

La aristotélica acedia dantesca en *Inferno VII* y su itinerario medieval

Silvia Magnavacca

Universidad de Buenos Aires - CONICET

Resumen

Esta conferencia se articula en cuatro partes. En la primera, la A. plantea su enfoque clásico sobre la *Divina Comedia* como exploración en la que Dante va en busca de su autoconocimiento, así como del análisis ético-crítico acerca de los males de la sociedad, especialmente, la de su propio tiempo. A la vez, se recuerdan las modalidades de una técnica fundamental en la construcción del texto: el *contrapassum* como herramienta de la alegoría. En la segunda parte, se procede al análisis puntual de los versos relativos a la concepción de la acedia, y su contexto, comenzando por su mención en *Purg.* XVII, 85-97, pero deteniéndose particularmente en la del final de *Inf.* VII. En este análisis, la A. señala como nota más propia de este pecado capital la *tristitia*. En la tercera parte, pasa revista muy brevemente a los hitos fundamentales de la historia medieval de este concepto en el Cristianismo. Finalmente, retoma los versos de *Inf.* VII, 118-124 sobre la *accidia*, para concluir que la concepción filosófica dantesca sobre ella no responde tanto a la tradición cristiana cuanto a la aristotélica. Con arreglo a esta última, se trata de ira reprimida contra sí mismo.

~

Como en muchos otros momentos de la literatura sobre el infierno o los infiernos -en todo caso, sobre lo que es precisamente inferior- el que Dante describe en la *Divina Comedia* es, paradigmáticamente, un viaje de autoconocimiento y, a la vez, de toma de conciencia, de reflexión sobre los males de todas las épocas y especialmente, claro está, de la propia. Los horrores que describe en los nueve círculos no son sino la figuración imaginaria - por tanto, de rastro material- de los que anidan en la propia alma en tanto que humana. El punto de vista, el *locus hermeneuticus* del que aquí partimos es la convicción acerca de que el coraje del florentino, el valor al que quiere instar también al lector consiste en disponerse a mirar esos males de frente, desarticular su mecanismo, justamente para poder superarlos. Más aún, para un cristiano lúcido como Dante, la intervención de la Gracia presupone la admisión de su necesidad, vale decir, el reconocimiento de la existencia del mal en la propia alma.

Dentro de esta perspectiva general, cabe decir que el canto VII del *Infierno* dantesco es peculiar en la economía interna de la *Divina Comedia*. Y lo es por dos razones: en primer lugar, Dante suele dedicar al menos un canto -muchas veces más de uno- a un solo mal moral o vicio,

castigado en un círculo determinado; en el séptimo, en cambio, se pasa, en el mismo canto, del cuarto al quinto círculo, donde se representan los avaros y pródigos, y los iracundos y acidiosos, respectivamente.

En segundo lugar, hacen a la peculiaridad del canto séptimo también los criterios en la clasificación de los condenados, tanto los del primer grupo señalado como los del mencionado en último término. Respecto de avaros y pródigos, el procedimiento no puede ser más aristotélico. En su tratamiento de los vicios capitales la literatura tradicional del Cristianismo -que Dante sigue más prolijamente en el *Purgatorio* y no tanto en el *Inferno*- había hablado, en este caso, sólo de avaricia; aquí en cambio, se equiparan avaros y pródigos. Sucede esto porque, siguiendo justamente el criterio del Estagirita, tanto los unos como los otros se alejan en direcciones opuestas pero en igual medida -los primeros por defecto y los segundos por exceso- del comportamiento virtuoso, es decir, de la *mesotes* o término equidistante, en lo que concierne al uso de la riqueza.

No está tan claro que siga el mismo criterio para el caso que más nos interesa aquí, o sea, el de iracundos y, sobre todo, el de los acidiosos, lo que comúnmente hoy, en traducción poco feliz, se conoce como “perezosos”. De hecho, y sin que esto implique asumir desde ya una interpretación de la palabra “acedia”, observemos simplemente que el Diccionario de la Real Academia Española consigna para este vocablo las acepciones tanto de “pereza” y “flojedad” como de “tristeza” y “angustia”. Sea como fuere, parecería que iracundos y acidiosos no se oponen respecto de un objeto común, como se oponen avaros y pródigos respecto de la riqueza, sino que se trata, en todo caso, de una mera yuxtaposición. Intentaremos mostrar que no es así. Varias son las interpretaciones del punto de vista dantesco sobre la cuestión. El objetivo de estas páginas es justificar nuestra elección de una de ellas, ejemplificando, a propósito de la acedia, la profundidad del análisis dantesco de las pasiones en el *Inferno*.

Tales interpretaciones, cualesquiera sean, no pueden dejar de tener presente un elemento esencial en la técnica de la *Divina Comedia*: el *contrapassum*. Lo complejo de este tema y su relevancia en la comprensión de la obra aconsejan detenernos un momento en él. Recordemos que indica lo padecido en reciprocidad o lo recibido en compensación, y es de raíz aristotélica. Aristóteles, con todo, niega la justicia del “contrapaso” y, sobre sus huellas los escolásticos desarrollaron este punto, por ejemplo, Tomás de Aquino. En la *Suma Teológica*ⁱ Tomás se pregunta si lo justo es esencialmente *contrapassum*. Para responderse, distingue primero, y siempre aristotélicamente, entre justicia conmutativa, que consiste en un intercambio, y justicia distributiva, que es adjudicada por un tercero. El Aquinate considera, entonces, justo el “contrapaso” en el plano

de lo conmutativo pero no en el de la justicia distributiva, “pues en ésta –dice- no se determina la igualdad según la proporción de cosa a cosa, de lo hecho a lo padecido, sino según la proporcionalidad de cosas a personas...”. Por eso, lo justo no se puede identificar con *contrapassum* en el plano de la justicia divina, dado que, en ese caso, se tiene, por una parte, una falta cometida o un mérito adquirido por el hombre; por la otra, el dictamen de Dios. Y entre ambos términos no se puede dar proporción. Es indudable que Dante conocía esta doctrina y, de hecho, usa el término *contrapassum* en *Inf.* XXVIII, 142. Pero lo aplica en *Infierno* y *Purgatorio*, en su valor fundamentalmente poético y, sobre todo, en su propósito ético-pedagógico, para establecer una correspondencia entre cosa y cosa, a saber, entre el tipo de falta cometida y el tipo de pena, *imaginaria y alegórica*, que se ha de sufrir por ella. De ahí que la construcción de las imágenes con las que se entreteje la alegoría de las condenas contribuya no poco al desciframiento de los males del alma en la concepción dantesca.

Ciertamente, el *contrapassum* puede ser directo o inverso. Es directo cuando el tormento imaginado reproduce de algún modo el pecado cometido, como en el caso de los lujuriosos y aun los amantes adúlteros que se ven arrastrados por un vendaval que nunca amaina, así como en esta vida se dejaron arrastrar por el vendaval de la pasión. Es inverso cuando el tormento obliga al alma condenada a padecer algo opuesto a lo que constituyó su falta en el mundo, como en el caso de los herejes que negaron la inmortalidad del alma y se ven obligados a permanecer para siempre en sepulcros ardientes, por haber sostenido en vida que todo terminaba en una fría tumba.

Teniendo presentes estos elementos hermenéuticos, adentrémonos, pues, en los versos sobre la acedia.

~ ~

Antes de centrar nuestra atención en los del *Inferno*, ya que es tema de este encuentro, revisemos brevemente, los correspondientes en la *cantica* intermedia del Poema. La acedia se expía en el escalón inicial de la cuarta terraza o cornisa de la montaña del *Purgatorio*. Recordemos, entre paréntesis, que Dante imagina su *Inferno* como un enorme pozo que tiene las dimensiones de esa montaña, sólo que está invertida, hundida en la tierra. Hacia la cuarta cornisa del *Purgatorio* ascienden, entonces, el peregrino y Virgilio, invitados por el ángel de la paz. Allí, los acidiosos, que en la vida terrena se mostraron negligentes en relación con los bienes espirituales -esto es lo esencial de su definición teológica-, corren ahora sin pausa mientras propalan ejemplos de solicitud y caridad. Se trata, claro está, de *contrapassum* inverso. Estamos en *Purgatorio* XVII, 85-87, versos que contienen la explicación del Virgilio y que dicen:

“El amor al bien más escaso de lo debido
Aquí, como es justo, es expiado,
Aquí se apura el mal demorado remo”ⁱⁱ

Como se ha hecho notar más de una vez, el canto XVII del *Purgatorio* es el canto-eje del Poema, ya que toda la obra presenta 33 cantos en cada una de sus tres etapas más uno de introducción. Pero lo es no sólo por su ubicación exactamente intermedia en toda la extensión del texto. Lo es especialmente por su contenido. De hecho, Virgilio, la razón, habla a Dante -y, desde luego, a nosotros- acerca del amor como la energía vital del hombre. Pero, fundamentalmente, se expulsa acerca de la dirección que cada ser humano puede y debe darle a esa fuerza, apoyándose en la racionalidad de su conciencia y en su libre albedrío como capacidad de elección. Quienes yerran en esto lo hacen por dirigirla contra el prójimo, lo cual explica por qué se condenan los soberbios, los envidiosos y los iracundos; o bien por no administrarla bien para sí mismos, lo que explica por qué deben purgar sus faltas los que se dejaron llevar por la avaricia, la gula y la lujuria.ⁱⁱⁱ Pero falta un pecado de los siete capitales: la acedia, que está separada de los demás. Y se menciona aquí, en el gozne, en el eje de la *Divina Comedia*, porque ella no es una fuerza excesiva o que se desorganiza respecto de un objeto dado y que, por ende, está mal dirigida, sino que es directamente falta de fuerza, falta de amor. La pregunta de Dante es a qué obedece esa falta.

La segunda *cantica* describe el ámbito donde aún se puede expiar. Las almas del Purgatorio se encuentran precisamente en la montaña de la expiación, porque cada una ha advertido en sí misma el mal que más la aqueja, se ha dado cuenta de las *consecuencias* de su pecado, aunque haya fallado en su curación completa por no haber dado con su raíz. En el caso de la acedia, la principal consecuencia es ese desgano, esa negligencia en remar, en avanzar en el mar de la fe, la esperanza y, sobre todo, la caridad: justamente deben acelerar el “demorado remo” de su vida terrena.

En el *Infierno* la descripción del mal es más radical. En efecto, allí se muestra una raíz que a lo largo de toda la vida terrena no sólo no se ha hecho nada por extirpar en uso del libre albedrío, sino que además se la ha nutrido hasta lo irreparable. De ahí que, para el lector, el análisis de los vicios en el *Infierno* sea muchas veces más ilustrativo, precisamente porque se trata, en cada caso, de un mal ciego, un mal tan profundo que no se lo advirtió como tal y, por eso, ni siquiera se intentó superarlo.

Vayamos, entonces, a su tratamiento en la primera *cantica*.

Los acidiosos se mencionan hacia el final del canto séptimo del *Inferno*. El escenario es el de un pantano, el del río Estigia. Éste es el lúgubre y oscuro río infernal de la mitología antigua que debe su nombre primitivo, *Stýx*, al verbo griego *στυγέω*, cuyo significado es odiar, detestar. Este contexto y su trasfondo cultural serán relevantes a la hora de descifrar los versículos que interesan a nuestro tema. Por otra parte, reiteremos que Dante presenta los acidiosos a continuación de los iracundos, o sea, de aquellos a quienes ha vencido la ira. Éstos están condenados a estar desnudos en el pantano, son espectros arrastrados por una furia tal que hace que se peguen entre sí con manos, cabeza, dientes... Veamos ahora a los acidiosos en la literalidad de la descripción dantesca. Estamos en los versos del *Inferno* VII, 115-124. Habla Virgilio, el guía:

“Y dijo el buen maestro: ‘Ves en torno 115
las almas de los poseídos por la ira;
y también quiero que por cierto tengas

que bajo el agua hay gente que suspira,
y del agua hacen hervir la superficie,
como muestra tu vista a donde mire’. 120

Hundidos en el fango dicen: «Tristes estuvimos
en el aire dulce que del sol se alegra,
llevando dentro acidioso humo: 123

ahora lo estamos en la ciénaga negra”^{iv}.

Sea lo que fuere del problema de los criterios clasificatorios de los males seguido por el Poeta, lo cierto es que el pecado de la acedia es el más inasible, conceptualmente hablando, de los vicios. Y puede que esto haya llevado al florentino a imaginar la pena correspondiente en una materia tan resbaladiza como el lodo de un pantano. Sin embargo, y más allá de la evolución de sus matices, la gravedad del pecado de acedia para la vida humana es tal que fue contado entre los capitales; de ahí que Dante no pudiera desconocerlo en su periplo infernal. Con todo, es aquel al que menos espacio concede en su Poema, al menos, en el *Infierno*.

Para seguir aproximándonos a él, es útil quizá un trabajo de María Clara Iglesias Rondina,

de la Universidad Complutense de Madrid, por lo original de su enfoque.^v Se basa sobre la teoría de los humores, fundamental para la medicina y la ciencia en la Edad Media.^{vi} Iglesias señala que el temperamento colérico, bajo ciertos procesos, produce la bilis negra. Esta bilis negra no es la melancolía natural, que es consecuencia de un determinado temperamento o complejión, sino una melancolía anormal, una ‘perversión’ de un estado natural en el hombre. Así, Iglesias arriesga una mera especulación: es posible -observa- que la utilización por parte de Dante de los términos *belletta negra*, esto es, la ciénaga *negra*, el negro lodo, no sea casual. La palabra *belletta* es bastante rara y se emplea como sinónimo de *fanghiglia*, pero para ella existe un término más común que es *melletta* (de *melma*). La utilización del adjetivo *negra* -sigue Iglesias Rondina- hace sospechar una relación con la *bilis negra*, miasma o materia degradada en la que estarían insertos los sumergidos.

Este aporte contribuye, desde luego, a informar sobre la elección de las imágenes sensibles de las que el Poeta se vale. Recordemos ahora, para analizarlos puntualmente, los primeros versos (117-120) de los pocos que Dante dedica a los condenados por acedia dicen:

“... y también quiero que por cierto tengas
que bajo el agua hay gente que suspira,
y del agua hacen hervir la superficie,
como muestra tu vista a donde mire”.

Virgilio insta a su discípulo -esto equivale, por lo que ya se ha señalado, a decir que la razón nos invita a nosotros- a creerle a ella más que a los sentidos. De hecho, no se ve lo que está *bajo* la densa agua oscura que cubre a los acidiosos.

Sea de ello lo que fuere, la palabra virgiliana indica que allí hay “gente que suspira”, o sea, un grupo de almas que sufren suspirando. Y aquí cabe acotar que, si bien Dante posee información no desdeñable sobre la ciencia de su época, conocimientos que suele volcar en la *Comedia*,^{vii} no es menos cierto que, como en este caso, se vale obviamente de licencias poéticas. Al suspirar esas almas hacen borbotar la superficie (*il summo*) del agua fangosa que los anegó,^{viii} espectáculo que se ofrece por doquier a los ojos del peregrino, lo cual significa que no es mínimo el espacio reservado a los acidiosos, es decir, que éstos eran muchos. Sigue inmediatamente una explicación tan concisa como nítida del *contrapassum* imaginado por el poeta y que cabe notar es directo y no inverso como el de los acidiosos del Purgatorio. En efecto, se lee al final de *Inferno* VII:

“Hundidos en el fango dicen: ‘Tristes estuvimos
en el aire dulce que del sol se alegra,
llevando dentro acidioso humo:

ahora lo estamos en la ciénaga negra”.

Más que hundidos en el fango, los acidiosos están como clavados, “fijados” (*fitti*) en él. La palabra dice de una cierta inmovilidad o, al menos, una gran dificultad en moverse, lo cual es congruente con la materia densa y viscosa que los envuelve. Sigue, entonces, la descripción de su culpa y correspondiente condena, narración concisa que se abre con el término clave en las definiciones o caracterizaciones usuales de la acedia: “estuvimos *tristes*”, declaran. El verbo es, con todo, “*fummo tristi*” que en italiano -y más aun en toscano antiguo- involucra también el *ser*, en este caso, el ser personas transidas por la tristeza, tristes habitualmente, no sólo el estarlo por un período determinado y por una razón puntual como a cualquier ser humano le acontece.

En el reconocimiento retrospectivo de su pecado, los acidiosos admiten ahora que esa condición permanente de tristeza durante su vida terrena no estuvo justificada, considerando el esplendor de la creación y, por tanto, la munificencia del Creador. Pero se negaron a celebrar esa vida, hicieron su alma deliberadamente impermeable a la dulzura del aire y la luz solar: “... tristes en el aire dulce que del sol se alegra”. La contraposición dibujada por Dante con el denso, oscuro fango se torna así evidente. A manera de digresión, no se puede menos que recordar aquí el lamento de Aquiles: “Preferiría ser esclavo en la tierra y no rey en el Hades”, lamento que tiene lugar cuando el texto de Homero acaba de mencionar la “*dulce vida*” bajo el sol.^{ix} Notemos también, por otra parte, y para retomar la cuestión más adelante, que el gran poema homérico comienza mencionando a un Aquiles airado, cuya cólera se pide a la musa cantar.

El acidioso es precisamente quien se cierra a los bienes de esta vida y, por eso mismo, los desprecia de hecho. En esto consiste el “acidioso humo”, un humo que empaña el ojo del alma y no deja percibir con nitidez los colores, es decir, el gozo de la tierra bañada por el sol. El texto dantesco es explícito y taxativo al respecto: este *fumo* está *en* el alma; no proviene, pues, de uno de esos días grises o aun oscuros, o sea, de la niebla o del llano inevitable que llegan en algunos momentos a toda existencia humana pero que la acometen y hieren, por así decir, desde fuera. Por el contrario, los acidiosos llevan ese denso humo dentro y nada hacen por extirparlo de sí mismos. Y así quedan atrapados en la “*belletta (o melmetta) negra*”, el depósito de las aguas turbias del Estigia,

del río del odio, es decir, de la falta de amor, así como en vida no quisieron salir de eso. Allí estriba precisamente su culpa, según la concepción medieval que Dante refleja en el Poema.

Si ahora tomamos distancia de los textos y los miramos en perspectiva, descubriremos que, al intentar dar con la esencia de la acedia, se destaca la nota de la *tristitia*, cuya traducción al español “tristeza”, no siempre da cuenta de lo que los medievales entendían por ella. Sea como fuere, examinemos el periplo que la concepción de la acedia recorre a lo largo de los siglos hasta llegar a sintetizarse en estos versos dantescos.^x

~ ~ ~

El origen de la reflexión sobre este mal es ciertamente exótico. Se ubica en Egipto y Palestina, entre religiosos que eligieron ser eremitas en el desierto para vivir allí la experiencia de una separación radical del mundo. Ellos advirtieron que una actitud de apatía y descuido podía convertirse en debilidad del alma. Y ésta no permitía al ermitaño enfrentar las tentaciones con éxito.

Si, dejando atrás el desierto, fijamos la atención en el monasterio, nos encontramos con una rigurosa descripción de lo que ya se empieza a conocer como pecado capital; más aún como “demonio meridiano” porque se trata de un mal que suele acometer al monje a las horas del mediodía y que hasta los Salmos mencionan.^{xi} Entonces lo asalta una extraña inquietud. Experimenta horror por su celda, desprecio por sus hermanos, se vuelve inactivo, es incapaz de dedicarse a la lectura y a la oración. Profundamente insatisfecho de sí mismo pasea su desazón imaginando monasterios lejanos donde podría alcanzar esa perfección espiritual que cree que la comunidad en la que se encuentra le impide lograr. Es tal su fastidio y su tedio que quisiera comer como después de un gran esfuerzo o un largo ayuno, o bien abandonarse al sueño. Ansioso, sale a menudo de su celda mirando alrededor para ver si alguien viene a su encuentro y, con creciente inquietud, fija su mirada en un sol que nunca se decide a ponerse. Finalmente siente la necesidad imperiosa de escapar con la excusa de que hay tantas cosas para hacer en el mundo: buscar noticias sobre algún pariente, saludar a un viejo amigo, etc.

Varios son los rasgos que se incorporan definitivamente a la acedia en esta primera etapa. En primer lugar, su vinculación con la tristeza como abatimiento del alma que imposibilita el ejercicio de la contemplación; en segundo término, su origen en la interioridad, excluyendo la intervención de agentes o estímulos exteriores; en tercer lugar, su condición de impedimento del bien; en cuarto término, su carácter, también esencial, de reflejar inestabilidad anímica.

Esto, que, a fines del siglo IV y siguiendo a Evagrio Póntico, describe Casiano,^{xii} terminó

por convertirse en referencia para la espiritualidad de los benedictinos y, con ellos, para la de toda la Europa cristiana medieval, como ha mostrado Siegfried Wenzel.^{xiii}

Sin embargo, al avanzar en el período monástico no se prestó particular atención a este concepto, porque la vida reglada, y cada vez más laboriosa de los monjes no dejaba demasiado lugar para la acedia, salvo por las rebeliones del cuerpo a las restricciones de la regla de San Benito, por ejemplo, el sopor o la somnolencia por la que se dejaba llevar el monje en la lectura de los Salmos.

De este modo, se perfilaron, antes de Dante, dos sentidos medievales del término: uno que, como se acaba de ver, atañe al cuerpo y que será retomado en los albores de la Modernidad. El otro, que la *Divina Comedia* asume, es su sentido anímico y espiritual. Este último, en la historia de la Filosofía y la Teología, se despliega a su vez en dos notas centrales. La primera es la tristeza y lo es a tal punto que muchos autores -por ejemplo, Hugo de San Víctor- utilizan indistintamente las palabras *acidia* y *tristitia* para aludir al mismo pecado. Con todo, esta sinonimia no prospera, dado que no siempre la tristeza es negativa; así, se puede hablar, por caso, de la tristeza que deriva de la fragilidad de la vida. Por eso, se consideró que la acedia es “una tristeza oprimente”, no sólo aquella que se acerca a la melancolía.

Al llegar al siglo XIII, y especialmente con la labor de síntesis de Tomás de Aquino, se arribó finalmente a una definición que propone una causa: la acedia es la tristeza motivada por los bienes espirituales, en la medida en que se los vive como contrarios al propio gusto. De este modo, el acidioso huye del bien divino. Pero, entonces, puede caer en la cobardía respecto de lo arduo, en el rencor por no haber conseguido elevarse, cediendo así a la desesperación.

En cambio, más allá de los muros del monasterio y de las consideraciones teológicas concernientes a la espiritualidad monacal, el principal reproche que se le hace al acidioso es la tibieza cristiana, pero, sobre todo, la pereza.^{xiv}

Esto último es lo que se acentuará en la Modernidad, especialmente, con el establecimiento del capitalismo y la insistencia en el trabajo como instrumento de progreso material y espiritual. De otro lado, la tristeza de la acedia muta en elegante enfermedad de intelectuales: la melancolía del Romanticismo.

~ ~ ~ ~

Volvamos ahora a Dante y al *accidioso fummo* del *Inferno*. Ya hemos visto que esos versos, con su oscuridad, su niebla y su opresión viscosa, rezuman la obvia nota de tristeza que toda la tradición medieval atribuye a la acedia.

Sin embargo, esto no justifica la “ubicación” de esos condenados en el mismo pantano del mismo río en el que se debaten a furiosas dentelladas los iracundos. Cabe recordar que la topografía de la condenación es extremadamente significativa en la *Comedia*. En tal dirección, acordamos en principio con un viejo comentario del Poema: el de Scartazzini. Señala que hay quienes vieron en los acidiosos, en los sumergidos, a aquellos que, cerrándose, nutren precisamente ira en el fondo de su corazón.^{xv} Arden de rabia y rencor contra sí mismos -añadiríamos por nuestra parte- por haberse perdido la fiesta de la vida. Esa cólera -sigue Scartazzini- es tanto más terrible cuanto más contenida, por lo cual Dante hace que la del iracundo estalle en la superficie -*al summo*- extendiéndose como fuego; mientras que la del acidioso exhala humo desde la profundidad... de su resentimiento, según nuestra lectura.

Así, la supuesta apatía del que deliberadamente se cierra a la luz del sol sobre la tierra y al amor divino en esta vida redundante en la *tristitia* como amargura amasada íntimamente a lo largo de los años. El paladar de su alma queda así irreparablemente estragado. En la perspectiva dantesca, la acedia termina, pues, en nuestra opinión, por revelar su verdadero rostro: es una sorda ira contra sí mismo. La cólera del acidioso es ciega también en cuanto que, al negarse a amar los bienes de la vida, despreciando a su Dador como Sumo Bien, no reacciona contra los males que, desde fuera, atentan contra el ser. Es esa falta de reacción lo que se traduce como la apatía propia de quien es presa de este *vitium*.

La interpretación que proponemos se fundamenta en las tesis *filosóficas* de Dante. En efecto, como él mismo establece claramente en el *Convivio*, sigue la antigua tradición griega de la *eudaimonía*, con lo que hace depender la felicidad de la virtud. Tener presente este principio es, pues, insoslayable para la comprensión del Poema, cuya redacción -en su costado, por así decir, terapéutico- pretende llevar a los hombres de una existencia desdichada a una vida dichosa.

Ahora bien, cuando en el *Convivio* examina las virtudes morales con arreglo a criterios aristotélicos, menciona once, de las cuales la séptima es la Mansedumbre. Por tratarse de una virtud, debe constituirse en una posición equidistante entre el exceso y el defecto correspondientes. Y sucede que, al llegar a este caso, Dante escribe: “La séptima es Mansedumbre, la cual modera nuestra ira y nuestra excesiva paciencia contra los males exteriores”.^{xvi} Así, la *mansuetudo*, cuya traducción más acertada sería nuestra actual “benevolencia”, es virtud porque se aleja tanto de la *ira mala*, o sea, injusta y descontrolada, cuanto de un desamor al bien de la vida que se rehúsa a combatir lo que la ataca o disminuye.

Decíamos al comienzo que en el *Inferno* Dante sigue el criterio de Aristóteles en materia

ética y equipara exceso y defecto en los vicios allí castigados, como lo hace con avaros y pródigos que pecaron igualmente ya sea por defecto ya por exceso en lo que toca a la riqueza. Cabe concluir que, si ubica a iracundos y acidiosos en el mismo escenario es precisamente porque unos y otros pecaron por exceso o por defecto en lo que concierne a la reacción ante el propio bien que se percibe de algún modo amenazado, reacción que fue en un caso inmoderada y en el otro reprimida.

Se indicaba también que el descenso dantesco a su infierno es, ante todo y sin perjuicios de otros escorzos, un viaje de autoconocimiento y de reflexión sobre el mal. Tal itinerario se expresa alegóricamente, a través de imágenes que no deben ser tomadas en su literalidad sino considerando el significado al que remiten. Jorge Luis Borges lo recordó en magnífica síntesis al escribir:

“El infierno de Dios no necesita
el esplendor del fuego. Cuando el Juicio
Universal retumbe en las trompetas
y la tierra publique sus entrañas
y resurjan del polvo las naciones
para acatar la Boca inapelable,
los ojos no verán los nueve círculos
de la montaña inversa ...

En el cristal de un sueño he vislumbrado
el Cielo y el infierno prometidos:
cuando el juicio retumbe en las trompetas
últimas y el planeta milenario
sea obliterado y bruscamente cesen
¡oh Tiempo! tus efímeras pirámides,
los colores y líneas del pasado
definirán en la tiniebla un rostro
durmiente, inmóvil, fiel, inalterable,
(tal vez el de la amada, quizá el tuyo)
y la contemplación de ese inmediato
rostro incesante, intacto, incorruptible,
será, para los réprobos, Infierno;
para los elegidos, Paraíso”^{xvii}



La contemplación gozosa de ese rostro en la dimensión de lo divino sólo será posible para quienes lo hayan cincelado. Ellos, los elegidos, los benditos, son los que habrán sacado de sí mismos la fuerza, el coraje y la alegría con los que se forja la propia vida y se disipa el humo infernal de la acedia.

- ⁱ Cf. *S.Th.* II-II, q. 1, a. 4.
- ⁱⁱ “... *L'amor del bene scemo/ del suo dover quiritta si ristora;/qui si ribatte il mal tardato remo*”. Ofrecemos, en cada caso, traducciones propias.
- ⁱⁱⁱ Véase el artículo de David Keck, “Love without Laziness: *Eudaimonia*. Medieval Understandings of *acedia* and Dante's Purgatorio XVII-XIX”, en *Budhi* I, 1 (1997) 3-30.
- ^{iv} “... *e anche vo' che tu per certo credi/ che sotto l'acqua è gente che sospira/ e fanno pullular quest'acqua al summo,/ come l'occhio ti dice, u' che s'aggira./ Fitti nel limo dicono: “Tristi fummo/ ne l'aere dolce che dal sol s'allegra,/ portando dentro accidiioso fumo:/ or ci attristiam ne la belletta negra*”. Según señala Parodi, la forma “*fummo*” por “humo”, con doble *m*, era más habitual en Toscana que con la consonante simple que se usaba en el resto de las regiones italianas y actualmente.
- ^v Iglesias Rondina, M. C., “El *accidiioso fummo* y la *belletta nera* en *Inferno* VII, vv. 100-124. Posible influencia de la teoría de los humores”, *Tenzone* VII (2006) 51-69.
- ^{vi} La misma tesis desarrolla el breve ensayo de Antonio del Castello, *Accidia e melanconia. Studio storico-fenomenologico su fonti cristiane dall'Antico Testamento a Tommaso d'Aquino*, Milano, F. Angeli, 2010.
- ^{vii} Cf., por ej., Pasquini, E. (a cura di), *Atti del Convegno su Dante e l'Enciclopedia delle Scienze*, Bologna, Clueb, 1991.
- ^{viii} En la anotación de Buti: “... *per lo fiattare sotto l'acqua venivano i bollori suso*”.
- ^{ix} Cf. *Iliada* V, 149.
- ^x Seguiremos a grandes rasgos en esto el itinerario trazado por Carla Casagrande y Silvana Vecchio, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 2000.
- ^{xi} *Sal* 90, 6: “Tú los sumerges en un sueño,/ a la mañana son hierba que brota/ brota y florece por la mañana/ por la tarde está muerta y seca”.
- ^{xii} Cf. *Instituciones cenobíticas* X, 382; Evagrio, *Gli otto spiriti maligni*, ed. Cesil, 1996, pp. 56-59.
- ^{xiii} Cf. Wenzel, S., “*The Sin of Sloth: Acedia*”, en *Medieval Thought and Literature*, Chapel Hill, North California Univ. Press, 1967.
- ^{xiv} Casagrande y Vecchio reportan la siguiente descripción que Rabano Mauro hace de la mañana de un acidioso en este último sentido de perezoso: “Levantándose a la mañana de su lecho después de una noche de borrachera, no se dedica a nada útil ni va a la iglesia a rezar o a confortar enfermos. Prefiere salir a cazar o quedarse en casa provocando peleas, jugar a los dados y a otros juegos vanos, escuchar cuentos, etc., hasta la hora de la comida que, mientras tanto, siervos laboriosos han preparado”. *Op. cit.* (cf. nota 10), pag. 90.
- ^{xv} Cf. *Dante Alighieri. La Divina Comedia riveduta nel testo e commentata de G. A. Scartazzini*, Milano, Hoepli, 1907, p. 68.
- ^{xvi} La versión original dice: “*La settima si è Mansuetudine, la quale modera la nostra ira e la nostra troppa pazienza contra li nostri mali esteriori*”.
- ^{xvii} Borges, J. L., “Del Infierno y del Cielo”, *El otro, el mismo*, en *Obras completas* II, Buenos Aires, Emecé, p. 260.