina di sapienza e accende di carità tutta la corte celeste (XV 76, XXV 54, XVIII 105), calore benefico che permette il perpetuo fiorire della *rosa sempiterna* dei beati in un’aria d’immutabile primavera (XXX 126).” (*E.D. vox sole*)

¹⁰ El pasaje está recogido de A. Gagliardi 1998: 186.

¹¹ “En verdad, Señor, ésta es la luz inaccesible en la que habitas. Pues no hay ningún otro que pueda penetrar en ella, de modo que te contemple con claridad. Por eso no la veo, porque es demasiado fuerte para mí; y sin embargo todo lo que veo lo veo por ella, como el ojo débil ve lo que ve por la luz del sol, a la que no puede mirar en el propio sol. Mi entendimiento no es ante ella capaz. Resplandece demasiado; no la abarca; el ojo de mi alma no soporta por mucho tiempo mirar hacia ella. Es deslumbrada por el resplandor, es superada por la grandeza, es desbordada por la inmensidad, es confundida por la amplitud. ¡Oh suma e inaccesible luz, oh total y feliz verdad, qué lejos estás de mí, que estoy tan cerca de ti! ¡Qué alejada estás de mí mirar, yo que estoy tan presente a tu mirada! Estás entera presente en todo lugar, y no te veo. En ti me muevo y en ti soy, y no puedo llegar a ti. Estás dentro y en torno a mí, y no te siento.” (trad. de Miguel Pérez de Laborda).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AGUSTÍN DE HIPONA (1985): *La trinidad*, Madrid, B.A.C.

ALIGHIERI, D. (1968): *Il Convivio*, a c. di G. Busnelli e G. Vandelli, Firenze, Le Monnier.

ALIGHIERI, D. (1991): *Commedia. Inferno*. Con il commento di A. M^a. Chiavacci Leonardi, Milano, Garzanti.

ALIGHIERI, D. (1994): *Commedia. Purgatorio*. Con il commento di A. M^a. Chiavacci Leonardi, Milano, Garzanti.

ALIGHIERI, D. (1997): *Commedia. Paradiso*. Con il commento di A. M^a. Chiavacci Leonardi, Milano, Garzanti.

ANSELMO DE CANTERBURY (2002): *Proslogion*. Introducción, traducción y notas de M. Pérez de Laborda, Pamplona, EUNSA.

ARISTÓTELES (1998): *Ética Nicomáquea. Ética Eudemia*. Traducción y notas de J. Pallí Bonet, Madrid, Gredos.

GAGLIARDI, A. (1998): “Dante e Averroè”. *Studi Testuali*, 5, pp. 185-198.

GAGLIARDI, A. (2001): *Guido Cavalcanti. Poesia e filosofia*, Alessandria, Ed. dell’Orso.

LÓPEZ CORTEZO, C. (2000): “Las tres ‘orribili infermitadi’ del Canto X del *Inferno* y el ‘disdegno’ de Guido”. *Cuadernos de Filología Italiana*, núm. extraordinario en Homenaje a Ángel Chiclana Cardona, tomo I, pp. 115-124.

LÓPEZ CORTEZO, C. (2001): “Una propuesta metodológica y hermenéutica: la estructura triangular del Canto X del *Inferno*”. *Tenzone*, 2, pp.105-136.

LÓPEZ CORTEZO, C.: “Strutture triangolari significanti nel Canto X dell’*Inferno*” (en prensa).

PINTO, R. (2000): “Sensi smaririt. La ermeneutica del disdegno in Cavalcanti e Dante”, I. *Tenzone*, 1, pp. 97-121.

PINTO, R. (2000): “Sensi smarriti. La ermeneutica del disdegno in Cavalcanti e Dante”, II. *Tenzone*, 2, pp. 39-65.

RICCARDO DI SAN VITTORE (1991): *La preparazione dell'anima alla contemplazione. Beniamino minore*, a c. di C. Nardini, Firenze, Nardini Editore.

TOMÁS DE AQUINO (1994): *Suma de Teología*, I, parte I, Madrid, B.A.C.