

López Cortezo, Carlos, *La estructura moral del Infierno de Dante*, Madrid, Akal, 2022, 384 pp.

Si, de Karl Vossler a Leo Spitzer, de Severino Ferrari y Giosuè Carducci a Giacomo Devoto (si se quiere repetir el canon continiano), la crítica estilística signó una entera estación –y no la menos virtuosa– de los estudios literarios, que luego, *mutatis mutandis*, sería en cierto modo continuada por el formalismo estructuralista de mediados del siglo XX, cuyo impacto en el mundo ibérico –nótese la jerga aún vigente (“diegético”, “actante”, etc.) en las universidades– sería inmenso, en el inicio de los estudios dantescos iberoamericanos Carlos López Cortezo propuso una novedosa metodología –un original modo de recorrer los textos– no lejana, en algunos aspectos, de la estilística, que consistía esencialmente en una atención predominante a los símiles y las analogías del texto poético, a los cuales, luego de haber sido sometidos a un riguroso análisis que los descomponía en sus partes y los vinculaba con otros momentos del poema, así como con sus fuentes, se les otorgaba una centralidad estructural que raramente habían tenido con anterioridad y que acababa resignificando el entero episodio. Este libro que ahora se publica póstumo es el testimonio más acabado de aquella novedosa forma de lectura.

El título puede resultar engañoso: «estructura» recuerda la crítica croceana, y Benedetto Croce, si no me equivoco –pero es de lamentar la práctica editorial iberoamericana de evitar los índices de nombres–, no es mencionado siquiera una vez en estas páginas, que abarcan cuestiones morales no menos que teológicas y metafísicas. Porque este último y único libro de López Cortezo es en gran medida una obra de filosofía en sentido amplio, quiero decir que pone especialmente el foco en aquellos aspectos filosóficos que signan el *Infierno* dantesco.

La obra se divide en dos partes y un apéndice. La primera parte, sin título, está centrada en el primer canto del *Infierno*, con especial atención a los símbolos de las tres fieras y de la selva oscura; la segunda, titulada «El *Infierno*», se detiene en algunos de los principales episodios de esta cántica: dos capítulos dedicados a la estructura moral; uno al vestíbulo del Infierno, donde estarían punidos los pecados de omisión; uno al Limbo; y luego –huellas tal vez inconscientes de la benemérita tradición desanctisiano-croceana– se pasa a los episodios centrados en los “grandes personajes del *Infierno*”: Francesca, Farinata y Cavalcante, Brunetto, Ulises; el apéndice propone dos ulteriores capítulos, uno sobre la *interpretatio nominum* y otro con algunas consideraciones finales sobre la alegoría en la *Divina comedia*. Pero ciertamente la riqueza de este libro –una de las escasas obras originales (no compendio ni idiosincrática colección de fantasías o ensayos) dedicadas al poema dantesco en castellano– no se agota en un comentario del índice. Quisiera ahora poner el foco en algunas de las ideas que me han resultado a la par estimulantes y originales.

Siguiendo una tradición que se remonta a los primeros comentarios, y que en los tiempos modernos ha sido especialmente rica en Inglaterra, donde no casualmente el

poema era conocido en el siglo XIX como *The Vision*, López Cortezo interpreta el viaje dantesco como un sueño: «Dante no recuerda cómo entró en la *selva* porque tenía tanto sueño en ese momento que se durmió», por eso «su abandono de la ‘*verace via*’ coincide con el comienzo de un estado imaginario u onírico, en el cual se ve a sí mismo perdido en una *selva oscura*: imágenes oníricas, por tanto, que deben ser interpretadas» (p. 44). Esto es muy importante, porque justifica el modo de lectura que se seguirá en estas páginas, y que se pone en evidencia inmediatamente, con la identificación del sueño dantesco con la *letargia* que aqueja a Severino Boecio en *La consolación de la Filosofía*, ese olvido de sí mismo que López Cortezo caracteriza mediante pasajes de Isidoro de Sevilla y de Bartolomé Anglico, y le permite establecer una correspondencia –letargia/Leteo– entre la escena de la selva oscura y la del Paraíso terreno. El símbolo del agua y el símil del naufragio conducen a López Cortezo a interpretar la caída de Dante en la selva oscura como un naufragio metafísico. Esta obra hace suya la lectura platónica de este episodio, cuya fuente principal es Cristoforo Landino, y que ya había sido marginalmente recuperada por Guglielmo Gorni (una influencia que estimo crucial, tanto por la naturaleza de las lecturas –ambos interpretan las tres fieras como metamorfosis de una única bestia– cuanto por la coincidencia de los métodos): platónica, en efecto, es la idea de que esa selva representaría la caída del hombre en la materia, interpretación que se justifica por la etimología de *silva* como traducción latina de *hyle*, esto es, materia. Como se puede apreciar, esta identificación de la selva con la materia dará lugar –como ya en Landino– a una lectura antes metafísica que moral.

El pasaje que acabo de presentar es representativo del método de López Cortezo, quien toma un símbolo o un símil, busca la etimología histórica (medieval) de los términos clave, explora las probables fuentes de Dante, y a partir de aquella etimología y de esta tradición determina una interpretación “literal” (las comillas significan que se trata de una “letra” no inmediatamente intuitiva, sino mediada por las investigaciones críticas y etimológicas) del texto en cuestión, que no siempre –y más bien raramente– coincide con la habitual en los estudios dantescos a nosotros contemporáneos.

Especialmente original es la convicción de que también el *Infierno*, y no solo el *Purgatorio*, estaría organizado según el esquema de los pecados capitales. La soberbia y la vanagloria se encontrarían en el ante-Infierno, como pecados de delectación que afectan el alma. Esta convicción conduce a una reinterpretación de la estructura tripartita del *Infierno* llevada a cabo especialmente a la luz de la *Suma de teología*. (Particularmente útil el cuadro aportado por Juan Varela-Portas en la p. 145.)

Salteo por motivos de espacio el análisis de las figuras mitológicas del *Infierno* (Minos, Medusa, los gigantes, etc.), y me detengo en el capítulo cuarto, dedicado justamente al ante-Infierno, donde a la fuente tomística se suma un pasaje del *De amore* I vi, que en efecto muestra notables coincidencias con el canto tercero. Aquí López Cortezo explica que Dante «sitúa la soberbia en el ante-infierno, es decir, al inicio de su estructura moral, para significar que es el primero de los pecados» –con lo que su posición estructural adquiriría una valencia alegórica–, «del que se derivan todos los demás, entre los cuales, inmediatamente, su ‘hija’, la vanagloria, considerada [...] el primero de los siete pecados capitales», representada aquí por los pusilánimes, quienes justamente han vivido –como señala Isidoro– en una gloria vana, es decir, «vací[a], falaz, *porque se desvanece en la memoria*», subraya López Cortezo. Celestino V es así interpretado como alguien cuya pusilanimidad se transforma en

soberbia, ya que «algunos se ensoberbecen incluso de la humildad» (*S.th.* II-II, q. 162, a. 5, *ad 3*); su soberbia habría consistido en el rechazo de la voluntad divina: su renuncia al solio pontificio, «lejos de haber sido un acto de humildad, lo fue de soberbia, como lo hubiese sido si María, en vez de confiar en Dios, hubiera rechazado la propuesta angélica pretextando su incapacidad para llevarla a cabo, frustrando así el magno plan divino de la redención humana» (p. 192).

En este libro López Cortezo se ha propuesto ofrecer al lector español «un modelo metodológico» para la lectura de la *Divina comedia* (p. 8). Y, en verdad, ha hecho algo más que eso: ha abierto un camino que espera ser transitado. Porque, si esta obra no se detiene específicamente en el gigantesco continente –de ninguna manera «brullo, desertico e smisurato», como escribía Contini en 1956– de la bibliografía dantesca, ofrece sin embargo una amplia colección de fuentes, a menudo muy originales, de la poesía y el pensamiento de Dante. Ese horizonte, no menos que el modo de lectura aquí ensayado, representan en efecto un estímulo para el ulterior desarrollo de los estudios dantescos, en especial, aunque no solo, en ámbito iberoamericano. El libro, que cuenta con una importante bibliografía final (pp. 365-376), ha sido ultimado por la profesora Pura Guil, esposa del autor, y Juan Varela-Portas de Orduña, su discípulo.

Mariano Pérez Carrasco  
CONICET – UBA – U.N. Sur  
[mperezc@uba.ar](mailto:mperezc@uba.ar)