

Dante y los bramidos avérrnicos del buey mudo: la influencia del pensamiento de Santo Tomás de Aquino en la construcción del infierno dantesco.

Dante and the avernicus bellows of the mute ox: the influence of Saint Thomas Aquinas thoughts in the construction of the dantesque hell.

Thiago Rodríguez Harispe
UCA

RESUMEN

En este trabajo se abordará de manera general cómo el pensamiento de santo Tomás de Aquino ha influido en la construcción y sistematización ficcional del infierno en la *Commedia* de Dante Alighieri.

El infierno dantesco, sin contar con su vestíbulo (canto III), se encuentra dividido en nueve círculos, cuya división general puede recortarse a su vez en tres grandes partes: limbo, pecadores incontinentes y pecadores maliciosos.

En el *nivel macroestructural* del infierno dantesco (estos tres grandes bloques que se han marcado) serán analizados los conceptos tomistas de "limbus" y de "peccatum", haciendo énfasis en los cantos IV y XI.

En el *nivel microestructural* (la ley del contrapaso que organiza internamente cada círculo y lo hace funcionar proporcionalmente según el pecado que es castigado) se analizará el concepto de "essentia", haciendo énfasis en los cantos VII y XIII.

En el *nivel metaestructural* (el propio viaje de Dante a lo largo de toda la estructura del infierno y el fin último de ésta) se analizará la lectura tomista del exitus-reditus. Aquí se hará mención del último canto del Infierno (XXXIV), en el cual Dante abandona la oscuridad del averno para ver, una vez más, a las estrellas.

PALABRAS CLAVE: Dante; estructura; Santo Tomás de Aquino; escolástica; infierno

ABSTRACT

This work will address in a general way how the thought of St. Thomas Aquinas has influenced the construction and fictional systematization of hell in Dante Alighieri's *Commedia*.

The Dantesque hell, without having its vestibule (canto III), is divided into nine circles, whose general division can in turn be cut into three large parts: limbo, incontinent sinners, and malicious sinners.

At the macrostructural level of the Dantesque hell (these three large blocks that have been marked) the Thomist concepts of "limbus" and "peccatum" will be analyzed, emphasizing cantos IV and XI.

At the microstructural level (the law of the counterparts that internally organizes each circle and makes it work proportionally according to the sin that is punished) the concept of "essentia" will be analyzed, emphasizing the cantos VII and XIII.

At the metastructural level (Dante's journey along the entire structure of hell and the ultimate end of it) the Thomist reading of the exitus-reditus will be analyzed. Here there will be mention of the last canto of Hell (XXXIV), in which Dante abandons the darkness of the avernus to see, once again, the stars.

KEYWORDS: Dante; structure; Saint Thomas Aquinas; scholasticism; hell

Introducción

El significado nunca se separa del significante. Ninguna obra poética que se considere como tal puede carecer de contenido, por más que prime en ella la expresión estética. Ningún poeta, por tanto, puede expresar la nada: todo está sustentado por una idea. Y sin embargo, las ideas se entrelazan entre sí como en una red neuronal cuyo punto axial se encuentra en el corazón poético, receptáculo de la sensibilidad del artista. Ahora bien, una obra tan magna como lo es la *Divina Comedia* en lo absoluto puede ser el resultado de la azarosa unión de ideas dispersas teñidas esporádicamente por una subjetividad individual. La obra presenta un sistema cósmico perfectamente ordenado, coherente en sí mismo, funcional en su estructura y sistemático en su ejecución. Esta obra poética de Dante no es, pues, ni la mera expresión de un concepto ni la mera pintura de una sensibilidad, sino ambas cosas anexadas en un nivel superior: una resignificación subjetiva ficcional del mundo primario del poeta por medio de una cosmovisión teocéntrica particular.

Esta aclaración es un detalle no menor puesto que la concepción religiosa y filosófica de Dante esculpe no sólo el tema de la obra sino, además, su propia técnica poética. Como bien explica Abel Miró i Comas:

El fin último de la *Commedia* es la gloria de Dios. Es por esta razón que Dante emplea el "modus laudativus", que es el propio de los Psalmos; no es casual que Dante otorgue a su obra el nombre de "comedia", que significa "cantus villanus" o "canto de la villa" (2022, sección II, párrafo VI)

La relación entre literatura, filosofía y teología es aquí, pues, esencial. Ni arroyos, ni ríos: mares enteros de tinta se han derramado acerca de esto. En este humilde trabajo tenemos la intención de lograr aumentar, aunque sea unos cuantos centilitros, dicho caudal académico.

La estructura de la *Commedia* es un tema bastante común de estudio dentro de la crítica. También es común encontrar análisis acerca de la influencia del pensamiento de santo Tomás en la obra de Dante. Nuestro enfoque en particular busca juntar ambas ramificaciones de dicho delta para plantear, simultáneamente, un estudio estructural del *Inferno* bajo la luz del pensamiento tomista.

Postulamos que una obra tan titánica como lo es la Divina Comedia, ya que presenta tanto en el modo de narrar como en la configuración espacio-temporal de su ficción poética un sistema ordenado, se presta a una división en tres “niveles” o focalizaciones metodológicas de estudio. Consiste en una jerarquía simple que va, como en una máquina, de lo más pequeño a lo más grande. Los “engranajes” del inframundo que construye Dante son los principios de contrapaso, los cuales organizan todo el infierno por la jerarquía de los pecados que castigan. Estos principios configuran los niveles del Infierno y les dan su nombre. El círculo de los lujuriosos, por ejemplo, no posee tal denominación meramente porque allí habita la lujuria sino porque ella es en dicho lugar castigada. No es una denominación meramente locativa: es funcional.

Hemos dicho, asimismo, que todo funciona sistemáticamente (Dante así lo ha previsto). Por tanto, los niveles, si bien tienen un funcionamiento interno individual, también cumple con una función tanto topográfica como simbólica el sitio en el que se encuentran colocados. No es casual el orden de los niveles: todo está pensado para expresar una cosmovisión. Por tanto, si al nivel microestructural lo componen todos los círculos infernales con sus contrapasos particulares, la disposición y el orden de todos estos círculos entre sí constituyen un orden mayor: el nivel macroestructural.

Pero ya que todo está pensado para expresar algo aún mayor, la mera división en bloques del infierno no es suficiente para expresar lo que el autor quería decir. Por tanto, resulta necesario recurrir para el análisis a un tercer nivel: el metaestructural, que consiste en todo lo anterior pero visto bajo la óptica de su fin último en cuanto a sistema sustentado por un mensaje determinado según una cosmovisión particular.

Podríamos decir, simplificando mucho la cuestión, que el nivel microestructural consiste centralmente en el “qué”, el macroestructural en el “cómo” y el metaestructural en el “para qué”.

Dicho todo esto, podemos delimitar bien nuestro objeto de estudio: cómo el pensamiento filosófico-teológico de santo Tomás de Aquino ha influido en la composición estructural y el desarrollo narrativo del Infierno creado por Dante Alighieri. Recorriendo nivel por nivel buscaremos adentrarnos poco a poco en la mente del poeta, ver qué cosas tiene en común (y en qué cosas disiente) con el Doctor Angélico y concluir, pues, qué tanta es, en el sentido estructural, la influencia de dicho pensamiento en esta primera parte de la Divina Comedia.

Nivel macroestructural

A primera vista ya podemos notar un punto en común con el aquinate en la topografía misma del infierno. Dante lo coloca en el centro de la tierra y a ésta en el centro del universo, coincidiendo con el modelo ptolemaico¹ que heredó la cosmovisión medieval y que aceptaron teólogos como el propio santo Tomás (Supplementum Tertiae, q 97, a 7; In Sententiarum II, d 6)².

Según la resignificación cristiana de este modelo cosmológico, Lucifer, cuando fue expulsado del cielo, cayó de él (literalmente), se corporizó y, como si fuera un meteorito, atravesó en su caída todas las esferas del cielo hasta estrellarse contra el planeta tierra, generando en él un gran hueco en forma de cono invertido.

Este cono es el infierno y en su centro (esto es, en el centro de la tierra, que es a la vez, por tratarse de una cosmovisión geocéntrica, el centro del universo) se encuentra el ángel caído. Según la tradición popular de la época, la entrada al averno se encontraba en algún sitio de Jerusalén.

Al analizar el infierno que plantea Dante (tomando, por supuesto, toda la cosmovisión antes mencionada), con lo primero que nos encontramos al observar su nivel macroestructural es el número nueve, el cual, como explica René Guenon (1925, capítulo VII, p.33), es el “triple ternario”. El tres es, a su vez, el número de la divinidad por excelencia: es el número de la Santísima Trinidad, junto con otras muchas connotaciones bíblicas³. Dante utiliza esta disposición numérica como una inversión simbólica: el Cielo tiene nueve esferas por lo que el Infierno ha de tener nueve círculos. Así, presenta a ambos como sitios antitéticos y antagónicos entre sí de una forma exacta y matemáticamente proporcional.

Esta disposición de nueve círculos puede recortarse a su vez en tres grandes bloques o sectores: limbo (círculo I, canto IV), pecadores incontinentes (círculos II-V, cantos V-VIII) y pecadores maliciosos (círculos VI-IX, cantos IX-XXXIV).

Sin embargo, de estos nueve círculos hay uno muy distinto que contrasta con los otros: se trata del limbo⁴. Este concepto no es una invención de Dante ni de santo Tomás sino que fue motivo de un gran conflicto teológico originado en tiempos muy anteriores. El debate estaba centrado en la cuestión de los niños no bautizados: si

¹ Propuesto por el astrónomo alejandrino Claudio Ptolomeo.

² Debe aclararse, empero, que el propio santo Tomás no postulaba esto como una verdad absoluta sino que lo afirmaba como algo meramente probable, pues nada de cierto se sabe completamente acerca del lugar en que se halla el infierno de los condenados. Al ser un modelo geocéntrico el de su época, la centralidad del infierno parecía ser la afirmación más verosímil y cercana a la realidad.

³ Por nombrar algunas: las tres cruces en el Monte Calvario, las tres heridas de Jesús (pies, manos y costado), los tres clavos que perforaron la divina carne de Jesús (uno en cada mano y otro atravesando sus pies), la Resurrección a los tres días, las tres negaciones de Pedro y sus tres resarcimientos, etc.

⁴ Cabe destacar que la Iglesia Católica ha negado definitivamente la existencia del limbo en el documento “*La esperanza de salvación para los niños que mueren sin bautismo*”, redactado y aprobado por el papa Benedicto XVI en el año 2007.

mueren con el pecado original, sin haber sido purificados pero sin tampoco haber cometido falta alguna, ¿se condenan o se salvan? Esta pregunta se encontraba presente en las mentes de muchísimos teólogos a lo largo de toda la Edad Media.

Santo Tomás afirmó que los niños no bautizados se quedarían en el *limbus*, un sitio “intermedio” en el cual las almas no se encuentran ni salvadas ni condenadas. Sobre el estado en que ellos allí se encontraban tuvo dos posturas: primeramente, en sus comentarios a las sentencias del Padre Lombardo (In Sententiarum II, d. 33, q. 2, a. 2), postulaba que los niños se encontraban al tanto de su destino perdido pero que no sentían ninguna lamentación al respecto (aunque tampoco gozo), mientras que en sus cuestiones disputadas acerca del mal (Quaestiones Disputatae de Malo, q. 5, a. 3) sostenía que los niños en el Limbo pueden llegar a estar felices, a pesar de no encontrarse en el cielo, pues aunque ellos estuvieran separados de Dios en cuanto a que no disfrutaran de la Visión Beatífica, estarían unidos a Él por su habilidad innata de conocerlo y de amarlo, y en esto ellos encontrarían una suerte de felicidad.

A su vez, en el suplemento de la Summa (Supplementum Tertiae, q 69, a 6, relacionado también con In Sententiarum III, d. 22) se diferencian dos limbos: el *limbus puerorum* (que hospeda a los niños muertos no bautizados) y el *limbus patrum* (que hospedaba, hasta el descenso de Cristo, a los judíos justos).

Dante retoma todas estas concepciones y las expresa en el canto mencionado. Se detiene un poco en los habitantes del primer tipo de limbo en el verso 30, sin tocar mucho el tema pero dejando entrever que hay también infantes en el limbo que ha construido: “*provenía de la pena sin tormentos que había en muchas turbas numerosas de niños, mujeres y varones*” (2021).

Le dedica más lugar a los antiguos habitantes del *limbus patrum*:

Yo [Virgilio] era nuevo en este estado cuando ví que venía uno potente [Cristo], coronado con signo de victoria. La sombra se llevó del primer padre [Adán], la de su hijo Abel, la de Noé, la de Moisés que legisló obediente, de Abraham patriarca y del rey David, de Israel con el padre y con sus hijos y Raquel, por quien tanto había hecho, y muchos más y los volvió beatos. (2021: canto IV, vv. 52-61)

Sin embargo, a esta distinción de habitantes que realiza santo Tomás y que Dante evidentemente acepta y manifiesta, le agrega el poeta una sección más que está ausente en el pensamiento del aquinate: la de los paganos justos, que son de hecho los principales pobladores de este círculo. Incluso puede verse que Dante les otorga a las grandes figuras de la Antigüedad clásica una mansión, tanto para los grandes pensadores (Aristóteles, Platón, Ptolomeo...) como los magnánimos poetas (Homero, Horacio, Ovidio, el propio Virgilio...).

No es esto tampoco algo de lo que hable santo Tomás, pero puede verse un posible eco de la separación de las mansiones infernales de la que se habla en el Suplemento (Supplementum Tertiae, q 69, a 7) si bien la separación de la que allí se habla radica en el infierno en general y no concretamente en el limbo, y tampoco se habla de que haya una “mansión especial” para privilegiados (lo cual es una invención del propio Dante, fruto de su visión humanista de la cultura clásica).

Puede verse en esto no sólo una nota axial del infierno dantesco sino un concepto importante en el pensamiento del propio poeta: sigue al doctor angélico, pero no hace de él una fuente unívoca absoluta ni hace del infierno de su *Commedia* una “imitatio servilis” de su doctrina. Lo usa como principal fuente en muchos contenidos, pero no duda en ir más allá o en consultar otras fuentes cuando su propio pensamiento o afán de expresión así se lo exigen.

Yendo más allá del primer círculo, el infierno dantesco se encuentra dividido binariamente, partición marcada por medio de la muralla de la ciudad de Dite. Antes de ella, los pecados condenados son los propios de la incontinencia. En ellos predominan los contrapasos basados en fenómenos naturales (por ejemplo, el torbellino del segundo círculo que castiga a los lujuriosos). En cambio, ya dentro de Dite los pecados castigados son los propios de la malicia y, en consecuencia, todo allí adquiere un tono más urbano y artificial (por ejemplo, las tumbas pétreas que castigan a los herejes).

Toda esta división hace un claro eco de la doctrina tomista del “peccatum”. Santo Tomás define al mal como la ausencia de un bien debido. El mal no existe en sí mismo sino que consiste en la ausencia de algo bueno que debería estar presente:

El pecado no es mera privación, sino un acto privado del debido orden. Y por eso los pecados se distinguen específicamente más por los objetos de sus actos que por las cosas a que se oponen (*Summa Theologiae*: I-II, q. 72, a. 1)

Luego de realizar esta definición, santo Tomás hace una triple distinción acerca de los pecados: separa los carnales de los espirituales (q 72, a 2), los veniales de los mortales (q 72, a 5) y enuncia la lista de los siete pecados capitales: soberbia, envidia, ira, avaricia, tristeza (o más concretamente: acidia), gula y lujuria (q 84, a 4), en ese orden decreciente de gravedad.

Dante recoge todo esto y lo plasma poniendo en boca de Virgilio una explicación acerca de cómo aunque todos los pecados castigados en el infierno sean mortales, hay unos “menos mortales” que otros:

¿Ya no recuerdas tú aquellas palabras con las cuales tu *Ética* examina las tres disposiciones que no quiere el cielo: incontinencia, malicia y la loca bestialidad? ¿y que la incontinencia menos ofende a Dios y menos se condena? (2021: canto XI, vv. 79-84)

Dante hace referencia en este fragmento a la *Ética Nicomáquea* de Aristóteles (“*tu Ética*”) para hablar de la incontinencia en cuanto que ella consiste en un alejamiento del justo medio, concepto que santo Tomás también retoma. Sin embargo, en la macroestructura se aleja del estagirita y sigue la jerarquía tomista de la gravedad de los pecados para disponer la sección de los incontinentes: lujuria primero, gula después, seguida de la avaricia (y prodigalidad⁵) y la ira (junto a la acidia).

⁵ La prodigalidad es un pecado que si bien es mencionado por santo Tomás (*Summa Theologiae* II-II, q. 119), éste no la considera como pecado capital y la coloca como menos grave que la avaricia (a. 3). Dante

De este modo, la jerarquización que hace Santo Tomás de los pecados capitales es retomada por Dante y aún más explícitamente en el Purgatorio, siendo los pecados mencionados anteriormente los más cercanos al Cielo, del mismo modo que proporcionalmente son los más alejados de Lucifer.

En esto radica la principal separación del Infierno dantesco, siguiendo la ética tomista: en los primeros niveles se condenan a los pecados cuya materia no era en sí misma mala pero que fue ejecutada viciosamente⁶, mientras que en los pecados maliciosos se castigan aquellos cuyo objeto es malo (Summa Theologiae I-II, q 18, a 2) y que, efectivamente, fueron ejecutados con malicia. Esta división, como se ve, se sustenta bastante en la obra del aquinate, si bien no es su única fuente pues otras obras también influyen en la composición del averno dantesco⁷.

En cuanto a los castigos, Dante toma un concepto también muy importante en el pensamiento tomista que es el de la *corporeidad*. En repetidas ocasiones narra el poeta cómo, durante su paso por el infierno, a diferencia de las almas, él tenía peso debido a que aún no había muerto, generando incluso interrupciones en el ambiente de aquel mundo enteramente espiritual⁸. Los condenados, aunque no tengan cuerpo, sufren dolor, y ese dolor será mayor después del juicio final, pues allí al dolor que ahora sienten se le sumará el dolor de la carnalidad (y los condenados son conscientes de esto). Ya nada pueden hacer para cambiar su situación: el arrepentimiento que tienen ante sus faltas (Supplementum Tertiae, q 98, a 2. Summa Theologiae II-II, q. 13, a. 4) les ha llegado tarde. Este tema volverá a aparecer cuando veamos a los suicidas.

El tema de la corporeidad es una pieza fundamental en el infierno dantesco. Las almas sufren penas físicas aunque no tengan cuerpo (Supplementum Tertiae, q 70, a 3. Summa Theologiae I, q. 64, a. 4) y son conscientes de que luego del juicio final, cuando los cuerpos resuciten (Supplementum Tertiae: q 75, a 1; q 79, a 1. Summa contra Gentiles IV, cap. 79) a las penas que sufren se les sumarán otras muchas peores (Supplementum Tertiae, q 86, a 3. Summa contra Gentiles IV, cap. 89. In Sententiarum II, d. 33).

aún así la añade en el mismo nivel que la avaricia, siguiendo lo que se ha mencionado anteriormente: no toma siempre al pie de la letra todo lo que el aquinate dice, aunque se base mucho en él.

⁶ Por ejemplo: el ingerir comida no es algo malo en sí mismo en lo absoluto, pero sí es condenable cuando ese afán de comer se convierte en gula, esto es, cuando se aleja aquel acto del justo medio virtuoso. Aquí lo viciado no es el objeto como tal sino las circunstancias que lo rodean (Summa Theologiae I-II, q. 18, a 3) e incluso la intención, aunque para detallarlos con detenimiento habría que analizar cada caso en particular de los condenados.

⁷ Otra fuente que Dante utiliza, por ejemplo, es el *De Officiis* de Marco Tulio Cicerón, en el cual se basa mucho sobre todo a la hora de estructurar los círculos VIII y IX. También, como se ha mencionado, Dante se basa mucho en la *Ética Nicomáquea* de Aristóteles.

⁸ Por ejemplo, cuando se sube a la barca de Flegias en el canto VIII, haciendo que el barco sienta peso al entrar en él, mientras que cuando llevaba a Virgilio y al propio Flegias se mantenía a flote con tranquilidad, como si no llevara nada encima (vv. 22-24).

El nivel microestructural

En relación al *peccatum*, entra como bisagra un concepto central en el infierno de Dante que encuentra su fundamento también en el pensamiento de santo Tomás: se trata del *principio de contrapaso*, que es el motor central del nivel microestructural de su infierno. Silvia Magnavacca señala que el término “*contrapassum*” señala “*lo padecido en reciprocidad o lo recibido en compensación*” (Magnavacca, 2005: p. 173). Es próximo a la conocida “ley del Talión”, presente en el Antiguo Testamento, donde se encuentra la ya proverbial expresión: “*ojo por ojo, diente por diente*” (Levítico 24, 20).

Santo Tomás habla sobre esta cuestión cuando se refiere al tema de la reciprocidad en la justicia:

Lo recibido en retribución implica igualdad de compensación entre lo que se recibe y la acción precedente; lo cual se dice que tiene lugar con máxima propiedad en las acciones injuriosas con que alguno hiera a la persona del prójimo; como, por ejemplo, si un hombre golpea a otro, que sea golpeado a su vez (...) en todos estos casos, debe hacerse, según la naturaleza de la justicia conmutativa, la compensación conforme a la igualdad, es decir, de modo que la reacción sea igual a la acción (Summa Theologiae II-II, q.61, a.4).

En este párrafo puede verse perfectamente resumido todo el principio dantesco del contrapaso: cuanto mayor sea la falta, mayor el castigo, como bien expresa Virgilio en la cita antes mencionada (2021, Canto XI, vv. 79-84) y en la siguiente: “*tú verás bien por qué están separados aquellos pecadores, y con menos ira la divina venganza los golpea*” (Canto XI, vv. 88-90).

Ningún condenado desmerece el castigo que sufre (Supplementum Tertiae, q 98, a 6. Summa Theologiae II-II, q. 13, a. 4. In Sententiarum I, d. 98.) pues éste fue asignado por la divina justicia. Sin embargo, Dante agrega en el plano ficcional que de acuerdo a la falta que se castigue la pena es distinta no sólo en cuanto a intensidad sino también en cuanto a los medios utilizados, los cuales pueden consistir en contrapasos por analogía o por contraposición. Hay una “personalización” de los castigos la cual, si bien no está contenida en ella estrictamente, es la continuación lógica de la doctrina del doctor angélico de la justicia penal conmutativa.

Podemos ver en relación a lo dicho dos ejemplos (uno de cada tipo de contrapaso) en donde se trasluce la presencia de una influencia tomista: se trata de los cantos VII (avaros y pródigos) y XIII (suicidas).

Antes de pasar a los cantos, debemos dedicar unas palabras a hacer un breve “excursus” de la antropología metafísica de santo Tomás.

El doctor angélico postula, en primer lugar, que todo ente creado se encuentra compuesto de “*essentia*” (esencia) y existe en la realidad gracias al acto de ser, el “*esse*” (De ente et Essentia, 1). La esencia de los seres humanos se encuentra compuesta por dos elementos: sustancia y accidentes. Los accidentes son todas aquellas cosas que no existen en sí mismas sino que existen en la medida en que se encuentran en una sustancia (por ejemplo: el color del pelo de alguien). La sustancia, en cambio, es aquello que existe en sí mismo y no en otro. La sustancia de los seres

humanos es compuesta⁹ y se compone de dos partes: materia (cuerpo material) y forma (alma espiritual) que se relacionan entre sí como la potencia al acto, pues el alma (el principio actual del ente natural) otorga a la materia (el componente potencial) su ser concreto, esto es, hace ser en acto lo que es en potencia.

En segundo lugar, Santo Tomás afirma que todo ente, por el simple hecho de existir, es bueno en sí mismo (Quaestiones Disputatae de Veritate, q 1, a 1. Summa Theologiae I, q 20, a 2) en tanto hay una conveniencia del ente con el alma, por lo que el mal es, en consecuencia, una decadencia del ser debido a que es la privación de un bien debido. Podríamos acuñar, para explicar esto de lo que habla el aquinate, una palabra griega: “*eidopóiesis*” (ειδοποίησις), esto es, el obrar conforme al propio ser y a la propia naturaleza. Ahora bien, el ser humano fue creado por Dios. Dios es en sí mismo el Bien, la Verdad y la Belleza, pues Él es su propio ser y todas las cosas buenas, verdaderas y bellas lo son en la medida en que participan de su Ser (Summa Contra Gentiles I, cap. 22). Esto quiere decir que, cuanto más cerca algo está de Dios, más bueno, verdadero y bello es.

De ahí que el mal, que aleja de Dios, sea una decadencia del ser: consiste en ir en contra de la propia naturaleza. El mal en el hombre produce deshumanización y en los ángeles, demonización.

Toda esta concepción parece muy aislada de la obra de Dante pero en realidad se encuentra sumamente presente. Veamos, por ejemplo, el caso de los suicidas:

Quando feroz el alma se divide del cuerpo que ella misma se arrancó, Minos la manda hasta la séptima fosa (...) Por nuestros restos iremos como todos pero con ellos no nos vestiremos: tener lo que uno se quitó no es justo. Hasta aquí los traeremos, y en la triste selva estarán colgados nuestros cuerpos, en cada árbol con su sombra hostil (2021: Canto XIII, vv. 94-108).

Con estos trágicos condenados, Dante expresa una cuestión elemental: la dignidad del cuerpo. Desde Platón, una gran corriente de pensamiento abogaba por la superioridad del alma sobre la materia en detrimento de ésta: el alma sería la verdadera “*essentia*” mientras que nuestro cuerpo sólo consistiría en una “*prisión*” que la encierra y la ata al mundo físico. Se admitía la superioridad de lo espiritual en menoscabo de lo carnal.

Como dice el maestro de Aristóteles en su *Fedón*, en palabras de Sócrates:

El dicho que sobre esto se declara en los misterios, de que los humanos estamos en una especie de prisión [el cuerpo] y que no debe uno liberarse a sí mismo ni escapar de ésta, me parece un aserto solemne y difícil de comprender (Platón, 2010: p.617, sección 62b. Traducción de Carlos García Dual).

También en *Gorgias* afirma:

En efecto, he oído decir a un sabio que nosotros ahora estamos muertos, que nuestro cuerpo es un sepulcro (Platón, 2010: p.357, sección 493a. Traducción de Julio Calonge Ruiz).

⁹ No igual a la de los ángeles, pues ellos poseen una sustancia espiritual simple sin materia ni forma que la conformen ni accidentes que se le adhieran.

Nótese en esta cita incluso el juego de palabras, marcado por Julio Calonge Ruiz, que realiza el autor entre “sôma” (cuerpo) y “sêma” (aquí con la connotación de “tumba”), lo cual refuerza nuevamente la concepción expuesta acerca del cuerpo.

Santo Tomás postula algo distinto, alejándose de aquel dualismo. Es cierto, el hombre es el confín entre lo visible y lo invisible, su alma es un extremo entre lo corpóreo y lo incorpóreo (*Summa contra Gentiles*, II, cap. 68). Sin embargo, el cuerpo no sólo no es una prisión del alma sino que es un elemento constituyente e indispensable en la naturaleza humana. No somos cuerpo ni somos alma sino que somos el resultado de ambas cosas unidas sustancialmente:

Pero el fin próximo del cuerpo humano es el alma racional y sus operaciones; pues la materia se ordena a la forma, y el instrumento a la acción del agente. Por lo tanto, decimos que Dios hizo el cuerpo humano en la mejor disposición para tal forma y operaciones. (*Summa Theologiae* I, q. 91, a3).

Se trata de una verdadera reivindicación del cuerpo. La materia también posee dignidad, esta es la idea que nos transmite Santo Tomás y que Dante manifiesta en el contrapaso analógico de los suicidas: si decides quitarte el cuerpo, no lo mereces. El cuerpo puede merecerse o no: esta es una completa ruptura con el pensamiento platónico.

Podemos hipotetizar que si al maestro de Aristóteles le hubieran pedido que imaginase un contrapaso para los suicidas, él no les hubiera quitado el cuerpo. Todo lo contrario. Mientras que Dante realiza un contrapaso por analogía, Platón lo hubiera hecho por contraposición: si renuncias a tu cuerpo, en el infierno no sólo tendrás mucho cuerpo (que ya de por sí sería un castigo peor, en cuanto que mayor se volvería la cárcel) sino que además sufrirás en él con la mayor sensibilidad y carnalidad posible.

Unido al tema del cuerpo se encuentra el concepto de deshumanización antes mencionado. A lo largo de todo el viaje de Dante por el Infierno, puede notarse un cambio creciente en la antipatía del viajero y en el desagrado que le provocan los condenados cuanto más se va acercando al centro del averno. Veamos, por ejemplo, cuál es el efecto que le produce a Dante el relato de Francesca: *“Mientras una de las almas esto dijo, la otra lloraba; entonces de piedad perdí el sentido como si muriera. Y caí como el cuerpo muerto cae”* (2021: Canto V, vv. 139-142).

Comparemos esta piedad que manifiesta en esta ocasión con el desprecio que manifiesta durante su encuentro con Bocca: *“«Así que vete y ya no me molestes, mal sabes halagar en esta fosa». Entonces lo tomé por el pescuezo y dije: «Deberías decir tu nombre, o no te quedará ni un solo pelo»”* (Canto XXXII, vv. 95-99).

O también luego de su encuentro con fray Alberigo: *“«Pero ahora hacia aquí extiende la mano; los ojos ábreme». Y no se los abrí; y ser vilano allí fue cortesía”* (Canto XXXIII, vv. 148-150).

Este contraste, aunque aquí muy esquemático y resumido, se enfatiza gradualmente a lo largo de todo el descenso del poeta debido a una doble razón: las faltas son cada vez más graves y los condenados son cada vez menos humanos (y una es consecuencia de la otra).

Aquí está el concepto central: Dante siente empatía en tanto percibe en los condenados una cierta humanidad. Cuanta menor humanidad tienen, menor empatía profesa por ellos, y cuanto mayor sea la *humanitas*, mayor será la capacidad de Dante de compadecerse y sentir piedad por ellos, pues nadie puede ponerse en los zapatos de un otro con el cual no se identifica¹⁰.

La *humanitas* es un concepto también muy importante en la filosofía medieval:

Este término asume un significado muy preciso en la Edad Media. Con esta voz los autores medievales designaron lo que es del hombre en cuanto hombre, o sea, lo que constituye como tal su naturaleza o esencia específica. En otras palabras, expresa lo que es propiamente *humanus*, adjetivo del que directamente deriva (Magnavacca, 2005: p. 330).

Esta *humanitas* es la fuente de la empatía y a ella debe seguirle la “*eidopóiesis*” antes mencionada, el obrar conforme al propio ser. Retomando lo que postula santo Tomás: el mal es una privación de un bien debido. ¿Por qué debido? Pues porque siendo el humano de una determinada manera y debiendo obrar de una determinada forma de acuerdo a lo que es, al obrar mal (realizando un mal uso de su libertad) se traiciona a sí mismo y a su propio ser. Literalmente se deshumaniza, es decir, desfigura su “*humanitas*”.

Dante juega mucho con este concepto y lo plasma de una forma literal. Podemos ver este elemento por primera vez¹¹ en el canto de los avaros y pródigos. Para Dante la avaricia se encuentra entre los pecados más graves de todos (junto con el fraude y la traición). Este pecado es el más propio de la ciudad de Florencia de su tiempo, y la unión entre ambas cosas no es casual¹².

En este círculo, tanto los que buscaron acumular como dispensar bienes desmesuradamente durante su vida, en el infierno han perdido su identidad: “*Tu pensamiento es vano: vida sin distinción los ensució, y hoy son oscuros, irreconocibles (...) Mal dar y mal guardar los ha privado del mundo bello, y los puso en esta riña: su descripción no adorno con palabras*” (Alighieri, 2021: Canto VII, vv. 52-60.).

Esta pérdida total de la humanidad, manifestada sobre todo en la dificultad lingüística que presentan para comunicarse, llega a su punto máximo en el centro del cosmos: “*Ya estaba, y con temor lo pongo en verso, donde todas las sombras se cubrían: se veían como hebras en el vidrio. Algunas yacen; otras, verticales, están con la cabeza o pies arriba; otras, como arco, el rostro hacia el pie vuelven*” (Canto XXXIV, vv. 10-15).

¹⁰ Esto cumple un rol fundamental en el fin catártico de las tragedias, como lo explica Aristóteles en su *Poética*, pues no podemos sentir compasión por alguien con el cual no nos sentimos, al menos en cierto aspecto, identificados.

¹¹ También podemos ver un poco de este concepto, aunque en menor medida, en la descripción que Dante hace de Minos en el canto V, al presentar el administrador del infierno con rasgos bestiales (vv. 4-12) como, por ejemplo, el hecho de que tenga una cola.

¹² Dante fue expulsado de Florencia en el año 1302. El poeta le dedica numerosas invectivas a su ciudad natal a lo largo de su obra.

Aquí ya ni siquiera se los describe como gente. Se los compara con “*festuca in vetro*”. Los congelados están como inertes y parecen entes inanimados.

Como último ejemplo de esto, antes de pasar a la parte final del trabajo (el análisis de la influencia tomista en la metaestructura del infierno), ha de notarse una particular afirmación que hace Dante cuando contempla el aspecto de Lucifer: “*Si tan hermoso fue como ahora es feo, y contra su creador alzó la vista, merecen salir de él todos los lutos*” (Canto XXXIV, vv. 34-36.)

Aquí expone un concepto central: la corrupción también es proporcional. Como afirma la tradicional sentencia, atribuida a san Jerónimo por unos y a santo Tomás por otros: *corruptio optimi, pessima* (la corrupción de lo mejor es lo peor).

Puede verse, en consecuencia, nuevamente la influencia tomista en estos dos cantos: el *peccatum* como fruto de un mal uso de la libertad que consiste, en definitiva, en una traición al propio ser, lo cual provoca una desviación (παράλλαξις) de la propia *humanitas* y, en consecuencia, una disolución de la propia identidad, que es proporcional al bien que podríamos haber hecho en caso de haber elegido bien.

El nivel metaestructural

En la metaestructura del infierno dantesco hay un concepto central que nos permite comprender de una forma mucho más exacta todo el sentido del viaje de Dante y de la disposición misma del infierno. Se trata de la doctrina de santo Tomás de Aquino del “*exitus*” y del “*reditus*”. Estos conceptos fueron tratados originalmente por el filósofo helenístico Plotino, fundador del neoplatonismo.

De Blasi menciona las características centrales del objetivo al que esta corriente filosófica aspiraba:

el neoplatonismo se caracteriza por el intento de reunir, en una síntesis completa a la vez que renovada, los problemas metafísicos más significativos que habían sido estudiados en el curso de las ocho centurias precedentes (Baine Harris, 1976). Los autores más sobresalientes de esta escuela son Plotino, Porfirio, Jámblico, Proclo y Simplicio (...) Los anima también el interés por apropiarse de los frutos de la filosofía anterior, representada por Aristóteles, por el dogmatismo estoico y epicúreo, por el escepticismo y el gnosticismo, en la medida en que sus respectivas ideas fuesen compatibles con la doctrina platónica. A ello se le suma la presencia de un fuerte sentimiento soteriológico (Boissonnault, 2007), que busca trascender el mero conocer para unirse con el principio soberano de todas las cosas (Whittaker, 1969). En continuidad con este proceso de asimilación conceptual, el esquema neoplatónico relativo al movimiento propio del *exitus* y del *reditus* inspira la composición arquitectónica de las grandes Summae medievales (2020, sección I, párrafo II).

Bien resume Benedicto XVI este esquema neoplatónico, luego resignificado en los términos de “*exitus*” y de “*reditus*”:

El *exitus*, mediante el cual aparece el ser nodivino, se entiende no como una salida, sino como un descenso, como una caída de la altura de lo divino (...) la

finitud misma es ya una especie de pecado, algo negativo, que debe ser sanado mediante el retorno a lo infinito. La vuelta a casa (el *reditus*) consiste realmente, de este modo, en que la caída se detiene antes de la última profundidad y ahora la flecha se desplaza hacia arriba ...) El camino del *reditus* significa salvación, y la salvación significa liberación de esa finitud que es, en cuanto tal, la verdadera carga de nuestra existencia (Ratzinger, 2015: p. 28).

En Santo Tomás este pensamiento pagano es fagocitado y convertido en algo nuevo, realizando una verdadera “economía de *exitus-reditus*”, como se la suele llamar.

Dios es, en el pensamiento del aquinate, el Primer Principio del que emana todo lo que está creado, en esto consiste el *exitus*. Sin embargo, Él también es el *reditus*: es el Fin Último al que todo regresa por medio de Jesucristo. En esta reinterpretación cristiana, del mismo modo que la creación sale de Dios, por el pecado del hombre las obras de la creación son heridas y se alejan de su perfección original. En consecuencia, es por medio de la muerte y resurrección de Jesús que Dios redime, santifica y hace regresar al hombre y a toda la creación hacia Él:

Así, pues, como quiera que el objetivo principal de esta doctrina sagrada es llevar al conocimiento de Dios, y no sólo como ser, sino también como principio y fin de las cosas, especialmente de las criaturas racionales según ha quedado demostrado (q.1 a.7), en nuestro intento de exponer dicha doctrina trataremos lo siguiente: primero, de Dios; segundo, de la marcha del hombre hacia Dios; tercero, de Cristo, el cual, como hombre, es el camino en nuestra marcha hacia Dios (*Summa Theologiae* I, prólogo a la segunda cuestión).

De ahí que la Prima Pars de la *Summa* trate de Dios en sí mismo como Primer Principio del que salen todas las cosas (*exitus*), mientras que la segunda parte (dividida en Prima Secunda y Secunda Secundae) trata acerca del regreso a Dios (*reditus*), retorno que culmina en la Trina Pars con la santificación (y humanización) del hombre por medio de Cristo (*reditus per Christum*)¹³.

Todo esto tiene una repercusión no sólo ética sino cosmológica, antropológica, metafísica y escatológica. En la comedia dantesca se encuentra presente explícitamente la repercusión que el sacrificio de Cristo implicó en el cosmos al describir, por ejemplo, la modificación del paisaje infernal como producto del descenso de Jesús al Infierno:

[Virgilio:]Quiero que sepas que antes, la otra vez que descendí hasta este bajo infierno, estas rocas aún no habían caído. Pero es cierto que poco antes -si discerno- de que viniera aquel [Cristo] que el gran botín le quitó a Dite del círculo más alto, por todas partes el hondo valle sucio tanto tembló, que pensé que el universo sentía amor. (2021: Canto XII, vv. 34-42).

¹³ Hay, sin embargo, grandes debates al respecto sobre esta división esquemática basada en la economía del *exitus-reditus*, como bien lo explica Jean-Pierre Torrel (2002). *Iniciación a Tomás de Aquino: su persona y su obra*. Cap VIII, pp. 169-171.

También puede verse el impacto que este hecho tuvo no sólo en lo exterior del infierno (lo “material”¹⁴) sino en lo interior del mismo también (es decir, en sus habitantes): “[Virgilio:] *No es nueva en ellos [los demonios] esta prepotencia; ya la usaron en puerta más externa, que sin cerrar se encuentra todavía*” (Canto VIII, vv. 124-126).¹⁵

El propio viaje de Dante a través la estructura cósmica del Infierno, que es el aspecto metaestructural en que el pensamiento tomista influye en la obra, es un caso de *exitus* y de *reditus*. El personaje se ha desviado de la “*diritta via*” y, una vez sumergido en la selva oscura, se ve que ha experimentado un, si se permitiese esta expresión, “doble *exitus*”: de Dios a la vida terrestre (pues el Señor lo creó) y de la recta vía que debía mantener en la vida al estado de pecado y corrupción en que se encuentra antes de comenzar su viaje (metaforizado con la imagen de la selva oscura).

Dante está realizando un “camino circular”¹⁶, un viaje metanoico: está volviendo a casa, mas es por medio de Dios (cuyos “heraldos” son la Virgen María, Santa Lucía, Beatriz y, finalmente, Virgilio¹⁷) que logra este “reditus” y no por él ni por sus méritos, sino por las obras que realiza acompañadas inseparablemente de la Gracia divina: “*Le respondí: «No vengo por mí mismo: el que me espera allí, me está llevando»*” (Canto X, vv. 61-63).

Dante incluso pone en boca de Virgilio esta misma fórmula en el canto I del Purgatorio: “*Después [Virgilio] le respondió: «Por mí no vine: bajó dama del cielo [Beatriz], y me rogó que con mi compañía lo ayudara»*” (vv. 52-54).

El camino de Dante no es sólo ascensional sino, al mismo tiempo, proyectivo y retrospectivo, porque se dirige hacia adelante a la fuente de donde partió no sólo su viaje espiritual, sino el viaje mismo de su vida. Como menciona Claudia Fernández Speier:

Virgilio le explica a Dante -en segunda persona ya que el acceso al Hemisferio Sur es, en rigor, sólo de él- que al darse vuelta comenzó a alejarse del Infierno: no es sólo una inversión, sino una conversión (...) Dante se aleja para siempre del mal, y se dispone a alejarlo para siempre de sí (Alighieri, 2021: Comentario de Speier a Infierno XXXIV).

He aquí la metaestructura del camino: el camino redondo cuyo Primer Principio y Fin Último se identifican. El Alfa y el Omega, el principio y el final son, en último término, nada más ni nada menos que Alguien mismo.

El aquinate y el florentino firmes en la fe se dirigen hacia una misma meta, la cual reconocen como muy lejana a sus propias fuerzas y para la cual se hace necesaria la

¹⁴ Entiéndase “material” no en el sentido físico sino en el estrictamente literario, pues ya se ha comentado que en el infierno, en realidad, no hay materia.

¹⁵ Dante aquí toma como fuente el evangelio apócrifo de Nicodemo, según el cual los demonios intentaron, inútilmente, impedir el ingreso de Cristo al limbo, como bien señala Speier.

¹⁶ Entiéndase “circular” no en la connotación pagana del Eterno Retorno sino en cuanto a que Dios es el principio y fin de todas las cosas, como antes se ha señalado.

¹⁷ Como lo explica el propio Virgilio en el canto II.

encomendación personal a Dios. En Él y en su gloria encuentran el sentido de su viaje, como lo expresa aquí Dante en boca de su maestro: “[Virgilio:]cuando delante estés del dulce rayo, de aquellas cuyos ojos todo ven, sabrás por ella el viaje de tu vida”. (Canto X, vv. 130-132).

María, al fin y al cabo, es el “acueducto” de la Gracia divina, como la llama San Bernardo, y en ella se proyecta la luz y la Providencia del Señor. Detrás de su “*dolce raggio*” es Dios mismo quien muestra el sentido de todo el viaje, el cual es entendido por fin en una mirada inefable y magnánima: la visión beatífica, la contemplación de la esencia divina en la cual se encuentra la verdadera felicidad, la eudaimonía sobrenatural a la que todo hombre está llamado (*Summa Theologiae* I-II, q 3, a 8).

Éste es el sentido último del *reditus* y del viaje: contemplar aquello que se le negó a Moisés, el rostro de Dios.

Conclusión

Hemos visto cómo el infierno de Dante, viéndolo desde una perspectiva estructural, puede dividirse en tres niveles (o, si se quiere, en tres enfoques de focalización metodológicos): un nivel microestructural (cuyo centro es el principio de contrapaso), un nivel macroestructural (que consiste en la jerarquización y ordenación interrelacionada de los diversos niveles microestructurales en el marco narrativo) y un nivel metaestructural (el fin último hacia el que apunta la estructura misma de la narración, aquel mensaje de Redención que lo sustenta y le sirve de punto de apoyo).

A su vez, se ha podido observar que el poeta toma diversos elementos del Doctor Angélico: su división binaria del limbo, su concepción del pecado como privación de un bien debido, su jerarquización de la gravedad de los pecados y su criterio de evaluación moral de los mismos (objeto, intención, circunstancia), su afirmación sobre la dignidad del cuerpo, su principio de justicia conmutativa, su postulado de la decadencia del ser como efecto inevitable de la maldad, su esquema cristianizado del *exitus-reditus* y su concepción de la visión beatífica como eudaimonía sobrenatural, felicidad última y máxima a la que puede aspirar el hombre.

Sin embargo, hemos visto que también se separa de él en ciertas cosas, como en la jerarquización y disposición de los pecados, listado que el poeta no sigue del todo e incluso agrega entre los pecados incontinentes a la prodigalidad, a la cual santo Tomás no había clasificado como capital. Asimismo su limbo contiene autores destacados de las letras y de la filosofía (cosa que santo Tomás nunca había postulado) y la justicia conmutativa que plantea con los contrapasos es no sólo cuantitativa sino cualitativa (pues no sólo se castiga más al pecado cuánto más grave sea, sino que todas las faltas son castigadas de forma personalizada).

Podemos concluir, pues, que en su estructura el *Inferno* de Dante no es una representación servil de la doctrina tomista. Sin embargo, posee muchos puntos de contacto con ella y la coloca como hipotexto indispensable a tener en cuenta para estudiar la organización de la obra. Estos dos puntos nos proporcionan una verdad conjunta: que tanto el poeta como el filósofo, cada uno a su modo, tienden a un mismo

objeto. Ambos poseen una sed de trascendencia, se enfrentan a cosas que los asombran (para bien y para mal) y buscan el mejor modo de expresar aquello para transmitirlo al resto de los hombres.

El vínculo, pues, entre santo Tomás y Dante es tan solo una más de las innumerables manifestaciones de una relación cuyos basamentos nunca deberíamos cansarnos de estudiar: el lazo inextinguible entre teología, filosofía y literatura, triduo esencial de la condición del hombre como exiliado cósmico parlante que tiene la maravillosa capacidad de discernir (y de subcrear) estructuras de sentido.

BIBLIOGRAFÍA

- Alighieri, D. (2021). *Divina Comedia*. Buenos Aires: Colihue. Edición bilingüe. Traducción, notas, comentarios e introducción de Claudia Fernández Speier.
- De Blassi, F. G. M. (2020). "La liaison topologique entre Plotin et l'Évangile selon Saint Jean à propos de la métaphysique sur la transcendance absolue". *Patristica Et Mediævalia*, 41(2), 23-70. <https://doi.org/10.34096/petm.v41.n2.9372>
- Guénon, R. (1925). *El Esoterismo de Dante*. Recuperado en: <https://ia801207.us.archive.org/5/items/ElEsoterismoDeDante/El%20Esoterismo%20de%20Dante.pdf>
- Magnavacca, S. (2005). *Léxico técnico de filosofía medieval*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Miño y Davila editores.
- Miró I Comas, A. (2022). "La poética tomista de Dante Alighieri". *Revista chilena de estudios medievales*, (21), 68-83. <https://dx.doi.org/10.4067/S0719-689X2022000100068>
- Platón. (2010). "Fedro" en *Diálogos* (Platón I. Colección Grandes Pensadores). Madrid: Gredos. Traducción y notas de Carlos García Gual.
- Platón. (2010). "Gorgias" en *Diálogos* (Platón I. Colección Grandes Pensadores). Madrid: Gredos. Traducción y notas de Julio Calonge Ruiz.
- Ratzinger, J. (2015). *El Espíritu de la Liturgia*. Rosario: ediciones Logos.
- Tomás de Aquino, S. *Summa Theologiae*. Recuperado en: <https://hig.com.ar/sumat/index.html>.
- Tomás de Aquino, S. "Supplementum Tertiae". Disponible en: *Suma Teológica*, tomo XX: El Juicio Final. (1990). Buenos Aires: editorial Club de Lectores. Nueva versión sobre el texto latino. Notas, explicaciones y comentarios de Ismael Quiles.
- Tomás de Aquino, S. *Suma Contra Gentiles*. Recuperado en: http://www.traditio-op.org/biblioteca/Aquino/Suma_Contra_Gentiles_Sto_Tomas_de_Aquino_OP.pdf
- Tomás de Aquino, S. *De Ente Et Essentia*. Recuperado en: <https://www.derechopenalenlared.com/libros/ente-esencia-aquino.pdf>.
- Tomás de Aquino, S. *Quaestiones Disputatae de Malo*. Recuperado en: <https://es.scribd.com/document/427197656/Aquino-Tomas-de-Cuestiones-Disputadas-Sobre-El-Mal-2015#>.
- Tomás de Aquino, S. *Quaestiones Disputatae de Veritate*. Recuperado en: <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/4492/1/161.pdf>.
- Tomás de Aquino, S. *In Sententiarum I, II y III*. Recuperado en: https://archive.org/details/comentario-a-las-sentencias-de-pedro-lombardo-volumen-iii-1-santo-tomas-de-aquino_202108/Comentario%20a%20las%20sentencias%20de%20Pedro%20Lombardo%20Volumen%20II-2%20-%20Santo%20Tom%C3%A1s%20de%20Aquino/page/6/mode/2up?view=theater.
- Torrell, J. (2002). *Iniciación a Tomás de Aquino: su persona y su obra*. Navarra: EUNSA. Traducción de Ana Corzo Santamaría. Revisión técnica y apéndice bibliográfico de Idoya Zorroza.