

## *Las tres «orribili infermitadi» del Canto X del Inferno y el «disdegno» de Guido*

Carlos LÓPEZ CORTEZO  
Universidad Complutense de Madrid

### 1. LAS «ORRIBILI INFERMITADI»

Uno de los rasgos que diferencian el Canto X de los otros del *Inferno* es sin duda la casi total ausencia de los habituales y abundantes símiles. Este vacío, que no parece haber llamado la atención de la crítica, es compensado, sin embargo, por la insistente y detallada descripción de la actitud corporal de los condenados que, en cuanto significativa —como veremos—, considero gesto o gesticulación. Es un tópico de los críticos (Momigliano, Sapegno, Bosco, etc.) destacar el porte ‘estatuario’ de Farinata, así como la actitud humilde de Cavalcante (Bosco-Reggio 1988: n. al v. 54), obsesionado por la suerte de su hijo Guido, hasta el extremo de convertirlos casi en el prototipo del magnánimo y del amor paterno, respectivamente. Una incorrecta y limitada evaluación del fenómeno es la responsable de lo que podemos denominar desviación exegética. La realidad es que Dante canaliza a través de los gestos la información que normalmente confía también a los símiles<sup>1</sup>. Habrá que preguntarse por qué, precisamente, en el Canto dedicado a la herejía.

Como señala Schmitt:

À partir del XIe siècle et surtout du XIIe siècle, nous voyons dans les textes les gestes de nouveau nommés, décrits, ordonnés, condamnés. Des gestes précis sont observés et notés. Un signe de l'ensemble

---

<sup>1</sup> Sobre la función polisémica de los símiles, véase López Cortezo (1994). En este trabajo resalto «su rango de vía privilegiada para acceder a los diversos niveles de sentido del texto». *Vid.* también: López Cortezo (1996), Díaz-Corralejo (1994 y 1995), Ferretti Cuomo (1995), Varela-Portas (1994 y 1995).

de ces changements est le retour en force du mot *gestus*, qui avait presque complètement disparu à l'époque antérieure (1990: 135).

Pero lo más interesante es su importancia en las narraciones de visiones:

L'expérience visionnaire ou mystique devient paradoxalement un facteur de rationalisation du langage religieux, non seulement sur la géographie de l'au-delà, mais sur le corps et sur les types de gestes. Du reste, bien de visionnaires de cette époque (Rupert de Deutz, Pierre le Vénérable, Hildegarde de Bingen) sont aussi des exégètes, des théologiens ou des savants de très grand renom, familiers de toutes les subtilités de la raison (Schmitt 1990: 136).

Se distingue entre gestos positivos y negativos, siendo estos últimos excesivos y son asociados a la idea de desorden moral y a los vicios, en especial a la lujuria y al orgullo. Precisamente, entre los personajes caracterizados por sus gestos exagerados, están los herejes (Schmitt 1990: 140), lo que puede explicar la importancia que en este Canto adquiere la actitud corporal de los condenados. El hecho de que Dante en el episodio apenas trate de la herejía, unido a esta función significativa del gesto, incita y casi obliga a sospechar que el procedimiento elegido para hacerlo sea el de la gesticulación.

Dante, en el Canto, nos presenta a dos personajes marcados por sus respectivas y opuestas actitudes corporales. De aquí no debe concluirse que se trata de dos herejías diversas: sabemos que tanto Farinata como Cavalcante están condenados por no creer en la inmortalidad del alma. Debe presumirse, por consiguiente, que si la herejía es la misma, el gesto puede responder a la causa o disposición que les ha conducido a un mismo error culpable. Creo pertinente tener en cuenta que, al tratar de la herejía, Santo Tomás de Aquino (II-II c.11 a.1) considera su fin u objeto y también su causa o móvil, siendo el primero la infidelidad o mantenimiento obcecado del propio error, y el segundo la pasión, en especial la soberbia. Esto explica que califique a la herejía como «pecado de la carne», no tanto por su fin, cuanto por su móvil pasional.

Resulta cuanto menos sintomático que la crítica no haya evidenciado la machacona insistencia del poeta en el tema del 'error': el de Farinata en su actuación política y también en la evaluación de ésta; el de Cavalcante respecto a las palabras de Dante y en su valoración de Guido —como veremos—; y el del propio Dante-personaje sobre la capacidad de los condenados de conocer el presente. Creo innecesario observar que estos extremos

ocupan la casi totalidad del diálogo, siendo su función la de resaltar el tema del 'error', la disposición que conduce a caer en él y sus consecuencias: la soberbia partidista en el caso de Farinata, la pasión excesiva de Cavalcante por su hijo Guido<sup>2</sup>; la ignorancia involuntaria —y por lo tanto no culpable— de Dante. Las razones por las que se insiste tanto en este tema en el Canto de la herejía son obvias, y desde esta óptica debe valorarse lo que se ha venido considerando su contenido o carácter político, que no hay tanto que rechazar cuanto que revisar su autonomía respecto al pecado que allí se pena. Lo que se nos presenta es ciertamente un pecado, pero al mismo tiempo se analiza su móvil, sus causas, las disposiciones o tendencias caracteriológicas o psicológicas —por utilizar una terminología actual— que han conducido a los personajes a ese error y las consecuencias que de él se han derivado. Lo que se desprende del análisis del Canto es que estas tendencias pasionales no sólo han motivado un error en el plano de las creencias, sino, análogamente, también en otros planos de la vida de los personajes. Así, en el caso de Farinata, su soberbia partidista ha sido la causa de errores políticos e injusticias como el destierro de la familia del poeta, la batalla de Montaperti y, como consecuencia de esta última, la injusticia que los florentinos han cometido con su propia familia.

Pero volviendo a las causas del 'error', el texto clave para la comprensión del episodio es, sin duda, el *Convivio* (IV, XV, 11-17), donde se abordan las tres enfermedades que impiden al intelecto *conoscere quello che le cose sono*: «L'una è di naturale [jat]anza causata (...) L'altra è di naturale *pusillanimitate* causata (...) La terza è da *levitate* di natura causata»<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Véase al respecto lo que observa Aristóteles: «Ahora bien, de los apetitos y placeres, unos son genéricamente nobles y buenos (pues algunas cosas agradables son por naturaleza apetecibles), otros son contrarios a éstos, y otros intermedios, de acuerdo con nuestra previa distinción, por ej., la ganancia, la victoria y los honores. En relación con estas cosas y las intermedias, los hombres son censurados no por experimentarlas, por apetecerlas o amarlas, sino por hacerlo de cierta manera y en exceso. Por eso, cuantos, contra la razón, son dominados por ellas o persiguen cosas que naturalmente son buenas y nobles, como aquellos que se afanan por el honor, o por sus hijos o padres, más de lo debido, son alabados (pues estas cosas son buenas y los que se afanan por ellas son alabados); sin embargo, también es posible en ellas el exceso, si, como Níobe, se llega a luchar incluso contra los dioses (...) No hay maldad, ciertamente, en estas cosas por lo que hemos dicho, pues cada una de estas cosas es por sí misma naturalmente apetecible, pero los excesos son malos y deben evitarse» (1988: VII, 4, 1148a).

<sup>3</sup> «L'una è di naturale [jat]anza causata: ché sono molti tanto presuntuosi, che si credono tutto sapere, e per questo le non certe cose affermano per certe: lo quale vizio Tullio massimamente abomina nel primo de li Offici, e Tommaso nel suo Contra-li-Gentili dicen-

Sobre la primera y la segunda había abundado anteriormente en la misma obra, y no es difícil identificarlas con las actitudes del ‘magnánimo vanidoso’ y el ‘pusilánime’: «Sempre lo magnanimo si magnifica in suo cuore, e così lo pusillanimo, per contrario, sempre si tiene meno che non è. E perchè magnificare e parvificare sempre hanno rispetto ad alcuna cosa per comparazione a la quale si fa lo magnanimo grande e lo pusillanimo piccolo, avviene che'l magnanimo sempre fa minori li altri che non sono, e lo pusillanimo sempre maggiori» (Cv I, XI, 18).

Está claro que esta clase de magnánimo se opone frontalmente al aristotélico que «siendo digno de grandes cosas, se considera merecedor de ello» (Aristóteles 1988: IV, 1123b4) y se identifica con su ‘vanidoso’ que «se juzga a sí mismo digno de grandes cosas siendo indigno» (Id.: IV, 1123b5). Este último valor es el que hay que atribuir al término en el v. 73:

Ma quell' altro magnanimo, a cui posta  
restato m'era, non mutò aspetto,  
né mosse collo, né piegò sua costa;

Lo que Dante está contraponiendo, pues, son las dos disposiciones aristotélicas, la del vanidoso y la del pusilánime, o, en términos dantianos, las dos primeras ‘enfermedades’ que impiden al intelecto «conoscere quello che le cose sono». Si al principio hemos hablado de que los gestos o las actitudes corporales son una manifestación exterior de las pasiones y de los vicios, en nuestro Canto no se pueden pasar por alto las opuestas de Farinata y Cavalcante:

---

do: ‘Sono molti tanto di suo ingegno presuntuosi, che credono col suo intelletto poter misurare tutte le cose, estimando tutto vero quello che a loro pare, falso quello che a loro non pare’. E quinci nasce che mai a dottrina non vegnono; credendo da sé sufficientemente essere dottrinati, mai non domandano, mai non ascoltano, disiano essere domandati e, anzi la domandazione compiuta, male rispondono (...) L'altra è di naturale pusillanimitate causata: ché sono molti tanto vilmente ostinati, che non possono credere che né per loro né per altrui si possano le cose sapere; e questi cotali mai per loro non cercano né ragionano, mai quello che altri dice non curano (...) La terza è da levitate di natura causata: ché sono molti di sì lieve fantasia che in tutte le loro ragioni transvano, e anzi che silogizzano hanno concluso, e di quella conclusione vanno transvolando ne l'altra, e pare loro sottilissimamente argomentare, e non si muovono da neuno principio, e nulla cosa veramente veggiono vera nel loro immaginare. E di costoro dice lo Filosofo che non è da curare né da avere con essi faccenda, dicendo, nel primo della Fisica, che ‘contra quelli che niega li principii disputare non si conviene’» (IV, XV, 11-17).

Vedi là Farinata che s'è dritto:  
 da la cintola in sù tutto 'l vedrai».
   
Io avea già il mio viso nel suo fitto;
   
ed el s'ergea col petto e con la fronte
   
com' avesse l'inferno a gran dispetto. (vv. 32-36)

Allor surse a la vista scoperchiata
   
un'ombra, lungo questa, infino al mento:
   
credo che s'era in ginocchie levata. (vv. 52-54)

Parece evidente que la actitud de Farinata, que la crítica ha calificado de 'estatuaria' no es más que la expresión exterior de ese *magnificarsi* interior del vanidoso<sup>4</sup>, mientras que la actitud excesivamente humilde de Cavalcante hay que considerarla como la manifestación exterior del *parvificarsi* propio del pusilánime. En síntesis, Farinata es un claro *exemplum* de la primera enfermedad que conduce al hombre al error, y Cavalcante de la segunda. Ambas disposiciones se manifiestan, además de en los gestos, también, en el caso de Farinata, en su 'jactarse'<sup>5</sup> de haber dispersado por dos veces a la familia de Dante (vv. 46-48), jactancia que provoca la respuesta mordaz de éste (vv. 49-51), y en su marcada indiferencia respecto al sufrimiento de Cavalcante (vv. 73-75); y en el caso de este último, como veremos, en su exagerada valoración de su hijo Guido e, implícitamente, en su excesiva humildad al ni siquiera hablar de sí mismo y de sus méritos: había sido «podestà» de Gubbio y había contribuido a una política de pacificación al casar a su hijo Guido con la hija de Farinata. Si éste se *magnifica* y *parvifica* a los demás, el padre de Guido hace lo opuesto. Ambas disposiciones excesivas, puestas de manifiesto en los gestos y el diálogo, son las que les han conducido también al error, a la herejía, y todo lo que en el episodio acontece posee la función de mostrar a Dante-personaje y al lector este extremo.

<sup>4</sup> «Sempre lo magnanimo si magnifica in suo cuore...» (Cv. I, XI, 18).

<sup>5</sup> «L'una è di naturale [jat]anza causata...» (Cv. IV, XV, 11). Sobre la 'jactancia' dice Santo Tomás que «procede de la soberbia como su causa interna motivadora e impulsora; en efecto, el que se enaltece en su interior con arrogancia de cualidades que no posee fácilmente se gloria externamente de cualidades que no se ajustan a la realidad, si bien a veces lo que impulsa a uno a jactarse no es la arrogancia, sino una cierta vanidad» (1990: II-II c.112 a.1).

## 2. EL «DISDEGNO»

Llegados a este punto, hay que preguntarse si estos dos caracteres opuestos son fruto de la invención de Dante o si, por el contrario, respondían a la realidad histórica y biográfica de los personajes, y sobre el motivo de que el poeta introduzca *in absentia* a Guido Cavalcanti precisamente en este episodio. En el caso de Cavalcante muy probablemente la pasión del padre por el hijo fuera un hecho conocido, al menos por Dante, y dada la debilidad de su carácter, no habría que descartar una influencia del hijo en su creencia herética. Parece inverosímil que Dante introdujera en el episodio la hábil interrupción del pusilánime, si no fuera porque esta obsesión había sido real, aunque aquí la manipule para situar a Guido en el lugar que, en su opinión, le correspondía, es decir, como representante de la tercera enfermedad que conduce al intelecto al error: «La terza è da *levitate* di natura causata»<sup>6</sup>.

Los críticos, al comentar el famoso pasaje del *disdegno*, han rechazado con demasiada premura que la *altezza d'ingegno* sea, al menos, una de las motivaciones del viaje de Dante, basándose en la matización que el personaje introduce en el v. 61 (*Da me stesso non vegno...*). Habría que observar, sin embargo, que el hecho de que Dante sea guiado en su ruta por Virgilio no excluye, sino todo lo contrario, que se le haya otorgado ese extraordinario privilegio precisamente por su *altezza d'ingegno*, además de por otras causas (Cfr. *Inf.* II, 10-13): al fin y al cabo esa gracia únicamente le había sido concedida, anteriormente, a Eneas y a San Pablo, y por lo menos del primero no sólo se señala como justificadora de la concesión la misión que se le había confiado, sino también sus cualidades, como acertadamente advierte Pagliaro (1967: 85-86). El propio Cavalcante es consciente, al inicio de su intervención, de que tan sólo a un ser excepcional le ha podido ser otorgado ese privilegio: lo que le extraña es que su hijo Guido, al que atribuye la misma *altezza d'ingegno* que a Dante, no esté con él. En su respuesta, como veremos, implícitamente el poeta se la niega, aunque transfiriendo la responsabilidad de semejante juicio a Virgilio.

Se ha querido ver en el *disdegno* o una actitud de Guido hacia Virgilio o respecto a Beatrice (o a ser conducido hasta ella)<sup>7</sup>. La primera teoría no tiene una justificación literal; la segunda sólo se explica desde un plano alegórico.

<sup>6</sup> Vid. nota 3.

<sup>7</sup> Un riguroso estado de la cuestión puede encontrarse en Malato (1997).

Más rigurosa es la interpretación de Enrico Malato en cuanto que a pesar de basarse, como las otras, en el significado alegórico —en este caso de Virgilio—, consciente de los problemas que un semejante planteamiento suscita en el nivel literal, introduce agudas matizaciones en éste, aunque, en mi opinión, muy discutibles:

Se come appare probabile, non casuale è il riferimento a Virgilio con una frase allusiva che evita il rinvio esplicito al personaggio [colui ch'attende là], sembra altrettanto probabile che l'allusione sia non al poeta latino —contro il quale indubbiamente Guido non poteva avere alcun motivo di risentimento—, bensì a ciò di cui egli è il simbolo: la ragione, appunto: che, in quanto simbolo, non è meno plausibile di Beatrice come oggetto di quel 'disdegno'. Resta da vedere se è possibile trovare una spiegazione convincente di questa ipotetica avversione alla ragione da parte di Guido, preferibilmente menolabile di quella addotta a suffragio della presunta avversione per Beatrice-Teologia. (1997: 94).

En efecto, cabe señalar al respecto que en otras ocasiones Dante utiliza expresiones semejantes sin que ello pueda o deba atribuirse a una intención del poeta de resaltar el significado alegórico del personaje en cuestión y dejar en un segundo plano su identidad 'literal'. Baste recordar *Inf. XV*, 52 ó *Pg. XXX*, 140, en el caso de Virgilio; pero también encontramos ejemplos referidos a Beatriz o incluso a Dios (*cf.*, entre otros, *Inf. II*, 133; *Pd. I*, 1; *Vita Nuova XLII*, 3).

Es cierto, sin embargo, que estas lecturas poseen sólidas bases sintácticas, aunque no tan inamovibles como se pretende, dado que están basadas en el supuesto de que «cui» únicamente puede cumplir la función de complemento objeto, cuando la realidad es que en la propia *Commedia*, por lo menos en dos pasajes, figura como sujeto:

Allor mi volsi come l'uom cui tarda  
di veder quel che li convien fuggire  
e cui paura súbita sgagliarda (*Inf. XXI*, 25-27)

E l'altro, cui pareva tardar troppo,  
gridava: «Lano, sí non furo accorte  
le gambe tue a le giostre dal Toppo!» (*Inf. XIII*, 119-121)

Respecto a la anteposición de *forse*, en contra de los argumentos aportados por Pagliaro (1967: 199), existen en la *Commedia* dos pasajes que me parecen ilustrativos y semejantes al nuestro:

Da quella parte onde non ha riparo  
la picciola vallea, era una biscia,  
forse qual diede ad Eva il cibo amaro. (Pg. VIII, 97-99)

E io udi' ne la luce più dia  
del minor cerchio una voce modesta,  
forse qual fu da l'angelo a Maria,  
risponder... (Pd. XIV, 34-37)

En síntesis, soy de la opinión de que *cui* es sujeto y se refiere a *colui che*, es decir, a Virgilio, mientras que *Guido vostro* es el complemento objeto de *ebbe a disdegno*<sup>8</sup>. Estamos, por lo tanto, ante un *disdegno* de Virgilio respecto a Guido Cavalcanti, que Dante, en su respuesta, modaliza con un *forse* porque se trata de una suposición, una hipótesis de la que no puede estar seguro: el único que podría responder con certeza es Virgilio, que es el que le ha invitado a él y no a Guido. Ahora bien, queda en el terreno de lo implícito que si Virgilio no lo ha hecho es porque no ha considerado a Guido a la altura de Dante, y si su *altezza d'ingegno* ha sido la motivadora de la elección, es obvio que a Guido se le está negando, no el *ingegno*, sino la *altezza d'ingegno*, es decir, la 'profundidad', el rigor intelectual. En una palabra, se le está acusando de *levitate*, que es la tercera de las *infermitadi* de la *mente* que impiden que el intelecto realice su *operazione... che è conoscere quello che le cose sono*. El que Guido padeciese este mal justifica plenamente el *disdegno* de Virgilio, dado que «di costoro dice lo Filosofo che *non è da curare né da avere con essi faccenda*, diciendo nel primo de la Fisica, che 'contra quelli che niega li principi disputare non si conviene'» (Cv. IV, XV, 16).

Pero el *disdegno* no puede referirse, como se ha dicho, a un Guido averroísta, porque Dante no considera el averroísmo una herejía ni a Averroes un *eresiarca*, si se tiene en cuenta que figura entre los personajes del *nobile castello* (*Inf.* IV, 144) y no, como Epicuro, entre los herejes:

Suo cimitero da questa parte hanno  
con Epicuro tutti suoi seguaci,  
che l'anima col corpo morta fanno. (vv. 13-15)

La explicación de esta diferencia de trato está, sin duda, en que Averroes, aunque defendía por lógica la unidad del intelecto, aceptaba por fe la doc-

<sup>8</sup> La anteposición del complemento objeto respecto al verbo no ofrece problemas. Cf. *Inf.* IV, 27-29; XIV, 113; *VN.* II, 16; etc.

trina de la inmortalidad del alma, extremo que probablemente Guido negaba.

El *disdegno*, por lo tanto, tal como se desprende de esta interpretación, es un importante testimonio que habrá que remitir al debatido 'distanciamiento' de Guido y Dante<sup>9</sup> y, desde luego, no constituye, como se ha dicho, un postrer homenaje a su amigo. Puede vislumbrarse, sin embargo, una sombra de la antigua amistad en el hecho de que, aun habiendo realmente muerto en el momento de redactar el episodio, el poeta lo finja vivo: de otra manera Guido Cavalcanti hubiera tenido que acompañar eternamente a Farinata y a su padre.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alighieri, D. (1988): *La Divina Commedia. Inferno. Con pagine critiche cura di U. Bosco e G. Reggio*. Firenze, Le Monnier.
- Aristóteles (1988): *Ética Nicomaquea*. Madrid, Gredos.
- Díaz-Corralejó, V. (1994): «Función alegórica de una comparación en la *Divina Commedia*». *Cuadernos de Filología Italiana*, 1, pp. 63-69.
- Díaz-Corralejó, V. (1995): «Las comparaciones de la *Divina Commedia*: otra perspectiva». *Actas del V Congreso Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada, Ed. Univ. Granada, pp. 139-149.
- Ferretti Cuomo, L. (1995): «La polisemia delle similitudini nella *Divina Commedia*. Eliseo: un caso esemplare». *Strumenti critici*, X,1, pp. 105-142.
- López Cortezo, C. (1994): «Los símiles en la *Divina Commedia*», *Actas del VI Congreso Nacional de Italianistas*, Madrid, Universidad Complutense Madrid, vol. II, pp. 31-36.
- López Cortezo, C. (1996): «Bases para una restauración del Canto V del *Inferno* (II)», *Cuadernos de Filología Italiana*, 3, pp. 109-123,
- López Cortezo, C. (1998): «Funzione polisemica delle similitudini analitiche della *Commedia* (Inf. XXVI 25-33)». En: Navarro Salazar, M.<sup>a</sup> T. (ed.): *Italica Matritensis*. Firenze, F. Cesati Editore, pp. 335-344.
- Malato, E. (1997): *Dante e Guido Cavalcanti. Il dissidio per la Vita Nuova e il «disdegno di Guido»*. Roma, Salerno Ed.
- Pagliaro, A. (1967): *Ulisse. Ricerche semantiche sulla Divina Commedia*. Messina-Firenze, G. D'Anna.

---

<sup>9</sup> Así como al soneto de Guido, *I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte*.

- Schmitt, J. C. (1990): *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*. París, Gallimard, 1990.
- Tomás de Aquino (1990): *Suma de Teología*, Madrid, BAC.
- Varela-Portas, J. (1994): «Paradiso I, 46-60», *Actas del VI Congreso Nacional de Italianistas*, Madrid, Universidad Complutense Madrid, vol. II, pp. 341-350.
- Varela-Portas, J. (1995): «Función y rendimiento de una fábula de Esopo en la *Divina Commedia* (Inf. XXIII, 1-9)», *Actas del V Congreso Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada, Ed. Universidad de Granada, pp. 439-451.