



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**EL AMOR CORTÉS EN DANTE ALIGHIERI**

**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS  
(LETRAS ITALIANAS)**

**PRESENTA:  
KAREN SOTO SERVÍN**

**ASESORA  
Dra. MARIAPIA ZANARDI LAMBERTI LAVAZZA**



**CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX., 2022**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Índice

Introducción.....	3
Capítulo I.....	5
Capítulo I. El concepto del amor en la época de Dante.....	5
1.1 La poesía medieval sobre el amor .....	5
1.2 La poesía italiana sobre el amor antes de Dante.....	9
Capítulo II.....	26
Dante Alighieri. Vida y obras.....	26
2.1 La época de Dante .....	26
2.2 Vida de Dante .....	28
2.3 Dante y su obra.....	34
Capítulo III .....	38
La poesía amorosa de Dante.....	38
3.1 El amor para Beatrice en la <i>Vita nova</i> .....	38
3.2 Beatrice y la <i>donna gentile</i> en el <i>Convivio</i> .....	56
3.3 Otros poemas de amor de Dante.....	61
3.3.1 Poemas de carácter provenzal y stilnovista.....	63
3.3.2 Las <i>Rime petrose</i> .....	68
Conclusiones.....	71
Bibliografía.....	72

## Introducción

En la literatura de la Edad Media en las lenguas vulgares, el amor cortés es un elemento característico. La mujer se idealiza y jerarquiza análogamente a la estructura social feudal. Los primeros poetas europeos post latinos, los provenzales, hacen renacer la poesía amorosa y presentan un amor imposible por parte del poeta, porque la dama es de una clase superior: la nobleza.

Posteriormente, con la aparición del mundo burgués el concepto de nobleza se modifica e influye en la concepción del amor, pues la amada sigue siendo inalcanzable, pero por sus virtudes particulares: al extremo, se convierte en el reflejo de valores orientados a la contemplación de Dios.

En Dante Alighieri esta mujer es Beatrice; sin embargo, en este trabajo, el análisis de ella no se centrará en su obra más importante, la *Divina commedia*, donde desempeña el papel de maestra y guía para la visión de Dios, sino en aquel libro de la memoria, la *Vita nova*, el cual menciona de esta mujer amada y del amor los signos de su exaltación y, en cierta medida, su valor religioso. Esta antesala de su trascendencia es el motor que me ha impulsado a analizar la visión amorosa en Dante, que se realizará en tres capítulos.

El primero de ellos es un panorama general de la poesía de amor medieval: la provenzal y francesa como antecedente de la poesía de amor en Italia. La poesía italiana anterior a Dante deriva de la provenzal, pero con características propias que influirán en nuestro poeta, pues de esta expresión poética se derivan sus temas y formas principales. Para ello ha sido necesario exponer las características de poetas anteriores, como Guido Guinizelli, Guido Cavalcanti y Chiaro Davanzati, lo cual permitirá tener un mejor contexto del tema.

El segundo apartado se centra en la vida, el contexto político y una mención de las obras no amorosas del florentino. Se hace un poco de énfasis en las distintas ciudades en las que estuvo durante su etapa de exilio; asimismo se menciona brevemente la querrela entre el papado y el emperador, pues todo lo anterior ayuda a comprender mejor su ideología y ciertos pasajes de sus obras.

El tercer capítulo trata de la visión poética de Dante sobre el amor: su personificación,

concepción y manifestación. También, se da paso al análisis y tratamiento de Beatrice en la *Vita nova*; es decir, cómo la describe Dante, cuáles son sus efectos en él y el comportamiento hacia él; para ello se seleccionan algunos poemas de esta obra para evidenciar particularidades de ella.

Sucesivamente, se trata la relación del poeta con otra mujer de otra obra posterior, el *Convivio*, lo cual es relevante para el estudio del rol que Beatrice desempeña en su primera obra, la *Vita nova*.

Por último, se abordan en este capítulo otros poemas de amor, algunos de ellos que no se relacionan con Beatrice ni con la visión predominante del amor en Dante, pero dan muestra de la experimentación poética del autor.

## Capítulo I

### El concepto del amor en la época de Dante

#### 1.1 La poesía medieval sobre el amor

La poesía de la Edad Media nace en la región de Provenza: ésta fue la primera literatura europea, en una de las dos lenguas nuevas que florecieron en la zona franca después de la caída del Imperio Romano de Occidente. Una era la de *oc*, en el sur, es decir en Provenza, la otra de *oil*, en el norte, de la que derivará la lengua del *oui*, es decir el francés actual. Antiguamente se solía denominar una lengua según el modo de decir “sí”, .a lengua provenzal se definió occitánica porque la manera de decir sí era “oc”. Prácticamente hasta el final del primer milenio el latín fue la única lengua escrita. Pero a la vuelta del Mil las cosas empezaron a cambiar en toda Europa.

El sector dominante de la sociedad franco-provenzal, después del inicio del milenio, era una aristocracia de origen guerrero. La compensación a los grandes guerreros en tiempo de paz por los servicios en guerra nació precisamente en la zona franca y se difundió el sistema feudal: príncipes, condes, barones habían obtenido extensiones de tierra para gobierno y usufructo, a cambio de servicio militar al rey o a otros feudatarios mayores. Los centros de la vida aristocrática eran las cortes de los grandes señores feudales del sur como del norte de Francia, que paulatinamente, por riqueza, potencia y extensión de sus territorios podían competir con el mismo rey.

La mujer aristócrata con el paso de los siglos asume un nuevo rol, pues se transforma en el símbolo mismo de la cortesía<sup>1</sup> o la gentileza, ambos términos que indican nobleza; también tiene cultura y quiere leer, y por ende se crea una literatura para ella, y en la lengua que habla.

Según Irving Singer, el uso literario-histórico del término amor cortés no se originó en la Edad Media, sino que se introdujo en el lenguaje de eruditos en 1883. Gaston Paris, un medievalista francés, usó las palabras *amour courtois* para referirse a una serie de actitudes

---

<sup>1</sup> El término “corte” (*curtis*) significa patio, e indicaba el espacio vacío amurallado de los castillos. La parte habitada era menor, y también había en este espacio establos y lugares para producciones de utilidad inmediata. Con el paso del tiempo la parte habitacional del señor se extendió, se hizo elegante y se vuelve centro de convivencia con los vasallos y los criados principales. De allí el cambio de significado: el término “cortesano” para indicar a los que frecuentaban la corte, y el adjetivo “cortés” con el significado actual.

del amor manifestado por primera vez en la literatura francesa del siglo XII.<sup>2</sup>

El amor cortés, expresión de la poesía provenzal (ya estamos hablando del siglo XII), es el tema principal de una poesía generalmente cantada en público y acompañada de música; un amor, tratado según los cánones cortesés. A este propósito comenta Pietro Beltrami:

Specifica della lirica è l'insistenza sul discorso amoroso, la cui forma estrema si manifesta in una parte delle *cansos* (non in tutte) come tensione assoluta, ansia di perfezione, desiderio bloccato in una difficoltà o impossibilità che si presenta come la vera 'ragione' del canto; un discorso che si incrocia a tratti, soprattutto alle origini, col discorso moralistico.<sup>3</sup>

El lenguaje en algunos poemas es de difícil comprensión y conocido como *trobar clus*.<sup>4</sup> En su estudio sobre la elocuencia de los trovadores, Linda Paterson menciona que una de las definiciones de *trobar clus* es de una técnica

of gradually unfolding meaning through symbols or the complex interweaving of thoughts, to reveal difficult truths and to arrive at clear thinking; and in his use of colors, in word-play, in ambiguous meanings interwoven and finally bound up, in the double layer meaning, deliberately misleading.<sup>5</sup>

En el estudio *El tesoro cátaro*, Gérard de Sède presenta a su vez la interesante opinión que el amor imposible y rigurosamente extraconyugal que cantan los trovadores occitanos es una alegoría de la fe cátara, y se manifiesta en secreto en un mundo que acepta sólo el cristianismo tradicional.

En el siglo XI, de hecho, se difunde el catarismo en las zonas sur del territorio franco, religión que tiene sus antecedentes en el maniqueísmo y éste a su vez en el zoroastrismo, el cual establece una disputa entre dos principios divinos, el bien y el mal, con expresiones en

---

<sup>2</sup> Cf. Irving Singer, *La naturaleza del amor, cortesano y romántico*, trad. Victoria Schussheim, México, Siglo XXI, 1992, p. 35. Hay que notar que la traducción emplea el término "cortesano" en lugar de "cortés". Singer escribe tres tomos sobre la naturaleza del amor, desde los pensadores griegos hasta los tiempos modernos. En este segundo tomo, el título menciona "courtly and romantic", es decir amor cortés.

<sup>3</sup> Pietro G. Beltrami, "Per la storia dei trovatori: una discussione", *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur*, Vol. 108, No. 1 (1998), (editorial Franz Steiner Verlag), p. 32, consultado en <https://www.jstor.org/stable/40618181>.

<sup>4</sup> Cf. Guido Baldi, Silvia Giusso, Mario Razetti, Giuseppe Zaccaria, *Dal testo alla storia, dalla storia al testo*, Torino, Paravia, 1993, pp. 122-133.

<sup>5</sup> Linda M. Paterson, *Troubadours and Eloquence*, Oxford, Clarendon Press, 1975, p. 207; citado por Paolo Cherchi, en el ensayo crítico sobre el libro, *Modern Philology*, Vol. 77, No. 1 (Aug., 1979), p. 74, consultado en: <https://www.jstor.org/stable/437936>.

el espíritu y la materia. Por tanto, esta corriente espiritual, que se consideró herética, tenía su propia interpretación del cristianismo, rechazaba los dogmas y criticaba las malas costumbres de la Iglesia. Para los cátaros el camino de la salvación estaba en el conocimiento (*gnosis*), en no tomar los textos sagrados al pie de la letra, sino en un sentido oculto.

A finales del siglo XII, con el Concilio Laterano III, iniciado en 1179, se condenó el catarismo. La verdadera persecución inició en 1209, después de la iniciativa de predicación de Santo Domingo Guzmán, y la creación de la Inquisición. Los cátaros se definieron albigenses por la ciudad de Albi, su centro religioso y político. La ciudad de Montségur, último reducto cátaro, fue conquistada por los franceses en 1244, y el catarismo dejó de existir como religión de una nación específica. La persecución duró hasta 1255, y en términos individuales hasta orillas del siglo XIV.<sup>6</sup>

En su análisis histórico y literario, Gérard De Sède nos sugiere que los poetas provenzales que cantan de amor para una dama inalcanzable y prohibida, tienen un doble propósito: alegorizar por medio de una retórica que lindaba con la estereotipia a fuerza de ser rigurosas sus convenciones, una doctrina destinada por naturaleza u obligada por necesidad a permanecer secreta.

Este tema oculto se manifiesta en el *fin'amor*: un amor cuya razón de ser es la ascensión sin límites de un deseo que va depurándose; pero ese amor remite a la imagen de un rito de iniciación relativo al catarismo, que comprende una serie de pruebas que debe superar el amante para obtener la correspondencia amorosa de la amada.<sup>7</sup>

Muchos poetas provenzales se exiliaron de sus tierras cuando éstas se volvieron peligrosas por las persecuciones, y llegaron a España e Italia, sobre todo al reino Normando de Sicilia. De su poesía se transmite una ejecución oral que, sin embargo, se volverá prevalentemente escrita, además de un rigor métrico: en el sentido de un metro elegante y ritmado, como será natural para todas las lenguas post-latinas, sobre las sílabas que componen las palabras y los acentos naturales de las mismas, y con rimas en todos los versos. El amor es el tema central.

---

<sup>6</sup> Cf. Gérard de Sède, *El tesoro cátaro*, Trad. Guillermo Lledo, Barcelona, Plaza&Janes, 1972, pp. 166-170.

<sup>7</sup> Este amor tomó fuera de Provenza la denominación de amor cortés, una denominación que se refería a las cortes provenzales, no a la sutileza o superioridad espiritual del amor; pero que terminó significando algo análogo, si no igual, como se verá.

El poeta expresa su adoración y homenaje (término feudal que significa profesión de vasallaje) a la dama, mujer de alto rango; por ende, culta y virtuosa. Puede que el tener rango más alto que el poeta haya sido una realidad común, pero puede ser que deba definirse así por el significado alegórico del amor: la devoción a una religión más alta que la oficial, según explica De Sède, que se debe mantener oculta y que requiere un esfuerzo espiritual que, a menudo, terminaba con la muerte voluntaria (el feligrés que había alcanzado la perfección, para no perderla dejaba de alimentarse hasta la muerte: *endura*). El trovador se proclama humilde servidor de la dama sin pretender nada a cambio; ella es como el Señor feudal para sus vasallos. Se le jura fidelidad besándole la mano. Se hace sólo lo que ella quiere y se le dan pruebas heroicas para merecerla, normalmente con las armas, pero también de otro tipo. La mujer es difícil e imposible de alcanzar, muchas veces sin saber el motivo. Para proteger el honor de la dama, el poeta se refiere a ella con un sobrenombre ficticio y descriptivo de alguna característica física o espiritual que la distingue (*senhal*), así su nombre jamás es mencionado, y su identidad se mantiene oculta. Lo anterior puede sintetizarse como lo señala Singer:

El primer gran momento del amor cortesano culmina con la literatura de los trovadores provenzales. Esta fase suele subrayar la adoración a la mujer, a la que debe amarse con un deseo no recompensado que purifica los sentimientos del amante y los trasmuta en versos.<sup>8</sup>

Sin embargo, este amor cortés no siempre estaba tan ajeno a la correspondencia amorosa. Más adelante también menciona Singer que a las damas de los trovadores se les describía con detalles que ayudaban a imaginar el ver, escuchar o tocar a esas mujeres, lo cual pudo suceder sólo en la mente del poeta; sin embargo, el secreto era parte de su oficio.<sup>9</sup>

Esta forma de amar (llamada *fol'amour* en contraposición de *fin'amour*) se demuestra en su otra manifestación literaria, no en lengua de *oc* sino de *oïl*, en el norte de Francia, y en la zona normanda: la novela amorosa de caballería. Famosas son dos historias, la de Tristán e Isolda, narrada en varios textos a partir de un mito primitivo irlandés; pero sobre todo la de Lanzarote y Ginebra, historia de amor ligada al ciclo de la Mesa Redonda, cuya versión de Chrétien de Troyes circuló en toda Europa, y Dante la nombra en el quinto canto del

---

<sup>8</sup> I. Singer, *op. cit.*, p. 52. Nótese la traducción “cortesano”.

<sup>9</sup> I. Singer, *op. cit.*, p. 182.

Infierno.<sup>10</sup>

## 1.2 La poesía italiana sobre el amor antes de Dante

El nacimiento de la poesía italiana es singular: después de un confuso periodo, entre el siglo XII y los comienzos del XIII, confuso tanto en el sentido de las escasas creaciones literarias como en el de las lenguas, innumerables y disímolas, que se iban formando en cada rincón de la península, debido a las diferentes invasiones en diversos tiempos y lugares de estancia de los invasores en el territorio peninsular –pero también al resurgir, influenciando al latín, de elementos de las lenguas originarias, previas a la conquista romana: fenómenos que se acentuaron al decaer el sistema escolar–. En el ámbito de la poesía, hubo un florecimiento repentino y esplendoroso en la corte del último gran Emperador medieval, Federico II de Suabia, en el extremo sur, en la corte siciliana de Palermo. Federico era hijo del Sacro Emperador Romano Germánico Enrique VI Hohenstaufen, y de la última descendiente de los reyes normandos de Sicilia, Costanza d'Altavilla. Era por lo tanto a un tiempo rey de Sicilia y del sur de Italia, así como Emperador del norte de Europa.

### *Escuela Siciliana*

Un grupo de funcionarios de la corte de Federico, casi todos notarios, es decir hombres de leyes y funcionarios de confianza en la corte, estimulados por el Emperador a dedicarse también a actividades creativas, tomaron como ejemplo la ya desarrollada y admirada poesía provenzal, imitando una temática amorosa, la del amor cortés, propia de un mundo feudal que les era en gran medida ajeno, y crearon una poesía formalmente perfecta, algo estereotipada en el lenguaje y en los tópicos, pero extremadamente versátil y creativa en el juego de rimas y en las formas métricas.

En la antología de la primera poesía italiana, a cargo de Segre y Ossola, así se describe este fenómeno:

L'imitazione, si diceva, è anche rielaborazione e novità, non ripresa passiva. Lo dimostra innanzitutto la scelta linguistica, operata nonostante la enorme difficoltà di dover creare dal nulla –in assenza cioè di una tradizione letteraria e in una situazione

---

<sup>10</sup> De hecho, Dante hace que Francesca da Rimini, que él encuentra en el primer círculo infernal, el de los lujuriosos, abrazada a su amante Paolo Malatesta, acuse la lectura de esa historia como estimulante y determinante de su adulterio: “Noi leggevamo un giorno per diletto / di Lancillotto come amor lo strinse” (Inf., V, vv. 127-128). Es una condena de esta manifestación literaria de un amor cortés que no respeta la castidad.

di varietà dialettale– una lingua poetica duttile e nobile, in grado di sostituire degnamente quella originale.<sup>11</sup>

La lengua que emplean estos poetas es la local, el siciliano, pero ennoblecido por abundantes préstamos del francés y el provenzal; es decir, un siciliano ilustre depurado de las características dialectales más marcadas y rico en latinismos y provenzalismos. Y de esta Escuela Siciliana, gracias a Giacomo da Lentini, su más destacado poeta, nos llega la aportación más duradera y trascendente de la literatura italiana a las letras occidentales: el soneto, una forma practicada desde aquel lejano 1230 hasta la fecha por poetas de todas las principales lenguas de Europa; y el endecasílabo, y la conjunción armónica entre esta medida versal, la más larga posible como verso unitario en las lenguas neolatinas, y su acompañante menor, el heptasílabo, en sus múltiples combinaciones estróficas.<sup>12</sup>

El poeta ya no es un trovador, sino un representante de la élite laica de funcionarios, notarios y magistrados del Estado, ya no del mundo feudal; que se dedica a la literatura como entretenimiento. También hay “profesionales”, o sea juglares, como Ciullo (o Cielo) d’Alcamo, es decir poetas populares callejeros; pero asimismo es deleite del propio emperador Federico y sus hijos, como Rey Enzo, escribir poemas.

La fidelidad vasallática a la dama es poco percibida; se subraya la negativa de ella, su inalcanzabilidad, que depende sólo de ella. Pero sí es una dama; sólo Ciullo d’Alcamo, en su famoso *Contrasto* “Rosa fresca aulentissima”, presenta amores que no tienen rango social elevado (y terminan con la unión de los amantes).

La poesía de los sicilianos es casi exclusivamente de amor. Los raros textos de argumento moral son obra de los autores tardíos de la escuela, aquellos que probablemente tuvieron contacto, posteriormente, con la poesía toscana; son textos de poca importancia y extensión. El tema político, muy presente entre los trovadores, está completamente ausente

---

<sup>11</sup> Luigina Morini “Scuola Sicilina”, en Cesare Segre e Carlo Ossola eds., *Antologia della poesia italiana. Duecento*, Torino, Einaudi, 1997, p. 27. Todos los datos sobre la historia de la literatura italiana se han controlado en Cesare Segre e Clelia Martignoni, *I testi nella storia. La letteratura italiana dalle origini al Novecento*. Vol. 1, Milano, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 2000; Guido Baldi, Silvia Giusso, Mario Razetti, Giuseppe Zaccaria, *Dal testo alla storia, dalla storia al testo*, ed. cit.; Marco Santagata, Laura Carotti, Alberto Casadei, Mirko Tavoni eds., *Il filo rosso. Antologia e storia della letteratura italiana ed europea*, Vol. 1, Bari, Laterza, 2006.

<sup>12</sup> Wilhelm Pötters, en su estudio *Nascita del sonetto. Metrica e matematica al tempo di Federico II*, Ravenna, Longo, 1998, habla del estudio de las medidas hecho entre Giacomo da Lentini y el gran matemático Fibonacci durante su estancia en la corte de Federico II, para realizar esta construcción prodigiosa por equilibrio matemático y geométrico.

entre los sicilianos.

La poesía siciliana termina después de la muerte de Manfredi, hijo de Federico II, en 1266; el reino de Sicilia se disgregó y su corte desapareció, pero su poesía emigró a la región de Umbria y Toscana.<sup>13</sup>

### *Escuela umbro-toscana*

Después de la caída del reino siciliano de Federico y sus descendientes, el Cancionero siciliano se transmite y se transcribe refoneticando los textos sobre la morfología de los dialectos locales, en las zonas de intensa vida ciudadana del centro-norte. El eje Bolonia-Florenia, es decir el que va de la ciudad de la primera Universidad laica y dedicada a los estudios jurisprudenciales de herencia romana, a la ciudad más rica en bienes materiales y fermentos políticos e intelectuales, creadora del primer sistema bancario europeo, y pasa por la Umbría mística que había visto nacer al más grande santo y primer poeta de Italia, Francesco d'Assisi, es el territorio privilegiado de la nueva poesía.

En estos territorios explota una estación poética sin igual: con la misma perfección formal de los sicilianos, con una lengua que tiende a uniformarse a la morfología umbro-toscana, la más vocálica, armoniosa y cercana al latín. La temática de amor cortés se dilata y se enriquece de motivos intelectuales y filosóficos. Lejos de ser el tema único o dominante, se acompaña con los temas políticos, tan importantes en esta primera sociedad ciudadana (a la griega: política) después de la época romana; con temas de vida cotidiana de un realismo a menudo alegre y burlón, que extiende el lenguaje poético a los vocablos y tonos más sabrosos del habla cotidiana; con temas religiosos que van de la mística a la más escolástica teología racionalista.

Esa región de Italia es ajena al feudalismo, pues según José Luis Romero, “aunque el Santo Imperio Romano-germánico era hacia el siglo XI la potencia más importante, por su extensión y sobre todo por la posesión de Italia [...] su fortaleza era sólo aparente, pues la autoridad imperial no llegó nunca a consolidarse más allá de donde podía alcanzar temporalmente la capacidad personal de algunos de los emperadores, sobreponiéndose a los intereses locales de los señores”,<sup>14</sup> lo cual dio origen a la autonomía de ciertas ciudades, pues

---

<sup>13</sup> Cf. Cesare Segre e Clelia Martignoni, *op. cit.*, *I testi nella storia...*, pp. 52-61.

<sup>14</sup> José Luis Romero, *La Edad Media*, México, FCE, 2012, p. 58.

no tenían interés en las luchas entre el papa y el emperador. Milán fue la primera en independizarse y crear un gobierno interno ciudadano en 1041.<sup>15</sup> Por lo tanto, se da un notable desarrollo urbano: las ciudades crecen económicamente, hay una rica red comercial y una gran actividad financiera que hace surgir una nueva organización político-social, los *comuni*, habitados por miembros de una naciente burguesía, en donde los ciudadanos participan en la conducción política de la ciudad, el uso de las armas, en mano de los ciudadanos, se restringe a las necesidades de defender la ciudad, y la actividad número uno es económica (producción de bienes y comercio de los mismos), pero afincada a los estudios, principalmente jurídicos.

Uno de los principales escritores de esta nueva poesía, que no sólo se dedica a temas amorosos, sino que amplía sus horizontes a la temática ciudadana, es decir a la política, que ya se articula con contrastes entre tendencias programáticas y familias, es Guittone d'Arezzo (1230/35-1294), exponente de gran prestigio de la lírica umbro-toscana. Realizó una producción literaria de *Rime*, cerca de trescientas composiciones (se conocen 50 canciones y 251 sonetos), así como de *Lettere*. Propone también temas relativos a los acontecimientos políticos, como su famosa canción "Ahí lasso, or è stagion di doler tanto",<sup>16</sup> escrita en ocasión de la derrota en Montaperti (1260) de los güelfos florentinos:

Ohi lasso, or quale día  
fu mai tanto crudel dannaggio audito?  
Deo, com'hailo soffrito,  
deritto pèra e torto entri 'n altezza?  
(Canzone 19, vv. 12-15)

Para el poeta es una tragedia nunca vista, es la victoria de lo injusto sobre lo justo, y se pregunta cómo Dios pudo permitirlo. A continuación de estos versos, describe cómo Florencia había estado a punto de volverse una segunda Roma:

Altezza tanta èlla sfiorata Fiore  
fo, mentre ver' se stessa era leale,  
che ritenëa modo imperiale,  
acquistando per suo alto valore

---

<sup>15</sup> Cf. Niccolò Rodolico, *Sommario storico*, Firenze, Lemonnier, 1956, Vol I, p. 214. Este libro de historia y el clásico de Luigi Salvatorelli, *Sommario della Storia d'Italia*, Torino, Einaudi, 1938, han sido de gran ayuda por su amplitud y profundidad, para este estudio.

<sup>16</sup> Las citas de Guittone d'Arezzo se han recabado de Guittone d'Arezzo. *Le Rime*. A cura di Francesco Egidi, Bari, Laterza, 1940. En [https://it.wikisource.org/wiki/Rime\\_\(Guittone\\_d%27Arezzo\)](https://it.wikisource.org/wiki/Rime_(Guittone_d%27Arezzo)). Los poemas son numerados por el editor, pero no hay número de página en la edición digital.

provinci' e terre, presso e lunge, mante;  
e sembrava che far volesse impero,  
sì como Roma già fece, e leggero  
li era, c'alcun no i potea star avante.  
(vv. 26-33)

En el terreno amoroso, Guittone concibe el amor una experiencia dolorosa que conduce al desequilibrio del ser, al sufrimiento y finalmente a la muerte. Según la visión de este poeta, la naturaleza del amor es completamente negativa y dañina:

Nome, lasso! ave Amore:  
ahi Deo, ch'è falso nomo,  
per ingegnare l'omo  
che l'efetto di lui cred' amoroso!  
Venenoso dolore  
pien di tutto spiacere,  
forsennato volere,  
morte al corpo ed a l'alma lo coso,  
ch'è 'l suo diritto nome in veritate.  
(Canzone 7, "Ahí Deo, che dolorosa", vv. 17-25)

También desmitifica la ficción cortés, pues considera que ésta es sólo un tenue velo que esconde el deseo de posesión física. Asimismo, adopta un lenguaje complejo y semejante al *trobar clus* provenzal; y en algunos casos le gusta jugar con las palabras, como en este soneto:

Tuttur ch'eo dirò gioi, gioiva cosa,  
intenderete che di voi favello,  
che gioia sete di beltà gioiosa  
e gioia di piacer gioioso e bello:  
e gioia in cui gioioso avenir posa,  
gioi d'adornetze e gioi di cor asnello;  
gioia in cui viso è gioi tant'amorosa  
ched è gioiosa gioi mirare in ello.  
(Sonetto 31, vv. 1-8)

Por estos aspectos y por la amplia producción que nos ha llegado, Guittone es considerado uno de los grandes poetas de esta época.

Bonagiunta Orbicciani (Lucca, 1220-1290) es el poeta que marca el paso entre la poesía siciliana y el *stilnovo*, que será la escuela sucesiva. Tuvo una producción de treinta y

ocho composiciones: once *canzoni*, veinte *sonetti*, cinco *ballate* y dos *discordi*. Se dedica exclusivamente al tema amoroso, usa el soneto en forma excelente con un estilo claro. Polemiza contra el lenguaje complejo y oscuro que a veces encuentra en Guido Guinizzelli, que será recordado como el primer poeta del llamado *Dolce stil novo*. En el soneto “Voi ch’avete mutata la maniera”, expresa lo difícil e incomprensible de los conceptos del poema de Guinizzelli (quien a su vez le responde con “Omo ch’è saggio non corre leggero”), considerándolo extravagante y oscuro. Lo acusa de haber querido superar a los otros poetas, y por eso haber buscado una escritura de difícil comprensión; pero con resultados opuestos:

Voi, ch’avete mutata la maniera  
de li plagenti ditti de l’amore  
de la forma dell’esser là dov’era,  
per avansare ogn’altro trovatore,  
avete fatto como la lumera,  
ch’a le scure partite dà sprendore,  
ma non quine ove luce l’alta spera,  
la quale avansa e passa di chiarore.<sup>17</sup>

Bonagiunta critica el *trobar clus* de Guinizzelli. De hecho, su discurso es más llano y comprensible, pero no rechaza los juegos de palabras, como en este famoso soneto:

Tutto lo mondo si mantien per fiore:  
se fior non fosse, frutto non serìa:  
per lo fiore si mantene amore,  
gioia e allegrezza, ch’è gran signoria.  
E della fior son fatto servidore,  
sì di bon core, che più non poria,  
in fiore ho messo tutto il meo valore;  
se il fiore mi fallisse, bem morria.  
Eo son fiorito, e vado più fiorendo:  
in fiore ho posto tutto il mio diporto:  
per fiore aggio la vita certamente.  
Com’ più fiorisco, più in fior mi ’ntendo;  
se fior mi falla, ben seria morto:

---

<sup>17</sup> Los poemas de Bonagiunta Orbiccian los citamos de una selección para publicación digital de 20 sonetos, elaborada por Giuseppe Bonghi, Biblioteca dei classici italiani, 2003, que tiene como edición de referencia *Rimatori sicilotoscani del duecento*, a cura di Guido Zaccagnini e Amos Parducci, Bari, Laterza 1915. Se indicará el n. del soneto de la edición consultada, y entre paréntesis el número de la edición de proveniencia. No se indica número de los versos. Como es normal en la época, los poemas no tienen título y se indican con el primer verso. Éste se mencionará sólo cuando la cita no lo incluya. En este caso: Sonetto I (XIX), p. 1. Consultado en <http://www.interbooks.eu/poesia/duecento/bonagiuntaorbicciani/sonetti.pdf>

vostra mercé, Madonna, fiore aulente.  
(Sonetto VII [XXV])

En otros poemas se juega con la versificación, con uso de rimas internas (¡que también usa Guinizzelli!) como en este soneto que las emplea cuatro veces en un verso:

Per fino amore – lo fiore – del fiore – avragio  
Perch’a l’usagio - ch’agio – si convene,  
Del gran dolzore – al core – ched’agio  
En segnoragio – sagio – mi ritene  
(Sonetto XII (XXX), vv. 1-4)

La visión del amor que tiene Bonagiunta es de un sentimiento doloroso por la dificultad de alcanzar a la amada, pero dulcísimo. Y ella es exaltada como llena de virtud y belleza:

Ella è saggia, e di tanta beltate  
Che qual la vede conviene che allora  
Mova sospiri di pianto d’amore.  
Però lo dico chi ha gentil core  
Che tegna mente sí com’ella onora  
Ciascuna gente ch’ha en sé nobilitate  
(Sonetto XVII [XXXV] “Gli vstri occhi che m’hanno divisi”, vv. 9-14,)

La figura de Bonagiunta Orbicciani es esencial, pues en la *Divina commedia* (Purgatorio XXIV, vv. 52-62) Dante pone en su boca las palabras “dolce stil novo”, término con el que se definirá tradicionalmente el grupo de poetas florentinos de la generación de Dante.

Finalmente, es importante mencionar a Chiaro Davanzati (Florencia, mitad del siglo XIII-1303). Su producción poética es transmitida en el *Canzoniere Vaticano 3793* que contiene casi doscientas composiciones suyas. Marco Santagata menciona que este poeta es quien escribe que aquel que contempla a su dama obtiene el perdón de los pecados, abandona malos pensamientos, y si ha caído en herejía, regresa a la fe verdadera, como en la canzone “Per la grande abbondanza ch’io sento”:

Per meraviglia fue in terra formata  
la gioia del mondo ch’ogni gioia avanza,  
e sol la fece Dio per dimostranza

perché da' boni fossene adorata:  
e chi avesse in sé nulla mancanza  
di penitenza ch'avesse fallata,  
veg[g]endo lei ch'amenda le pecata,  
per quel veder gli è fatta perdonanza;  
ed ancor più, che quando omo la vede  
già mai non po' pensar di cosa ria,  
ché nullo n'è fermato in tal resia  
che non tornasse fermo ne la fede.

(Canzone V [CCLII] vv. 21-27)<sup>18</sup>

Domenico Aliberti menciona que de las tres *tenzoni* entre Chiaro Davanzati y Pacino Angiuleri, en la antología de Aldo Menichetti, compuesta por nueve sonetos, cinco de Davanzati y cuatro de Pacino, Davanzati expone en el soneto que se numera como 7 que el Amor es Dios:

Assai v'ho detto e dico tuttavia  
[se m'intendete non sacc[i]o neiente]  
Ch'amore è Dio e Dio è la sua via:  
e voi ve ne mostrate discredente.  
Amore insegna altrui la cortesia,  
e chi non vale sì lo fa valente;  
da sé diparte orgoglio e villania  
chi è donato a fino amor servente.  
Dunqu'è signor con tanta libertate  
che ll'omo segnoreg[g]ia e dona pregio;  
sì potem dire: i llui è deitate.

(112 [V-676] 7, vv. 1-11)

Es importante señalar cómo se menciona en este soneto la cortesía y el “servicio” de amor. Así lo comenta Aliberti:

finge di avere nel processo di precisazione che Amore è Dio e Dio la via d'Amore, che Amore insegna agli altri la cortesia mediante la quale curerebbe chi non sta bene, e che chi è dedicato a servire Amore allontana da sé orgoglio e villania ecc. fino a concludere nel verso 11, che in Amore è “deitate”.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Cf. Marco Santagata, *Il poeta innamorato. Su Dante, Petrarca e la poesia amorosa medievale*, Milano, Guanda, 2017, p. 97. El texto de Davanzati se encuentra en <http://www.interbooks.eu/poesia/duecento/chiarodavanzati/rimecanzonisonetti.html>, derivado de Chiaro Davanzati: *Rime*, a cura di Aldo Menichetti, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1965. Las citas de textos de Davanzati se toman de este sitio, con la indicación que allí se da.

<sup>19</sup> Domenico B. Aliberti, “La concezione dell'amore nella tenzone poetica tra Chiaro Davanzati e Pacino di Ser Filippo Angiuleri”, *Italica*, Vol. 67, No. 3 (Otoño 1990), p. 323. En <https://www.jstor.org/stable/478641>.

También Aliberti dice que este Amor es una aproximación a la Trinidad como lo muestra Davanzati en el soneto 9:<sup>20</sup>

Ché il padre mise prima amor nel Figlio  
e poi gli diede dèità amando:  
“Di vanità, gli disse, non far piglio”,  
e quell’ seguio perfetto il suo comando.  
E ’l Guagnelista dicene consiglio  
ch’amore e Dio sono ’n u’ loco stando.  
(vv. 9-14)

Más adelante Domenico Aliberti explica respecto a lo anterior:

Ma “amor”, che abbiamo già il dovere di scrivere con la “A” maiuscola, cioè “Amor” che, secondo il “consiglio” dell’Evangelista rimane in un medesimo luogo con Dio, una volta messo dal Padre nel Figlio, darà luogo all’incarnazione del Figlio di Dio, il quale Figlio accetterà così di venire al mondo per portare il messaggio d’amore del Padre. Quindi Amore s’identifica con Cristo, cioè il Figlio di Dio che si è fatto uomo.<sup>21</sup>

Finalmente, Aliberti concluye en su estudio que la *tenzone* Davanzati-Pacino se aleja completamente del concepto de amor provenzal y siciliano; además, anticipa la postura de Dante. El amor es concebido de forma cristiana. Un elemento que también encontraremos en Dante.

### *Dolce stil novo*

La tercera escuela poética, que tendrá más presencia y por más tiempo, a la que pertenecerá Dante Alighieri, la conocemos con la definición de *Dolce stil novo*; pero sus componentes se hacían llamar *Fedeli d’Amore*. Se trata de vasallos que prestan servicio a Amor por medio de la dama, en el sentido feudal. Los Fieles de Amor son todas las almas presas de ese sentimiento, todos los corazones gentiles, los nobles corazones sobre los cuales reina Amor. Así lo explica Antonio Viscardi en el ensayo que se publica en la *Enciclopedia Dantesca Treccani* bajo la voz “Fedeli d’Amore.”<sup>22</sup> Pero el ilustre estudioso nos da una versión interesante. Menciona (y combate) la versión de este grupo ofrecida por Luigi Valli en un

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 325. Los versos los cita Aliberti.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 326.

<sup>22</sup> Antonio Viscardi, s. v. “Fedeli d’Amore”, *Enciclopedia Dantesca*, 1970.

En [http://www.treccani.it/enciclopedia/fedeli-d-amore\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/fedeli-d-amore_%28Enciclopedia-Dantesca%29/).

estudio de 1930: *Il linguaggio segreto di Dante e dei "Fedeli d'Amore"*.<sup>23</sup>

Luigi Valli, nos reporta Viscardi, en este escrito menciona que el nombre designa una asociación secreta, la cual tenía en mente un programa de renovación de la Iglesia corrompida. Como se ha visto, en la literatura cortés hay fuertes mensajes de reforma y expresiones de corrientes heréticas; todo esto en un lenguaje oculto que señalaba el combate por la redención y la purificación de la sociedad de los fieles, en modo figurado para que los que expresaban estos conceptos no fueran perseguidos. En este sentido los *Fedeli d'Amore* también eran opositores de la Iglesia, como se manifestaba y actuaba en sus tiempos, y proclamaban que la institución eclesiástica debía quedar fuera de los asuntos políticos. Esto se relaciona con lo mencionado por Gérard De Sède, que el amor cortés era en Provenza una alegoría de la fe cátara, expresado con un lenguaje oculto; y que el amante debía realizar una serie de pruebas para obtener el amor de la dama, así como en la religión cátara el fiel debía sostener pruebas para purificarse y llegar a ser "perfecto". Los poetas italianos no son cátaros, pero son, por así decirlo, análogos a ellos por sus ideas de renovación y cambio de la Iglesia, y su separación de ésta de los intereses estatales, de los que se tiene que encargar el Emperador. Esta hipótesis, combatida por Viscardi,<sup>24</sup> no se puede probar históricamente, pero no deja de ser interesante, por su analogía con la visión de Sède.

El término *dolce stil novo* aparece después, como se ha dicho, en la *Divina commedia*, en Purgatorio XXIV, en boca de Bonagiunta Orbicciani (que Dante coloca entre los que purgan el pecado de gula) –reconociendo así la supremacía de esta nueva poesía en comparación con la escuela siciliana y umbro-toscana–, dirigiéndose a Dante, que le menciona sus principios poéticos con estas palabras:

[...] "I' mi son un che quando  
Amor mi spira, noto, e a quel modo  
ch'ei ditta dentro vo significando"  
(vv. 52-54)

el alma de Bonagiunta le contesta:

"O frate, issa vegg'io", diss'elli, "il nodo

---

<sup>23</sup> Luigi Valli, *Il linguaggio segreto di Dante e dei "Fedeli d'Amore"*, Roma, Optima, 1928-1030.

<sup>24</sup> Baste reportar esta frase: "Queste proposizioni sono tutte assolutamente arbitrarie e denunciano un'assoluta incomprensione della vera essenza e realtà della lirica illustre romanza inaugurata dai trovatori provenzali." (A. Viscardi, *op. cit.*) [https://it.wikipedia.org/wiki/Antonio\\_Viscardi](https://it.wikipedia.org/wiki/Antonio_Viscardi).

Che' l Notaro e Guittone e me ritenne  
di qua dal dolce stil novo ch'i' odo!"<sup>25</sup>  
(vv. 55-57)

Es una forma de poesía “nueva” porque el amor se reviste de espiritualidad, el “servicio” a la dama es camino a la virtud; y el estilo lingüístico es más suave y cuidado, aunque las formas métricas sigan siendo las mismas: canciones y sonetos. De hecho, la lengua empleada será la base de la lengua escrita y hablada que se desarrollará en los años posteriores.

En *De vulgari eloquentia*, Dante dice lo siguiente del vulgar que define ilustre, explicando el adjetivo:

Intendesi alcuna cosa che illumina e, illuminata, refulge [...]. E il volgare di cui discorriamo, solenne per magisterio e autorità, innalza i suoi con l'onore e la gloria. [Porque entre] tanti rozzi vocaboli italici, fra tante incerte costruzioni e pronunzie deformi e ruvidi accenti lo vediamo uscir così chiaro, distrigiato, perfetto e urbano. (Liber primus, XVII, p. 1039)

El *Dolce stil novo* surgió en Florencia, entonces ciudad comunal con un crecimiento político económico tal que ya había conquistado la hegemonía del resto de los *comuni toscani*, mientras que sus bancos habían monopolizado los mercados y se habían extendido más allá de los Alpes; además, había tenido la supremacía de los centros culturales. Es una civilización burguesa, en el sentido original de la palabra que deriva de *burg*, la raíz germana que indica la ciudad. Entonces también los poetas ya no se identifican con la clase aristocrática caballeresca o con la clerecía, sino con el ámbito de la cultura. Y de esta burguesía naciente, con sus nuevos valores, ellos también forman parte. Ahora ellos también se ocupan de política, participan en muchos casos a la conducción de su ciudad y tienen preferencias políticas. Éste es un punto esencial, pues establece la semejanza entre nobleza de nacimiento y nobleza de espíritu, es decir, la idea de nobleza para estos poetas intelectuales es una inclinación natural al bien, a la perfección ética, aspecto que pertenece al ámbito espiritual y no social o genealógico.

Un personaje destacado en esta escuela poética es Guido Guinizzelli (1235-1276),

---

<sup>25</sup> Todas las citas de Dante pertenecen a la ya mencionada obra completa: Dante Alighieri, *Tutte le opere*, Roma, Newton Compton, 2015. En las citas de este texto sólo se indicará la página, o el número de los versos.

quien escribió un *Canzoniere* compuesto de cinco *canzoni* y quince *sonetti* con un estilo guittoniano e prestilnovistico. Es conocido por su *canzone* “Al cor gentil reppaira sempre amore”, en la que propone una unión entre amor y gentileza, términos cruciales para entender la nueva forma de hacer poesía. Los poetas que vinieron después de él, entre los cuales se encuentra Dante, es decir los que denominamos stilnovistas, tomaron esta canción como su manifiesto poético.

Para los stilnovistas la mujer es el centro de su poesía. Ella es superior al hombre por su valor moral, pero sobre todo intelectual. Ven en la mujer una revelación de lo sagrado, y quienes la contemplan gozan de beatitud. Ella se vuelve una intermediaria entre el hombre y Dios. Al igual que los ángeles, es parte del movimiento celeste. Esto lo menciona Dante en el *Convivio*:

Come pure la [vita] speculativa convegna loro [le intelligenze celesti], pure a la speculazione di certe segue la circolazione del cielo, che è del mondo governo; lo quale è quasi una ordinata civiltade, intesa ne la speculazione de li motori. (*Convivio*, II, 4, p. 908)

La gentileza, o sea la nobleza de alma, es una cualidad tanto para el amor como para los amantes. El amor se manifiesta únicamente en quien tiene gentileza de corazón, y en consecuencia, el hombre se enamora sólo de una mujer gentil. Según la teoría de Guinizelli, la nobleza social no es capaz de hacer gentil a alguien, por el hecho de que la verdadera gentileza no es hereditaria, pues se trata de una cualidad que nace de la naturaleza de cada individuo:

ché non dé dar om fé  
che gentilezza sia fòr di coraggio  
in degnità d'ere'  
sed a vertute non ha gentil core.  
(vv. 35-38) <sup>26</sup>

En definitiva, la nobleza es material y hereditaria mientras la gentileza de corazón (aunque el significado de los dos términos sea el mismo) es espiritual, intelectual e individual. Así lo manifestará también Dante en *Convivio*, Trattato IV.

---

<sup>26</sup> Apud Cesare Segre e Carlo Ossola, *op. cit.*, *Antologia de la poesia italiana...*, p. 387.

Marco Santagata menciona<sup>27</sup> que Guinizelli es conocido como el precursor y maestro del *dolce stile*, en el que el saludo de la dama se vuelve un elemento fundamental y que se reproduce en el grupo de los nuevos poetas. Lo encontramos en los versos del soneto “Io voglio del ver la mia donna laudare”:

Passa per via adorna, e sì gentile  
ch’abassa orgoglio a cui dona salute,  
e fa’l de nostra fé se non la crede;  
e’ no lle pò apressare om che sia vile;  
ancor ve dirò c’ à maggior vertute:  
null’uom pò mal pensar fin che la vede.  
(vv. 9-14)<sup>28</sup>

Por lo tanto, el saludo significa el impulso hacia la “salud”, es decir la salvación del alma. Pero en sonetos como “Lo vostro bel saluto e ’l gentil sguardo” (con rimas ABAB ABAB CDE CDE) el saludo es uno de los elementos que determinan el amor y el sufrimiento del que ama:

Lo vostro bel saluto e ’l gentil sguardo  
che fate quando v’encontro, m’ancide:  
Amor m’assale e già non ha riguardo  
s’elli face peccato over merzede,  
ché per mezzo lo cor me lanciò un dardo  
ched oltre ’n parte lo taglia e divide;  
parlar non posso, ché ’n pene io ardo  
sì come quelli che sua morte vede.  
Per li occhi passa come fa lo trono,  
che fer’ per la finestra de la torre  
e ciò che dentro trova spezza e fende:  
remagno come statua d’otono,  
ove vita né spirto non ricorre,  
se non che la figura d’omo rende.<sup>29</sup>

Por lo tanto, como veremos, y como dice Santagata, Dante “non partiva da zero, e tuttavia nessun altro poeta, precedente o contemporaneo, ha valorizzato quel motivo quanto lui: ne fa uno dei temi centrali della *Vita nova* e, soprattutto, uno degli elementi portanti del

---

<sup>27</sup> Cf. M. Santagata, *op. cit.*, *Il poeta innamorato...*, p. 16.

<sup>28</sup> *Poeti del Duecento*, a cargo de Gianfranco Contini, Napoli, Ricciardi, 1960, tomo II, p. 472.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 468.

racconto”.<sup>30</sup>

Resalta en este grupo de poetas la figura de Guido Cavalcanti (1258-1300), quien escribió cincuenta y dos composiciones: 36 *sonetti*, 11 *ballate*, 2 *canzoni*, 2 *stanze isolate* y un *mottetto*. Cavalcanti fue gran amigo de Dante. No compartía su visión mística, porque venía de una familia de no creyentes, como Dante mismo subraya en el canto X de su *Infierno*, donde encuentra el padre de Guido entre los llamados “heresiarcas”, que no son propiamente herejes, sino ateos. Es reconocido principalmente por la *canzone* “Donna me prega”, que tiene una forma métrica de extrema complejidad, nunca igualada,<sup>31</sup> en la cual, tal vez precisamente por su falta de perspectiva mística, concibe el amor como pasión sensual, en el que no hay control racional; y es también una fuerza oscura que causa dolor y miedo, y además conduce a la muerte. Como comenta Singer: “Para él el amor entre los sexos está regido por el pesar, no por la alegría; emana de una tensión absorta, de una compulsión, no la devoción al bien; en cierto sentido destruye tanto al amante como a la amada”.<sup>32</sup>

La novedad de Cavalcanti reside en utilizar principios de la filosofía natural, que se ocupa tanto de fenómenos físicos como psicológicos, aplicando estos estudios a la pasión amorosa.<sup>33</sup> Por ejemplo, Cavalcanti utiliza los términos *spiriti* o *spiritelli* para hablar de los efectos del amor, como si los movimientos emotivos y físicos dependieran de fuerzas internas personalizadas, distribuidos en todo el cuerpo y sus funciones, pero que podían reunirse alrededor del corazón cuando fuera necesario y causar una pérdida de la conciencia. La fisiología medieval hablaba de estas fuerzas, pero en Cavalcanti se transforman en figuras poéticas. Sin embargo, Cavalcanti respeta en ésta como en otras composiciones los parámetros del *dolce stile* y es reconocido como el poeta más destacado de la escuela.

Cino da Pistoia (1270-1336), otro stilnovista, fue un jurista de mucho prestigio en su época. Como poeta escribió un cancionero de casi 200 composiciones, entre canciones y sonetos. Al igual que el resto de los stilnovistas, habla de las causas interiores del amor. Acentúa sobre todo los aspectos de la lejanía de la amada y por lo tanto del recuerdo, que cada vez tiene mayor intensidad y conduce a la muerte. Lo anterior, quizá, porque también

---

<sup>30</sup> M. Santagata, *op. cit.* p. 17.

<sup>31</sup> Esta estructura métrica compleja fue analizada en el ensayo “Commento a *Donna me prega* di Guido Cavalcanti” de Humberto Ruiz, no publicado.

<sup>32</sup> I. Singer, *op. cit.*, p. 167.

<sup>33</sup> Cf. Cesare Segre e Clelia Martignoni, *op. cit.*, *I testi nella storia...*, pp. 195-220.

fue un hombre exiliado, y por la muerte de su mujer amada, a la que da el nombre de Selvaggia. Al igual que Dante, Cino participó en la lucha política de su ciudad, Pistoia. Asimismo, en su obra subraya el papel de los ojos de la dama y su saludo, como en su canción más célebre “La dolce vista e ’l bel guardo soave”:

La dolce vista e ’l bel guardo soave  
De’ più begli occhi che si vider mai,  
Ch’i’ ho perduto, mi fa parer grave  
La vita sì ch’io vo traendo guai;<sup>34</sup>  
(vv. 1-4)

También es importante mencionar que Cino tuvo varios sonetos de correspondencia con Dante. Por ejemplo, él es uno de los que interpreta la visión del florentino, descrita en la *Vita nova*, en donde Amor lleva en brazos a Beatrice y ésta come el corazón del poeta; y Dante lo describe en el soneto “A ciascun’alma presa e gentil core”. Cino le responde con “Naturalmente chere ogni amadore”, explicándole que Amor dio a comer a su dama el corazón para revelarle el amor de él y para unir sus corazones; el llanto de Amor expresa la piedad por el tormento amoroso provocado en la mujer:

Naturalmente chere ogni amadore  
di suo cor la sua donna far saccente:  
e questo per la visione presente  
intese di mostrare a te Amore.<sup>35</sup>  
(vv. 1-4)

Además, en la tercera epístola en latín (*Exulanti Pistoriensi Florentinus exul inmeritus...*) relacionada con el soneto “Io sono stato con amore insieme”, Dante responde a una duda de Cino sobre la naturaleza del amor: si nuestra alma puede migrar de una pasión a otra. A lo que Dante contesta, basándose sobre la definición aristotélica de potencia como posibilidad y tendencia, y acto como realización concreta de dicha potencia, que cada potencia se manifiesta de nuevo en otro acto, porque el cese de un acto no quiere decir que termine de existir la potencia que lo genera, sino que las fuerzas sensitivas permanecen, y por su naturaleza se reservan para otro acto (*Epistole*, III, pp. 1158-1159). Así, Dante

---

<sup>34</sup> Localizado en <https://www.scuolissima.com/2015/05/la-dolce-vista-e-l-bel-guardo-soave.html>

<sup>35</sup> Consultado en [https://it.wikisource.org/wiki/Naturalmente\\_chere\\_ogni\\_amadore](https://it.wikisource.org/wiki/Naturalmente_chere_ogni_amadore)

demuestra filosóficamente que cree en la posibilidad de varios amores.

Otros personajes menores de esta misma escuela son Lapo Gianni y Gianni Alfani. El primero (del cual sólo se sabe que murió después de 1328), también un notario florentino, escribió diecisiete composiciones: once baladas, tres canciones, dos estancias de canción, independientes, y un soneto doble caudato. Se contaba entre los amigos de Dante, como se demuestra en el soneto dantesco “Guido, i’ vorrei che tu e Lapo ed io”, donde Dante expresa su deseo de ser llevado junto con sus amigos por medio de un encantamiento, y en un bajel impulsado por el viento a través del mar, según el deseo de todos, y así poder vivir sólo en amistad; y luego, por un hechizo del mismo encantador (que se ha querido identificar con el mago Merlín) fueran con ellos sus damas y hablaran siempre de amor para que todos fueran felices.

El soneto citado señala que Dante considera que tanto sus amigos como él mismo forman un grupo de poetas selectos que comparten ideas similares en el tema del amor, y desean alejarse del mundo, pues se perciben como aristócratas intelectuales y se sienten orgullosos de ser nobles de espíritu. La voz de Lapo destaca por hacer énfasis en los efectos salvíficos de la mujer, el sufrimiento amoroso, así como en la mención de los “espíritus” al modo de Cavalcanti, por ejemplo en la canción “Nel vostro viso angelico amoroso”:

Nel vostro viso angelico amoroso  
vid’i begli occhi e la luce brunetta,  
che ’nvece di saetta  
mise pe’ miei lo spirito vezzoso.  
Tanto venne in suo abito gentile  
quel nuovo spiritel nella mia mente  
che ’l cor s’allegra della sua venuta.  
(vv. 1-7)<sup>36</sup>

Asimismo, como es típico de esta escuela y lo será en Dante, encontramos la presencia de Amor como un ser de fuerza y voluntad propias, como en la balada “Amore, i’ prego la tua nobilitade”:

Amore, i’ prego la tua nobilitade  
ch’entri nel cor d’esta donna pietosa,  
e lei facci’amorosa

---

<sup>36</sup> Lapo Gianni, *Rime di Lapo Gianni*, prefazione di Ernesto Lamma, Imola, Galeati e Figlio, 1895, p. 66. Consultado en <https://archive.org/details/imgAVII1035MiscellaneaOpal/page/n65/mode/2up>

sì che la spogli d'ogni crudeltate.  
(vv. 1-4)<sup>37</sup>

De Gianni Alfani tampoco se tienen fechas seguras; su nacimiento se coloca entre 1272 y 1283, y la fecha de su muerte se ignora. Escribió un breve cancionero de seis baladas y un soneto. Los temas que trata son el rechazo de la mujer, el dolor del exilio y la lejanía de su patria. Como ejemplo, mencionamos “Donne, la donna mia ha d'un disdegno”, balada en la que se dirige, como lo hará también Dante, a las otras mujeres pidiendo solidaridad:

Donne, la donna mia à d'un disdegno  
sì ferito 'l meo core  
che se voi non l'atate e' se ne more!  
Ella l'à disdegnato sì forte  
per chi guarda negli occhi di costei,  
che à ferito un mio compagno a norte.  
(vv.1-7)<sup>38</sup>

Toda esta experiencia poética anterior o contemporánea a Dante, todas estas concepciones de la mujer y del amor encuentran un reflejo en Dante y su poesía amorosa, como se verá a continuación.

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 64

<sup>38</sup> Ercole Rivalta, *Liriche del Dolce stil nuovo*, Venecia, S. Rosen Editore, 1906, p. 56. Consultado en <https://archive.org/details/lirichedeldolces00rivauf/page/56/mode/2up>

## Capítulo II

### Dante Alighieri. Vida y obras

#### 2.1 La época de Dante

Para comprender el contexto político de Dante es esencial mencionar varios aspectos históricos anteriores a él.

El Imperio romano occidental se había quedado sin emperador en el año de 476, y esta fecha se considera el fin del Imperio romano. De hecho, la decadencia fue paulatina, debido a la llegada de varios pueblos (que se definían bárbaros tradicionalmente) que entraron por el oriente en el territorio imperial. Italia, es decir la península, fue objeto de invasiones, sea de pillaje, como el de los Hunos en 452, y de los Vándalos que saquearon Roma en 455; o fueron de estancia, como la invasión de los Longobardos en 568, que duró más de un siglo, así como la Normanda en 1060, que también duró siglos. Los Normandos se establecieron en el sur de Italia formando un sólido reino que incluía Sicilia y el sur de la Península; los Longobardos dejaron una fragmentación territorial en el territorio italiano que logró unificarse hasta 1860.

En el año 800 Carlos de Hérystal, que ya era rey de los Francos y de los Longobardos a los que había vencido, se hizo coronar Emperador por el Papa en Roma. La idea imperial nunca había decaído y parecía revivir con él. Carlos, apodado Magno, parecía haberlo restaurado. Pero el papa de Roma desde el 729, a raíz de una donación del rey Longobardo Liutprando, había empezado a tener un territorio propio alrededor de Roma; y a partir de un documento que se proclamaba hallado en los archivos de la Iglesia poco tiempo después, pretendía haber recibido de Costantino la herencia de la ciudad de Roma, lo cual significaba también la herencia de las tierras imperiales.<sup>39</sup> Esto fue el inicio de la lucha de poder entre Papado e Imperio, sobre todo por la implementación del poderío en Italia. La querrela se volvió conflicto en el siglo XI, y la lucha se desarrolló principalmente en el norte del territorio italiano, donde muchas antiguas ciudades romanas se habían vuelto a llenar para defenderse

---

<sup>39</sup> Dante creía en la autenticidad de este documento que sólo fue comprobado como falso en 1440 por el humanista Lorenzo Valla. En la *Divina commedia* Dante así apostrofa a Costantino, cuando lanza una invectiva a los papas corruptos en la tercera *bolgia* del octavo círculo del Infierno, reservada a los papas simoníacos: “Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre, /non la tua conversion, ma quella dote /che da te prese il primo ricco patre!” (*Inf.* XIX, vv. 115-118). Dante también creía en la conversión de Costantino, de la que no se tienen pruebas históricas. (Estos datos fueron consultados en el material de la doctora Mariapia Lamberti Lavazza para la materia de Cultura Europea).

de las invasiones, pues estaban amuralladas. En 1041 la ciudad de Milán (la antigua Mediolanum) se sustrajo a estas luchas que no le causaban ninguna ventaja, y se constituyó como una república independiente sobre el modelo romano.

Desde este momento, en la zona continental y peninsular del centro-norte, desde los Alpes hasta Roma, se constituyeron varias ciudades republicanas, con una intensa vida política y de producción económica mercantil. Florencia fue una de las más importantes. La contienda Papado-Imperio siguió influyendo y matizando las luchas políticas al interno de las Ciudades-Estado.

La ciudad de Florencia, como toda la Toscana, había oscilado entre fidelidad al emperador o fidelidad al papa en el transcurso de los conflictos. Al interior de las ciudades, los intereses opuestos entre aristócratas (de derivación feudal) y burgueses (productores de bienes económicos) también se acoplaban a los intereses internacionales:

I termini “guelfi” e “ghibellini” sono la trasposizione italiana dei nomi che in Germania, nel XII secolo, designavano rispettivamente i sostenitori dei pretendenti alla corona imperiale della casata bavarese e sassone dei Welfen, e i fautori degli Hohenstaufen, signori del castello Waibling. Nell’Italia centro-settentrionale i due termini cominciarono a diffondersi durante lo scontro tra i papi e l’imperatore Federico II, quando finirono per designare gli schieramenti filopapale (Guelfi) e filoimperiale (Ghibellini).<sup>40</sup>

Pero la distinción se volvió social más que de fidelidad a los dos máximos poderes opuestos. Así la definió en el siglo XIX Cesare Balbo, un biógrafo ilustre de Dante:

In somma, e per ogni dove, nobili e plebei disputarono il governo de’ nuovi comuni durante quasi tutto il secolo XIII. E combinandosi queste parti con quelle de’ Ghibellini e de’ Guelfi, furono per lo più Ghibellini i nobili, più fedeli per tradizione e per interesse all’Imperatore; Guelfi i plebei, per indole, e per ulteriore amore di libertà.<sup>41</sup>

Los aristócratas florentinos del partido (o *parte*, como se decía) gibelino habían sido derrotados y expulsados de la ciudad después de la derrota y muerte del último pretendiente

---

<sup>40</sup> Marco Santagata, *Dante. Il romanzo della sua vita*, Milano, Mondadori, 2017 p. 17.

<sup>41</sup> Cesare Balbo, *Vita di Dante*, Firenze, Felice Le Monnier, 1853, Vol. I, pp. 10-11. Consultado en <https://archive.org/details/vitadidante00balbuoft/page/10/mode/2up>

a la corona imperial, Manfredi hijo de Federico II, en 1266.<sup>42</sup>

Muy pronto, la ciudad, ya sólo en mano de los güelfos, se había separado otra vez en dos bandos rivales, los *Bianchi* que se centraban en la familia Cerchi, más favorables a la independencia y autonomía de la ciudad, sea del Papa que del Emperador; y los *Neri*, apoyados a la familia Donati (a la que pertenecía la esposa de Dante) favorables por intereses propios a una ventajosa dependencia del papado.<sup>43</sup> En este ambiente de contrastes de intereses e ideologías se manifestó el Dante político.

## 2.2 Vida de Dante

Dante Alighieri nace en 1265, entre el 20 de mayo y el 20 de junio, es decir bajo la constelación de los Géminis,<sup>44</sup> en Florencia, en el barrio de San Pier Maggiore, en la casa de los Alighieri:

Al fonte battesimale gli viene imposto il nome Durante. Nome che lui non userà mai: negli scritti si autonoma e si firma sempre e solamente Dante; Dante lo chiamano i suoi corrispondenti poetici; Dante è l'unico nome che figura nei documenti, privati e pubblici, redatti mentre era ancora in vita; Dante, infine è la forma sulla quale sono state elaborate tutte le "interpretazioni" del suo nome.<sup>45</sup>

El poeta recuerda en el *Paradiso* a su tatarabuelo Cacciaguida, armado caballero por el emperador Conrado II por sus méritos de combatiente contra los sarracenos en la cruzada de 1148, y muerto en Tierra Santa. Cacciaguida se había casado con una mujer de Val di Pado, probablemente de Ferrara, de nombre Alighiera (o Aldighiera o Adegheira) de quien derivó el nombre de la familia, presente en el hijo Alighiero I, hombre político de parte güelfa

---

<sup>42</sup> En el canto X del Infierno, Dante encuentra a uno de los máximos líderes de la *parte* gibelina de la generación anterior, Farinata degli Uberti (vv. 22-51; 73-93), cuya hija se había casado con Guido Cavalcanti.

<sup>43</sup> También sobre este asunto hay un fragmento en el Infierno. En la *bolgia* novena, donde se encuentran los que sembraron discordias en sus comunidades o grupos religiosos, Dante encuentra a Mosca dei Lamberti al que se debe la primera fractura entre *Bianchi* y *Neri* (*Inf.* XXVIII, vv. 102-111).

<sup>44</sup> En el canto XXII del *Paradiso*, Dante sube en el cielo de las constelaciones, y en los vv. 112-123 se dirige a la constelación "che segue il Tauro" (v. 111), bajo la cual nació y a cuyos influjos considera que debe sus capacidades poéticas.

<sup>45</sup> Marco Santagata, *Dante. Il romanzo...*p. 5. *op. cit.* Los datos biográficos e históricos de Dante se consultaron en la referencia anterior, la introducción de Italo Borzi a Dante Alighieri, *Tutte le opere*, ed. cit.; Cesare Balbo, *Vita di Dante.*, ed. cit.; George Holmes, *Florencia, Roma y los orígenes del Renacimiento*, Trad. Manuel Palazón Blasco, Madrid, Akal, 1993, y también han sido de gran ayuda los libros de historia, ya mencionados, de Luigi Salvatorelli, *Sommario della Storia d'Italia*, y Niccolò Rodolico, *Sommario storico*. Algunos datos se han controlado en internet.

exiliado en seguida de la batalla de Montaperti (1260). El padre de Dante, Alighiero II, era un cambista, un pequeño prestador de dinero.

Cuando Dante tenía entre cinco y ocho años, su madre, Bella di Durante degli Abati, murió muy joven. Su padre se casó por segunda vez con Lapa, hija de Chiarissimo Cialuffi. Alighiero II tuvo con su primera esposa a Tana (Gaetana) a otra hija no identificada, y a Dante. Con Lapa sólo tuvo a Francesco.

Según la usanza de su tiempo, apenas a los doce años fue comprometido en matrimonio con Gemma di Manetto Donati, con quien tendría cuatro hijos (tres seguros: Pietro y Jacopo que fueron sus primeros comentaristas; Antonia que se hizo monja con el nombre de Beatrice; y uno, Giovanni, del cual hay unas pocas menciones y ningún dato seguro); las nupcias fueron celebradas en 1285.

La extraordinaria cultura que Dante demuestra en sus obras, cultura también jurídica (en 1287 Dante pasa un breve periodo en Bolonia, y es posible que haya asistido a la antigua universidad y adquirido allí la cultura jurídica que tenía), además del dominio de las siete Artes Liberales (*Trivium*: gramática, dialéctica, retórica, y *Quadrivium*: aritmética, geometría, astronomía, música), y su profundo conocimiento de la filosofía y teología, ha hecho que sus analistas y biógrafos hayan especulado o hasta creído deducir con certeza sus escuelas, sus maestros y sus estudios. La verdad es que no hay noticias certeras, más que la mencionada pertenencia en algún momento de su juventud al número de discípulos de Brunetto Latini, porque él mismo lo afirma en el episodio del canto XIII del *Inferno*,<sup>46</sup> en el que encuentra a su maestro. Lo que se comprueba con certeza es que Dante siguió aumentando su cultura toda la vida.<sup>47</sup>

### 2.2.1 La política en Dante

La política fue una pasión que marcó la vida de Dante para siempre. En su época participó activamente en los asuntos públicos de Florencia, siendo parte activa del partido de los *Bianchi*. Cuando, por la victoria de sus enemigos políticos, los *Neri*, se vio condenado al

---

<sup>46</sup> A partir del v. 22 hasta final del canto (v. 124) se desarrolla el encuentro, muy emotivo, con el maestro. Es uno de los episodios más largos de la *Divina comedia*, en que Dante demuestra su profundo respeto y gratitud hacia el maestro, y pone en boca de él una extraordinaria alabanza hacia sí mismo.

<sup>47</sup> El primer biógrafo de Dante fue Giovanni Boccaccio, con su *Trattatello in laude di Dante* en el que, por cierto, menciona escuelas en Florencia a las que Dante habría asistido de niño. Su presenica en las universidades de Bolonia o París la afirman otros críticos, pero sin pruebas.

exilio, su visión política se elevó de la ciudad al conjunto de los pueblos. Su política universal se inspiraba en el Imperio universal que fue realizado por Roma y no se había vuelto a concretar después del intento de Carlo Magno. Dante creía que el Imperio universal era designio de Dios para la humanidad, y estaba profundamente convencido que el poder de éste y la Iglesia debían estar separados.

Dante también tuvo participación en acciones bélicas, como era normal en las ciudades republicanas, en las que los ciudadanos tenían la obligación de cargar las armas en caso de necesidad. Ya a los 20 años, en 1285, probablemente, fue parte del asedio en el castillo de Poggio Santa Cecilia, en contra de las instigaciones de los aretinos. El 11 de julio de 1289 combatió como *feditore a cavallo* en la batalla de Campaldino contra los gibelinos de Arezzo, y el 16 de agosto del mismo año participó en el asedio y en la conquista del castillo de Caprona contra los pisanos.<sup>48</sup>

En los *Comuni* burgueses güelfos, como Florencia, para participar en la vida pública, había que pertenecer a un gremio de personas activas en un mismo oficio: esos gremios, o corporaciones, se denominaban *arti*. En 1295 con los *Temperamenti* (reformas) llevados a los *Ordinamenti di Giustizia* (hoy diríamos Constitución) se permitió a los nobles participar en el *Governo dello Stato Popolare* al inscribirse a una *Corporazione* o *Arte*. Dante se inscribe a la *Corporazione dei Medici e degli Speziali* gracias a uno de sus antepasados que era médico, y en el mismo año es parte de los *Treintasei del Capitano del Popolo*, además del *Consiglio dei Savi* y del *Consiglio dei Cento*, y elige la parte más popular, los *Guelfi Bianchi*, tomando partido por los Cerchi, contrarios a la política pontificia de Corso Donati, jefe de los *Guelfi Neri*, y contra las intenciones de expansión del actual papa Bonifacio VIII.

Del 15 de junio al 15 de agosto de 1300 es uno de los *Priori* de Florencia, el máximo organismo de gobierno del *Comune*. Expone su desacuerdo a las injerencias del papa, que envía a Florencia al cardenal Matteo d'Acquasparta, para pacificar la disputa entre *Neri* y *Bianchi*. Después de la pelea entre los *Grandi* y los *Popolani* del 23 de junio, Dante no duda en apoyar la deliberación de exiliar a los jefes tanto de *Bianchi* como de *Neri*, sabiendo

---

<sup>48</sup> Éstos y otros datos precisos de su vida se han derivado de la premisa de Italo Borzi a las obras completas de Dante: "Dante Alighieri: profilo biografico", de la edición citada, pp. 7-16. También nos ha sido útil la cronología florentina en las pp. 17-18, a cargo de Nicola Maggi, que va de 1215 (en que la ciudad, a raíz del asesinato del noble Buondelmonti, se divide en las facciones güelfa, del lado de los Buondelmonti, y gibelina, del lado de los que habían cometido el crimen, Amidei y Uberti) hasta 1313, año de la muerte de Enrique (Arrigo) VII, el emperador en que Dante esperaba.

incluso que entre ellos estaba su amigo Guido Cavalcanti. De este cargo surgen los sucesos adversos que padeció en la vida.<sup>49</sup>

El 27 de junio de 1300 se opone públicamente a la petición del papa de obtener el vicariato en la Toscana. En 1301 Dante otra vez es parte del *Consiglio dei Cento* y en la sesión del 19 de junio vota decididamente contra la petición pontificia de la concesión de la guardia de los caballeros florentinos, es decir de ayuda militar para Bonifacio VIII en guerra contra Margherita Aldobrandeschi. Como comenta Georges Holmes: “El punto de mira de Bonifacio en el 1300 estaba en la guerra contra los Aldobrandeschi que había emprendido aliado con Siena, y que tenía el fin de adquirir territorios tanto para Siena como para su propia familia, los Caetani”.<sup>50</sup>

Las intenciones personales y ambiciosas del papa eran evidentes, y Dante siempre será enemigo de este papa que contradice todos los ideales y los principios que inspiran su visión política de los gobernantes y papas, con una autoridad que no significa poder, y siempre defensores de la justicia.

El gobierno de Florencia envía a tres embajadores a Roma para ver a Bonifacio VIII, dando a Dante, uno de los tres, un papel de vital importancia, con el objetivo de evitar la intervención de un pacificador papal. Dos de los tres embajadores florentinos se retiran poco después para referir a Florencia la voluntad del papa: que Carlos de Valois entre a la ciudad en noviembre. Por el contrario, Dante es retenido para impedir que pueda fallar la tarea asignada a Carlos de Valois, quien favorecerá el ascenso de los *Neri* al poder, lo que hará que y los *Bianchi* huyan de la ciudad.

La venganza de los vencedores contra Dante toma forma en acusaciones infamantes y en condenas: el alcalde Cante dei Gabrielli da Gubbio, designado por Bonifacio VIII, en una investigación contra los jefes de los *Bianchi*, lo acusa, entre otras cosas, de fraude al erario público, corrupción<sup>51</sup> y oposición al papa. El 27 de enero de 1302, Dante es condenado a dos años de destierro, a la inhabilitación permanente para ejercer cargos públicos y al pago

---

<sup>49</sup> Varios de los datos biográficos sobre el autor han sido consultados en la cronología de Dante Alighieri, *Comedia*, trad. José María Micò, Barcelona, Acantilado, 2018, pp. 811-819.

<sup>50</sup> George Holmes, *Florencia, Roma y los orígenes del Renacimiento*, Trad. Manuel Palazón Blasco, ed. cit., p. 196.

<sup>51</sup> Este delito se definía *baratteria*, un término hoy decaído del vocabulario legal. Dante dedica en la visión de su Infierno un lugar específico a los *barattieri*, la *bolgia* quinta del círculo octavo, que ocupa dos cantos: XXI y XXII.

de cinco mil *fiorini piccoli*. El 10 de marzo, no habiéndose presentado a pagar y a defenderse, el alcalde decreta la confiscación de sus bienes y lo condena en contumacia a la hoguera junto con otros catorce acusados.

Desde ese momento, inicia para Dante el exilio que durará el resto de su vida.

### 2.2.2 Dante en el exilio

Dante, al inicio de su exilio, empieza a ir de una ciudad a otra, según las necesidades y las reuniones de exiliados que intentan planear movimientos políticos o armados para reingresar a sus ciudades. En mayo o junio de 1303, Dante llega a Verona, como embajador de la coalición de exiliados de la que formaba parte, y permanecerá casi un año bajo el amparo de Bartolomeo della Scala,<sup>52</sup> quien muere en 1304. De Verona, Dante se traslada a Arezzo. Con la noticia de que el nuevo papa, Benedicto XI,<sup>53</sup> envió como pacificador en Toscana al cardenal Niccolò da Prato, Dante se acerca a Florencia. Da Prato tiene fama de ser simpatizante de los gibelinos y de los *Bianchi*; sin embargo, los conflictos con los *Neri* no permiten que el cardenal tenga éxito y huye de la ciudad. En la batalla de Lastra los gibelinos exiliados son derrotados.

En 1304 la situación económica de Dante se volvió muy complicada. Para este momento, él se aleja de la dirigencia del partido y nada se sabe de su relación con sus compañeros. Se piensa que su siguiente parada haya sido Bolonia, pero sólo por dos años, pues toma posesión un gobierno güelfo hostil a los *Bianchi* y a los gibelinos. Entonces, las ciudades negras de Bolonia, además de Florencia, Lucca, Prato y Siena acuerdan exterminar para siempre a los *Bianchi* y a los gibelinos.

La situación de Dante y los *Bianchi* empeora poco después, cuando luego de un largo asedio Pistoia se rinde a las tropas florentinas dirigidas por Moroello Malaspina. Nuevamente Dante debe buscar asilo entre las pocas ciudades o cortes todavía no hostiles a los *Bianchi*.

---

<sup>52</sup> En el relato que Matteo Bandello (1485-1526) en sus *Novelle* hace de la historia de Romeo y Giulietta (“La sfortunata morte di dui infelicissimi amanti che l’un di veleno e l’altro di dolore morirono, con vari accidenti”), menciona que esta tragedia tuvo lugar cuando gobernaba Bartolomeo della Scala en Verona. Bartolomeo gobernó desde 1301 hasta 1304. Por lo tanto, se puede pensar que Dante estaba en la ciudad cuando sucedieron aquellos hechos o acababan de suceder. De hecho, Dante menciona a las dos familias rivales veronesas como ejemplo de las guerras entre partes en Italia: en el canto VI del Purgatorio llama al emperador Alberto de Absburgo para que venga en Italia a pacificarla, y el v. 106 reza: “Vieni a veder Montecchi e Cappelletti”.

<sup>53</sup> Bonifacio VIII murió en 1303, y su sucesor Benedicto XI en 1304.

En 1306, lo que avivaba la esperanza era la política del nuevo papa Clemente V, Bertrand de Got –el primero de una larga serie de papas franceses que fijan la sede papal en Aviñón– el cual continúa la pacificación del cardenal Niccolò da Prato. Clemente nombra representante en Romaña y Toscana al cardenal Napoleone Orsini, quien tenía simpatía hacia los *Bianchi* y los gibelinos; su objetivo era hacer regresar a los exiliados a Florencia, sin embargo, no actúa con diplomacia sino por medio de la fuerza.

El 23 de mayo una revuelta obliga al cardenal a huir de Bolonia y a refugiarse en Imola. Dante sabe que todos los caminos que podían llevarlo a Florencia se habían cerrado y tampoco podía permanecer en Bolonia incluso después de la insurrección antiorsiniana.

Se sabe que en 1306 de Bolonia se dirigió a Lunigiana con los condes Malaspina. El servicio de Dante a esta familia, sobre todo a Moroello, era de libre prestación intelectual, aunque esto no lo eximía de ocuparse de tareas prácticas.

En 1307 no se sabe por cuál motivo Dante deja Lunigiana y va a Casentino. Entre finales de este año y principios de 1309 se traslada a Lucca, donde es acogido por Gentucca, una gentil dama. En la *Divina commedia*, en el *Purgatorio*, pone en boca de Bonagiunta Orbicciani el pronóstico de su futura estancia en Lucca, hospedado por esta dama, de la que pronuncia el nombre, que en el año de realización del “viaje” de Dante todavía es una niña.<sup>54</sup>

En 1309 un edicto del *Comune* de Lucca impone a los refugiados florentinos dejar la ciudad y el distrito. Ni siquiera la autoridad de Moroello puede ayudar a Dante, que de nuevo debe huir. Su estancia sucesiva, en París, se ubica entre 1309 y 1310.

En 1310 el nuevo emperador Enrique VII decide ir a Italia, lo que significaba terminar con el desinterés de los emperadores por la península y terminar con la ausencia de la silla imperial, reafirmando la idea de volver a traer la paz; con esto Dante vuelve a tener esperanzas de regresar a Florencia. Es probable que nuevamente haya puesto a disposición de los grupos de los *Bianchi* y gibelinos sus competencias de escritor y de intelectual. Las esperanzas de Dante se desvanecen cuando Enrique VII se dirige a Roma y no a Florencia.

En 1311 el *Comune* de Florencia opta por una pacificación interna y lanza una amnistía para reforzar la cohesión, pero, para no comprometer la paz interna, los gibelinos

---

<sup>54</sup> *Purg.* XXIV, vv. 34-48. Dante está en la cornisa de los golosos y habla con un ánimo que le ha sido señalada por Forese Donati, como Bonaggiunta Orbicciani. Éste “mormorava; e non so che ‘Gentucca’/ sentiva io là” (vv.37-38). Aquí se sabe el nombre; más adelante viene la profecía de la hospitalidad (vv. 43-48). Sucesivamente Dante y Bonaggiunta hablan de poesía y viene la definición del *Dolce stile*, como se ha visto.

quedan excluidos y también una parte de los güelfos. Se lanza una lista de excluidos entre los que se encontraba Dante, solo sin su familia, y el poeta se dirige a Génova.

Enrique VII muere en Buonconvento el 24 de agosto de 1312. En 1315 el *Comune* de Florencia delibera una amnistía para todos los exiliados, condicionada al pago de una multa en el día de San Juan, pero Dante no acepta, pues lo considera una humillación. En octubre del mismo año se ratifica su condena a muerte junto con sus hijos, y a la confiscación y destrucción de sus bienes.

En un periodo no especificado (1313-1315) Dante abandona la Toscana y se establece por un periodo significativo en Verona, bajo el auspicio de Can Grande della Scala, Señor de la ciudad después de Bartolomeo, a quien Dante dedica el *Paradiso*.

Luego Dante se transfiere a Ravena, a la corte de Guido Novello da Polenta, quien le da algunos cargos políticos. Una importante misión diplomática tuvo consecuencias fatales para él. Entre julio y agosto de 1321 tiene el encargo de ir a Venecia con la finalidad de evitar los propósitos de guerra de la República de San Marco por represalias contra los ataques de las naves de Ravena a la flota veneciana. Dante, al regreso de su misión, enfermó de fiebre malarica y murió entre la noche del 13 y el 14 de septiembre.

### **2.3 Dante y su obra**

Dante Alighieri tiene una producción literaria tanto en lengua florentina como latina. *Vita nova* es la primera obra de Dante, compuesta después de 1290, pero antes de su exilio (años 1292-1293) y antes de todas sus otras obras. En ella narra en prosa y verso su amor por la mujer angelizada que nombra Beatrice (la beatificadora) y de esta obra nos encargaremos detalladamente más adelante.

*De vulgari eloquentia* (1303-1304) es un tratado en latín, compuesto por dos libros. El tema es la lengua vulgar, pero no se entienda por esto la hablada en la calle, sino una lengua ilustre con características literarias, utilizada para tratar aspectos elevados, y digna de convertirse en idioma nacional, para hacerle competencia al latín como lengua de comunicación culta. En este tratado Dante reflexiona sobre aspectos estilísticos y métricos de la poesía.

El *Convivio* (1304-1307), en lengua florentina, se compone de cuatro tratados y tres canciones que tratan sobre cuestiones filosóficas, sobre todo aristotélicas y escolásticas. Dice

Nicola Maggi a propósito del proyecto de composición de este tratado:

Il *Convivio* è stato concepito da Dante come un'opera di larghissimo respiro, composta di quattordici canzoni commentate in altrettanti trattati, preceduti da un ulteriore capitolo a guisa di proemio o introduzione. In realtà, i trattati si riducono a quattro e le canzoni a tre.<sup>55</sup>

De hecho, el primer tratado es como una introducción, y no tiene canción inicial. Los otros tres inician con la canción que expone temas que se explican en el tratado que sigue. Se presenta como un banquete de sabiduría (*convivio* significa convite) para aquellos que no pudieron instruirse y desconocen el latín, pues para tratar ese tipo de temas, normalmente no se utilizaba la lengua vulgar. De esta manera, Dante demuestra cómo el vulgar puede ser utilizado para asuntos de mayor dificultad, como la filosofía, la ética, la física, la astronomía y no sólo para la poesía amorosa. Asimismo, de manera similar a la *Vita nova*, su contenido combina poesía y prosa, pues en la prosa explica el significado alegórico de las canciones que abren cada tratado.

Las *Epístolas* (1304-1315) que tenemos son 13, aunque 3 de ellas ya se sabe con certeza que no son de Dante;<sup>56</sup> escritas en latín, en versos, como era tradición, están dirigidas a distintos personajes de su tiempo, y tratan sobre todo de la actualidad política y de la situación en Florencia, a excepción de las cartas para Cino da Pistoia, Moroello Malaspina y Can Grande della Scala. De éstas últimas, la más importante es la de Can Grande della Scala, en la que Dante habla de las diferentes interpretaciones y significados de su obra mayor.

La *Divina commedia* (1307?-1320)<sup>57</sup> es un poema de 100 cantos dividido en tres apartados, llamados Cánticas: *Inferno*, *Purgatorio* y *Paradiso*, en los que se describe el viaje a los tres reinos del más allá de un hombre: el poeta mismo. El poeta se coloca como símbolo

---

<sup>55</sup> En las obras completas mencionadas, "Introduzione" di Nicola Maggi al *Convivio*, p. 880.

<sup>56</sup> Nicola Maggi, en el sector de las obras completas utilizadas, separa estas tres últimas epístolas en una "Appendice alle Epistole" (pp.1193-1196) y las complementa con una introducción en la que explica que fueron escritas por la esposa del Conde Guidi di Battifolle, Gherardesca, a la esposa del Emperador Enrique VII, recién coronado, Margarita de Brabante.

<sup>57</sup> La fecha 1320 como final de la redacción está segura porque el mismo Dante dio parte de haberla terminado. El inicio no está seguro; el mismo Boccaccio dice, y otros autores lo siguen, que Dante inició esta obra después de la *Vita nova*. La interrumpió probablemente en el canto 7 por los avatares de su vida, y la retomó después de 1307, cuando le entregaron todos sus papeles en el exilio (Mariapia Lamberti, "La doble estructura de la *Divina comedia*. Una reflexión y una hipótesis", en Lilian von der Walde, Concepción Company, Aurelio González eds., *Literatura y conocimiento medieval*, México, UNAM-UAM-El Colegio de México, 2003, pp. 251-260).

de toda la humanidad, que busca salir del pecado para obtener la salvación de Dios. Para hacerlo, el poeta necesita echar mano de la razón, la filosofía y los textos sagrados. En el camino Dante muestra los vicios de los hombres y sus consecuencias en el alma, y la recta vía por la que deben dirigirse, pues su propósito es llegar a la verdad y a la justicia. En esta obra Dante pretende, a través de su viaje alegórico, remediar la falta de una recta guía, tanto en la vida social como en la vida religiosa, que debería de impartir el Estado (Imperio Universal, para Dante) y la Iglesia, ambos corruptos por los intereses de poder. Escoge como guía a Virgilio, poeta latino, que simboliza la razón humana y la filosofía, y a Beatrice, de quien habla en la *Vita nova*, y representa la teología y la gracia divina. Esta obra es considerada la máxima expresión poética de la Edad Media.

*De Monarchia* (1312-1313), en tres libros, es otro texto escrito en latín. Se trata de una disertación filosófico-política para defender la figura del emperador o monarca universal, pues Dante considera que una autoridad única guiaría a todos los reyes y gobiernos de los pueblos. La monarquía de la que habla el autor no es la del régimen monárquico sino la del Imperio, que no elimina la independencia de reinos o principados, o ciudades libres. Para Alighieri el gobierno superior de un monarca único podría asegurar una paz duradera fundada en la razón. También, el autor afirma que el poder de la Iglesia y el político deben mantener independencia, pero ambas esferas son necesarias para el hombre. El concepto de un monarca en Dante es el de una Autoridad suprema, no de un poder directo, ya que el Imperio no debe sustituir, sino sólo controlar y guiar a los gobiernos de cada pueblo.

Las *Églogas* (1319-1320), inspiradas en las *Bucólicas* de Virgilio, son dos. La primera la dirige Dante a Giovanni del Virgilio, expresando en una alegoría pastoral virgiliana su deseo de regresar a Florencia y obtener el laurel poético. Giovanni del Virgilio, humanista de Bolonia y amigo de Dante, en su respuesta poética, quiere motivar al florentino a conquistar nuevos laureles con una obra en latín y no en vulgar; pero en su segunda égloga Dante se niega, convencido de la excelencia del vulgar.

La *Quaestio de aqua et terra* (1320) es una disputa de la época sobre el asunto de que en ningún punto del globo terráqueo el nivel del agua supera en altura y sumerge las tierras, como debería de ser porque el agua es más ligera que la tierra. Dante niega que sea posible y propone la explicación que la esfera del agua y la de la Tierra no tienen el mismo centro, sino dos centros separados, así que de un lado del globo las tierras emergen, y del otro dominan

las aguas del océano; descartando con razonamientos lógicos las otras hipótesis para explicar el fenómeno de la tierra emergida.

La *Quaestio* es la última obra independiente de Dante, ajena a la *Comedia*, que de hecho fue escrita durante muchos años y terminada poco tiempo antes de la muerte del poeta, como se ha dicho.

Después de la muerte de Dante, se recogieron varios poemas sueltos, con la denominación de *Rime*, como se definían las composiciones en verso. Las *Rime* de Dante son poemas que no fueron reunidos por el mismo Dante sino por los críticos posteriores. Ahí se encuentran poemas con temas y estilos diversos tanto de su juventud como de su madurez que quedaron esparcidos en manuscritos. Su corpus incluye poemas de segura o dudosa atribución. Estas “rimas” no pertenecen a un trabajo unitario, y presentan, en efecto, una extraordinaria variedad de estilos, motivos y temas. De las de temática amorosa nos encargaremos a continuación; de las de tema vario destacan las dedicadas a personajes de su tiempo, amigos y otros poetas con los que entró en debate poético.

En este breve repaso por las obras dantescas se observa la variedad de aspectos tratados, los cuales van de una disciplina a otra como el fenómeno de la lengua, filosofía, política, poesía, teología y ciencia, que a su vez reflejan el vasto conocimiento y cultura del poeta en diferentes áreas; además de la pericia para expresarlos en formas y estilos diversos.

### Capítulo III

#### La poesía amorosa de Dante

La primera de las obras de Dante en lengua vulgar, *Vita nova* (1292-1293), se compone de un conjunto de composiciones en verso y pasajes en prosa que relatan su amor hacia Beatrice. El amor y la figura de esta mujer se insertan en el estilo poético de su tiempo, pues Dante fue parte de la escuela de los *Fedeli d'Amore*, caracterizada por otorgar comportamientos y semejanzas angelicales a las mujeres amadas, las cuales actúan como intermediarias entre Dios y los hombres para conducir a estos últimos al bien. Es el tipo de poesía amorosa que se conocerá como *Dolce stil novo* por las palabras que Dante, en su *Purgatorio* XXIV, pone en boca de Bonagiunta Orbicciani.

#### 3.1 El amor para Beatrice en la *Vita nova*

Como se ha visto, la poesía de amor en Dante se concentra esencialmente en las obras *Vita nova* y las canciones del *Convivio*, aunque hay poesías amorosas también en el corpus de sus poemas sueltos.

La *Vita nova* es la obra inaugural de Dante. Se compone de 42 capítulos y comprende 31 composiciones poéticas (25 *sonetti*, 5 *canzoni* y 1 *ballata*), las cuales son comentadas en las partes en prosa. El propio autor contextualiza la creación en verso al inicio de sus capítulos narrando un hecho o una situación que han determinado la creación poética; después explica el texto, sus partes, su estructura y significado. En su estudio sobre la vida de Dante, Giorgio Petrocchi menciona que los poemas de esta obra pueden configurarse en un cancionero independiente, pero la prosa, sin la parte poética, no tiene coherencia.<sup>58</sup>

Recordemos que esta combinación de poesía y prosa es conocida como prosímetro; y en otro de sus estudios sobre el florentino,<sup>59</sup> Marco Santagata menciona que como antecedentes de este género literario se encuentra “il prosimetro tardo antico e mediolatino, i testi autobiografici di Agostino, i Vangeli, le agiografie dei santi (e, più ancora, delle sante), le *vidas* e *razos* occitaniche, la pratica della *divisio textus* di stampo universitario, il filone elegiaco mediato da Boezio. Che ciascuno di questi ambiti abbia aportato qualcosa al testo

---

<sup>58</sup> Cf. Giorgio Petrocchi, *Vita di Dante*, Bari, Laterza, 2008, p. 47.

<sup>59</sup> Marco Santagata, “Varietà e sperimentalismo”, *L'io e il mondo: un'interpretazione di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2011, versión digitalizada en Kindle, sin número de página.

dantesco è certo, ma è altrettanto certo che esso non si iscrive per intero in nessuno di essi”.

Posteriormente, comenta que las prosas introductorias de las cuales hace uso Dante, provienen de un término provenzal, *razo* (que se pronunciaba *razó*), palabra con un significado semántico del cual deriva el verbo *ragionare*, que en italiano significaba no sólo razonar, definir, sino también discutir, hablar de algo:

In effetti, anche se *razo* è una parola polisemica (può significare materia, soggetto, argomento, storia, ragionamento, discorso, commento) è chiara la funzione della prosa che essa designa: illustrare, come fanno le “ragioni” della *Vita nova*, l’occasione che ha generato un determinato testo poetico raccontando gli eventi che lo avrebbe ispirato.<sup>60</sup>

En palabras de Santagata, la *Vita nova* es un conjunto de novela de amor, cancionero, autobiografía literaria, declaración de poética e historia de la poesía. Es decir, no es sencillo colocarla dentro de un género literario.

En relación con las formas métricas que conforman esta obra, específicamente del soneto, Raffaele Pinto, en su amplio y exhaustivo ensayo a la edición española de la *Vita nova*, resalta el valor de éste y de la poesía amorosa, a la cual él llama erótica, respecto de las disciplinas intelectuales. De hecho, ésta es una obra dedicada al amor, y podemos aceptar esta definición de “erótica” en su sentido griego: relativa a Eros, al Amor.<sup>61</sup>

En esta obra juvenil, la descripción que hace Dante de Beatrice se basa, sobre todo, en su comportamiento virtuoso y el poder que tiene su saludo. No hay una mención de sus rasgos físicos, pero sí se resalta la expresión de éstos: es decir su mirada y sonrisa, así como el color de su vestimenta. Es una sublimación del amor cortés. Los encuentros entre el poeta y Beatrice son contados, pero evidencian la idealización de esta dama.

Al respecto Petrocchi también menciona lo siguiente:

Nella *lode* di Beatrice la stupefatta ammirazione per la donna si trasferisce in un superiore piano di elevazione concettuale che perfeziona il repertorio visivo di Guido [...] nel traguardo d’uno stile personalissimo, d’una concettualità più aèrea e melodiosa di quella degli altri Stilnovisti.<sup>62</sup>

El Amor como personificación es importante, pues es presentado como si fuera una

---

<sup>60</sup> M. Santagata, “*Vita Nova*”, *L’io e il mondo...* sin n. de página.

<sup>61</sup> Cf. Raffaele Pinto, “Introducción” a Dante Alighieri, *Vida Nueva*, trad. Luis Martínez de Merlo, Madrid, Cátedra, 2003, pp. 13-14.

<sup>62</sup> G. Petrocchi, *op.cit.*, p. 38.

persona, una entidad con voluntad y acciones propias. En el capítulo III Dante tiene un sueño, el cual es capital porque describe a Amor como la figura de un Señor que infunde terror, pero a su vez se muestra sereno y feliz. En sus brazos se encuentra Beatrice casi dormida y desnuda, pero envuelta en un lienzo rojo, como el vestido que Dante dice que usaba en su primer encuentro, y en sus manos sostiene algo ardiente, que revela ser el corazón de Dante: “Vide cor tuum” (*Vita nova* III, p. 670),<sup>64</sup> le dice el Ser. Cuando ella despierta, Amor le hace comer el corazón de Dante y su alegría se transforma en amargo llanto. Luego Amor y Beatrice suben al cielo. Esta dinámica de narrar sueños (que Dante empleará también en la *Divina commedia*, en el *Purgatorio*), se presta a significados alegóricos más profundos y complejos que otro tipo de narración. De hecho, en muchos casos nos explica el narrador sus significados, pero en otros casos quedan misteriosos.

Este Ser tiene dominio y fuerza sobre el alma de Dante: “Ego dominus tuus” (*id.*), le expresa durante este sueño; además, anteriormente es quien ordena al poeta buscar a Beatrice: “Elli mi comandava molte volte che io cercasse per vedere questa angiola giovanissima; onde io nella mia puerizia molte volte l’andai cercando” (II, p. 669).

A lo largo de la obra, Amor se dirige a Dante en latín, lo cual se relaciona con lo que escribirá en el *Convivio*, cuando Dante se excusa por escribir en vulgar. Celebra el latín como idioma “perpetuo e non corruttibile”, porque “molte cose manifesta concepute ne la mente che lo volgare far non può” y porque “lo volgare seguita uso, e lo latino arte” (*Convivio*, I, 5, pp. 888-889), por lo cual el latín es más hermoso, más virtuoso y más noble. Amor, señor a quien Dante debe obediencia, debía mostrar su soberanía incluso mediante el lenguaje.

Dante representa los efectos de Amor por medio de los *spiriti*, los cuales también ya habían sido utilizados, como se ha visto, en la poesía de Guido Cavalcanti, en la que el amante es poseído por espíritus, o sea fuerzas vitales, indomables y violentos, que afectan el cuerpo y los sentidos; para Cavalcanti el amor es una patología que conduce a la muerte, causando dolor, agotamiento y miedo.<sup>65</sup> Dante habla del espíritu de la vida (corazón), el espíritu animal (del ser animado: cerebro) y natural (hígado, estómago) (II, p. 669). También habla de los

---

<sup>64</sup> En las obras completas de Dante a las que nos referimos, la *Vita nova* se encuentra entre las pp. 668-714. En la p. 767-768 se encuentra la “Introduzione” de Nicola Maggi. Se indicarán sólo el capítulo y las páginas.

<sup>65</sup> Cf. Remo Ceserani e Lidia de Federicis, *Il materiale e l’immaginario: manuale e laboratorio di letteratura. Dalle origini al Trecento*, Torino, Loescher, 1995, p. 148.

espíritus como fuerzas que, derivadas del amor, pueden alterar al hombre, pero sin llegar a las conclusiones dramáticas de Cavalcanti.

En el capítulo XII, Dante describe a Amor como un joven vestido de blanquísima vestimenta que está llorando, con el cual ha comenzado un diálogo. Al preguntarle el motivo de su llanto, Amor responde: “Ego tamquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentie partes; tu autem non sic” (Soy como el centro de un círculo, del cual las partes de la circunferencia son equidistantes; sin embargo, tú no eres así. XII, p. 677). Según Ernst Robert Curtius, la definición que Dante da del Amor es un alarde filosófico, definiendo a Amor en forma inversa de cómo se describía a Dios, con una fórmula especulativa muy divulgada en el siglo XIII: Dios es una esfera inteligible cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna.<sup>66</sup>

Luego Dante menciona que la personificación del amor es sólo un recurso retórico concedido a los rimadores y después da otra definición: “ché Amore non è per sé come sustanzia, ma è uno accidente in sustanzia” (*Vita nova*, XXV, p. 697). Lo anterior se explica también con la terminología de Aristóteles, lo que significa que dentro de la clasificación de los significados del ser, se encuentra el de accidente; es decir, “el accidente no expresa la esencia del hombre, sino algo del ser que le acontece (lat. *accidit*)”.<sup>67</sup> Amor es algo que le sucede al hombre.

La idea de amor como accidente también la menciona Cavalcanti al comienzo de “Donna me prega”:

Donna me prega, - per ch'eo voglio dire  
d'un accidente - che sovente - è fero  
ed è sì altero - ch' è chiamato amore:  
sí chi lo nega – possa 'l ver sentire!<sup>68</sup>  
(vv. 1-4)

Después de hablar de la personificación de Amor y de lo que es, según la concepción de Dante, que, como Cavalcanti, lo visualiza como algo “fero” es decir, cruel, por las penas

---

<sup>66</sup> Cf. Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. de Margit Frenk y Antonio Alatorre, II, México, FCE, 2017, pp. 506-507.

<sup>67</sup> Giovanni Reale; *Guía de lectura de la “Metafísica” de Aristóteles*, trad. de J. M. López de Castro, Barcelona, Herder, 1999, p. 137.

<sup>68</sup> El poema de Cavalcanti que citamos se encuentra en Gianfranco Contini ed., *Poeti del Duecento*, vol. II, ed. cit., pp. 522-529.

que provoca, es necesario mencionar cómo el poeta describe a Beatrice. En el capítulo I de la obra, ella es caracterizada como la hija de Dios, pero la definición no es por su belleza, pues Dante en ningún momento hace mención de las características físicas de Beatrice, sino por su comportamiento: “e vedéala di sì nobili e laudabili portamenti, che certo di lei si potea dire quella parola del poeta Omero: ‘Ella non pareo figliuola d’uomo mortale, ma di Deo’” (I, p. 669).

Así, el autor subraya la relevancia de la virtud, que tiene mayor valor que el aspecto físico. La definición de Beatrice como hija de Dios y no de hombre es uno de los primeros signos de su exaltación. Asimismo, Dante refiere que muchos la llamaban “Beatrice”, pues no sabían cómo nombrarla y la llamaron de esa manera (I, p. 669), que significa “la que otorga la beatitud”.<sup>69</sup>

Este concepto tiene también su antecedente en Guido Cavalcanti, pues es este poeta quien introduce los efectos trascendentes de la mujer. Esos efectos son tan altos que no pueden expresarse con palabras y también son incomprensibles para la mente, como se aprecia en el soneto “Chi è questa che vèn ch’ogn’om la mira” (de rima ABBA ABBA CDE EDC):

Chi è questa che vèn ch’ogn’om la mira  
che fa tremar di chiaritate l’âre  
e mena seco Amor sí che parlare  
null’omo pote, ma ciascun sospira?  
O Deo, che sembra quando li occhi gira,  
dical’ Amor, ch’i’ nol savria contare:  
cotanto d’umiltà donna mi pare  
ch’ogn’altra ver’ di lei i’ la chiam’ira.  
Non si poria contar la sua piagenza,  
ch’a le’ s’inchin’ogni gentil vertute,  
e la beltate per sua dea la mostra.  
Non fu sì alta già la mente nostra  
e non si pose ’n noi tanta salute,  
che propiamente n’aviàn canoscenza.<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> En la nota 5 de la primera parte de la *Vita nova*, el comentarista, Nicola Maggi, en la edición mencionada (p. 669) comparte la opinión de Gianfranco Contini: que la frase “fu chiamata da molti Beatrice lo quali non sapeano che si chiamare” significa que la llamaban sí con su nombre, pero no sabían qué significado profundo tenía. Si esta figura ejemplar fuera realmente la Bice di Folco Portinari, como nos transmite Boccaccio, Dante hubiera sido el único poeta de la tradición cortés en denominar a su mujer amada con su nombre identificable.

<sup>70</sup> *Poeti del Duecento*, ed. cit., p. 435.

La mujer es presentada con gran luminosidad, los hombres quedan enmudecidos al presenciar su aparición, tampoco se puede describir la mirada de sus ojos ni su belleza, se exalta su humildad y benignidad; todo ello le otorga algo de milagroso, sagrado y divino, lo cual se relaciona con una experiencia religiosa, pues ésta no se puede expresar con palabras ni entender con la razón.

En el caso de Dante la visión trascendental de Beatrice se expresa en el siguiente soneto (con el mismo juego de rimas del de Cavalcanti), uno de los poemas más famosos de la literatura italiana:

Tanto gentile e tanto onesta pare  
la donna mia quand'ella altrui saluta,  
ch'ogne lingua deven, tremando, muta  
e li occhi no l'ardiscon di guardare.  
Ella si va sentendosi laudare,  
benignamente e d'umiltà vestuta,  
e par che sia una cosa venuta  
da cielo in terra a miracol mostrare.  
Mostrasi sì piacente a chi la mira  
che dà per li occhi una dolcezza al core,  
che 'ntender no la può chi no la prova;  
e par che de la sua labbia si mova  
un spirito suave pien d'amore,  
che va dicendo a l'anima: Sospira.  
(XXVI, p. 699)

Beatrice también con su comportamiento “gentil” y “honesto” (es decir lleno de nobleza y que la hace digna de honor) genera en los demás esa incapacidad de expresarse y de verla directamente cuando ella saluda. Alighieri la describe como un milagro, una aparición, lo cual le otorga un nivel más elevado. También su mirada causa efectos indescriptibles.

En el inicio de la *Vita nova* el poeta dice que conoció a Beatrice cuando él finalizaba su noveno año de vida y ella lo comenzaba; menciona que aparece vestida de noble color, humilde y honesto, de rojo oscuro, con un cinturón y arreglada conforme a su edad (I, p. 669). Luego, en el capítulo III, nueve años después, Beatrice vestida de blanco y acompañada de dos mujeres mayores que ella, advierte en una calle la presencia de Dante, lo mira a los ojos y lo saluda, gesto que él describe como una cortesía y con el que recibe la beatitud. Lo anterior demuestra el efecto salvífico del saludo de ella. Esto se basa en la idea, ya usada por

otras escuelas, de que la mujer es una intermediaria entre Dios y el hombre, pero ahora con la capacidad de comprender a Dios. Sobre los términos de *salute*, Marco Santagata explica:

Sulla base dell'intercambiabilità dei termini "salute" (dal latino *salus*), che significa indifferentemente 'saluto' e 'salvezza' (anche dell'anima) e che è largamente maggioritario nella lingua del Duecento, e "saluto" (da 'salutare'), Dante insiste sugli effetti di carattere spirituale già presenti nella formulazione guinizelliana. Il saluto di Beatrice [...] è salvifico, da gesto cortese si sublima in gesto di grazia.<sup>71</sup>

La disposición de los colores quizá se relacione con significados de la época. Se desconoce su atribución, pero se sabe que el rojo significaba modestia y decoro, y el blanco remite al color que usan los ángeles. Hay que recordar que el uso de la palabra "umiltà" en estos poetas es equivalente a paz interior o serenidad; por eso Cavalcanti dice "cotando d'umiltà donna mi pare / ch'ogn'altra ver' di lei i' la chiam'ira". El poeta no pone la humildad en contraposición antitética con la soberbia, como en el significado actual, sino con la ira, el sentimiento más perturbador del espíritu.

Después, en el capítulo V, en un sitio que se describe como una iglesia, sin especificarlo, casualmente Dante y Beatrice están sentados en la misma banca; pero en medio de ellos está la primera *donna schermo* a la que él comienza a escribirle poemas, con el fin de ocultar su amor por Beatrice (V, p. 672). Era típico del amor cortés que el sentimiento permaneciera en secreto, por eso se utilizaba a estas mujeres pantalla. Recordemos que en sus inicios era un amor adúltero: en la Edad Media los nobles no se casaban por amor sino por conveniencia e intereses de clase. Comenta Santagata sobre este encuentro:

Che ciò accada in una chiesa nel corso di una funzione mariana non stupisce. La letteratura medievale è ricca di incontri amorosi e di vere e proprie scene di seduzione ambientate in chiesa durante le cerimonie liturgiche.<sup>72</sup>

Otro día, en el capítulo X, en cierto lugar, Beatrice niega el saludo a Dante, probablemente, como se explica, por las habladurías derivadas a partir de la identificación de la mujer-pantalla:

E per questa cagione, cioè di questa soverchievole voce che pareo che m'infamasse

---

<sup>71</sup> M. Santagata, *Il poeta innamorato...*, p. 17.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 38-39.

viziosamente, quella gentilissima, la quale fue distruggitrice di tutti li vizi e regina de le virtudi, pasando per alcuna parte, mi negò lo suo dolcissimo salutare, ne lo quale stava tutta la mia beatitudine. (X, p. 676)

El poeta considera ese acto la negación de su felicidad, pues al darle su saludo, ella hacía que no tuviera enemigos, lo llenaba de caridad y lo hacía perdonar a todo aquel que lo hubiera ofendido:

Dico che quando ella apparia da parte alcuna, per la speranza della mirabile salute nullo nemico mi rimanea, anzi mi giugnea una fiamma di caritade, la quale mi faceva perdonare a chiunque m'avesse offeso; e chi allora m'avesse domandato di cosa alcuna, la mia risponzione sarebbe stata solamente 'Amore', con viso vestito d'umiltate. (XI, pp. 676-678)

En ese gesto residía su alegría, pero a la vez vencía sus facultades. Dante ejemplifica aquí cuáles son los efectos y la importancia del saludo.

Luego, ambos coinciden en una boda (cap. XIV); y cuando él, junto a un amigo, la ve, se turba tanto que ella y las otras damas que la acompañan se burlan de él:

Io dico che molte di queste donne, accorgendosi de la mia trasfigurazione, si cominciaro a maravigliare, e ragionando si gabbavano di me con questa gentilissima". (XIV, p. 681).

Dante busca estar solo para llorar y pedir misericordia. A pesar de ello confía en la virtud de Beatrice, pues si ella fuera consciente de los sentimientos del poeta no podría más que mostrar compasión:

E partitomi da lui [l'amico], mi ritornai ne la camera de le lagrime; ne la quale, piangendo e vergognandomi, fra me stesso dicea: "Se questa donna sapesse la mia condizione, io non credo che così gabbasse la mia persona, anzi credo che molta pietade le ne verrebbe". (*id.*)

Después (capítulo XXII), el padre de ella muere y Dante sufre de manera separada el dolor que siente Beatrice. Parece que están en el mismo sitio, pero no se ven; él se lamenta por lo que escucha de las otras damas que pasan junto a él.

Hasta aquí se observa que la relación entre Dante y Beatrice no es una típica historia de amor, pues ella no muestra interés en ese sentido. Sus actos en relación con Dante se pueden resumir en tres: saludarlo en ocasiones, negarle el saludo y mofarse. Es él quien

parece deslumbrado ante una imagen bella y un conjunto de virtudes que trascienden los límites humanos.

En el capítulo XVIII, Dante platica con un grupo de nobles mujeres y se da cuenta que al inicio el objetivo de amar a Beatrice era obtener su saludo, pero después de habérselo negado sólo quiere alabarla. Por ello los poemas siguientes ya no hablan de sus sentimientos, sino de ella.

Este cambio en Dante nos muestra una concepción distinta del amor, incluso dentro de la misma *Vita nova*. Ahora es desinteresado, incondicional, es un amor espiritual y desconocido para el hombre. Dante, según Santagata,

suggestisce che il tipo d'amore dispensato e suscitato da Beatrice assomiglia a quello che muove dal Cristo e che il Cristo sollecita. È un amore gratuito, incondizionato, esente da pregiudizi mondani e rivolto a tutti senza discriminazioni.<sup>73</sup>

Lo anterior también significa, según Santagata, que Dante termina de seguir una tradición poética, culmina su etapa juvenil: de hacer un servicio a la dama para obtener un beneficio (el saludo) pasa a su nueva etapa, a una poesía en la que no espera recompensa, sino que sólo desea alabarla. Por lo tanto, a partir de este giro se considerarán algunos poemas que solamente hablan de Beatrice, antes y después de su muerte.

El capítulo XIX presenta y comenta la canción “Donne ch’avete intelletto d’amore” (pp. 685-687), de cinco *stanze*, cada una de catorce versos, como sonetos, todos endecasílabos con *frontera* bipartita ABBC ABBC e sirma CDD CEE. Es esta canción la que el mismo Dante pone en boca de Bonagiunta cuando formula la pregunta dirigida a él:

Ma dî s’i’ veggio qui colui che fore  
trasse le nove rime, cominciando  
‘Donne ch’avete intelletto d’amore’.  
(*Purgatorio* XXIV, vv. 49-51)

Alighieri se dirige a las damas (“donne”: del latín *dominae*, dueñas, señoras), que comprenden o tienen pleno conocimiento (“intelletto” deriva de *intelligere*) del amor. Es decir, no les habla a todas sino a las de corazón noble y elevado.

Para Raffaele Pinto es característico que esas mujeres sean las destinatarias

---

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 95.

privilegiadas de su poesía, pues al ser objeto de amor y al mismo tiempo aquellas a quienes se dirige, confirman el valor femenino de la poesía amorosa dantesca:

En esta canción, el *a priori* erótico-femenino de la expresión poética tiene una modélica aplicación, ya que las mujeres de nobles sentimientos (*gentili*) y entendidas en el amor son seleccionadas como destinatarias privilegiadas de su poesía, que resulta así estar determinada por lo femenino en el objeto (la mujer a la que el poeta ama) y en el destinatario (las mujeres a quienes el poeta habla).<sup>74</sup>

Lo anterior es relevante porque, como el mismo Pinto menciona más adelante, Dante explora lo femenino y el amor de manera más profunda y seria, pues plantea que el deseo tiene sus propias leyes morales y a ellas somete la experiencia individual y colectiva.<sup>75</sup>

Regresando a la canción, Dante les comenta a las damas que tratará de la virtud y gentileza de Beatrice, de manera ligera –no con un estilo elevado como se hacía en la escuela anterior– con la finalidad de desahogarse al hablar de ella con personas que lo pueden entender. Desde este momento, Dante muestra cuál es el propósito de su nueva poesía:

Donne ch'avete intelletto d'amore,  
i' vo' con voi de la mia donna dire,  
non perch'io creda sua laude finire,  
ma ragionar per isfogar la mente.  
Io dico che pensando il suo valore,  
Amor sì dolce mi si fa sentire  
che s'io allora non perdessi ardire,  
farei parlando innamorar la gente.  
E io non vo' parlar sì altamente,  
ch'io divenisse per temenza vile;  
ma tratterò del suo stato gentile  
a rispetto di lei leggermente,  
donne e donzelle amorose con vui,  
che non è cosa da parlarne altrui.  
(vv. 1-15)

Como el propio autor menciona en la prosa, la canción se divide en tres partes. La primera es una introducción (los versos citados), la tercera un cierre o despedida (vv. 57-70). El corpus, nos dice Dante, es la segunda parte (vv. 16-56). La segunda parte también se divide

---

<sup>74</sup> R. Pinto, *op. cit.*, p. 19. Como se ha visto, Pinto hace uso frecuente del adjetivo “erótico”.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 27.

en dos: la primera expresa lo que se entiende de Beatrice en el cielo; la segunda, lo que se comprende de ella en la Tierra. Esta última parte también se divide en dos: la primera es sobre la nobleza de su alma; la segunda, es sobre la nobleza de su cuerpo. A su vez, esta segunda parte vuelve a dividirse en dos: la primera, habla de las bellezas según toda la persona; la segunda, sobre las bellezas según determinada parte de la persona, y de esta última hay otra división: una, menciona los ojos como principio de amor; la otra, la boca como final de amor. Sin embargo, la boca no se menciona, sino que anteriormente se había mencionado el saludo, fruto de la boca, como don de amor supremo (XIX, 687-688).

Es significativo que desde esta primera canción Dante divida lo que se comprende de Beatrice. Nuevamente se reitera la separación entre Cielo, Tierra, alma, cuerpo, ojos y boca (es decir palabras), pero sobre todo es importante enfatizar la separación del espíritu y el cuerpo. En esta canción el poeta afirma que ella es un ser tan extraordinario, que su alma resplandece hasta el cielo. Al cielo sólo le hace falta ella para ser perfecto, y los santos piden la gracia:

Lo cielo, che non have altro difetto  
che d'aver lei, al suo signor la chiede  
e ciacun santo ne grida merzede.  
(vv. 19-20)

De su virtud dice que el poder del saludo de Beatrice tiene efecto en los corazones viles, pues mata sus pensamientos; quien soporta verla se ennoblece o muere, y al que es digno de contemplarla le da la salvación a su alma, lo vuelve tan humilde<sup>76</sup> que perdona cualquier ofensa:

Dico, qual vuol gentil donna parere  
vada con lei, chè quando va per via,  
gitta nei cor villani Amore un gelo,  
per che onne lor pensiero agghiaccia e père;  
e qual soffrisse di starla a vedere  
diverria nobil cosa, o si morria.  
E quando trova alcun che degno sia  
di veder lei, quei prova sua vertute,  
ché li avvien, ciò che li dona, in salute,  
e sì l'umilia ch'ogni offesa oblia.  
(vv. 31-40)

---

<sup>76</sup> En el sentido, como se ha visto, de pacífico, sosegado, sereno.

Esta descripción de Beatrice indica que este ser lleno de virtudes pertenece tanto al mundo del Cielo como al de la Tierra; su virtud pertenece a otro reino, pero su belleza es terrenal.

Pero para Dante lo digno de exaltarse en Beatrice es su comportamiento moral y sus efectos benéficos, y la descripción física de sus rasgos no tiene relevancia. De hecho, nunca se da tal descripción, sino en términos casi abstractos. Amor es el que dice de su belleza que es casi del color de la perla, que es la más perfecta hechura de la naturaleza, la medida de la belleza; cuando mueve sus ojos salen flameantes espíritus de amor que hieren los de quien la mira y llegan hasta el corazón:

Color di perle ha quasi, in forma quale  
convene a donna aver, non for misura:  
ella è quanto de ben pò far natura;  
per essempla di lei bieltà si prova.  
De li occhi suoi, come ch'ella li mova,  
escono spiriti d'amore inflammati,  
che feron li occhi a qual che allor la guati,  
e pasan sì che 'l cor ciascun retrova:  
voi le vedete Amor pinto nel viso,  
là 've non pote alcun mirarla fiso.  
(vv. 47-56)

Estos espíritus entran en juego al momento del enamoramiento, y se puede decir que son benéficos, no destructores.

Luego en el capítulo XX tenemos el soneto “Amor e 'l cor gentil sono una cosa” (con rimas ABAB ABAB CDE CDE) en donde Dante explica lo que es Amor según los términos de potencia y acto. Amor tiene su sede en el corazón gentil, pero está dormido, en potencia; se muestra en acto cuando aparece la belleza en una mujer sabia o en un hombre valiente:

Amore e 'l cor gentil sono una cosa,  
sì come il saggio in suo dittare pone,  
e così esser l'un sanza l'altro osa  
com'alma razional sanza ragione.  
Falli natura quand'è amorosa,  
Amor per sire e 'l cor per sua magione,  
dentro la qual dormendo si riposa  
tal volta poca e tal lunga stagione.  
Bieltate appare in saggia donna pui,  
che piace agli occhi sì, che dentro al core

nasce un disio de la cosa piacente;  
e tanto dura talora in costui,  
che fa svegliar lo spirito d'Amore.  
E simil face in donna omo valente.  
(XX, p. 688).

Es notable en este soneto la repetición que hace Dante del principio de Guinizelli de la identidad del corazón noble y el amor. Allí se decía que Amor se albergaba en el corazón (“Al cor gentil rempaira sempre amore”) y también aquí se dice, más detalladamente, que Amor es el señor, pero el corazón noble no es su vasallo sino su “magione”, es decir su lugar de estancia y reparo. Dice Dante en el capítulo siguiente:

Poscia che trattai d'amore nella soprascritta rima, vennemi volontà di volere dire anche, in loda di questa gentilissima, parole per le quali io mostrasse come per lei si sveglia questo Amore; e come non solamente si sveglia là ove dorme, ma là ove non è in potenza, ella mirabilmente operando, lo fa venire. E allora dissi questo sonetto, lo quale comincia: *Ne li occhi porta*. (XXI, p. 689)

En este capítulo, como nos anuncia Dante, encontramos el soneto “Ne li occhi porta la mia donna amore”, de esquema ABBA ABBA CDE EDC, donde el Poeta continúa hablando de los efectos salvíficos del saludo y la presencia de Beatrice. También hace énfasis en su mirada, pues también todo lo que ella ve lo ennoblece y en ellos se encuentra Amor. Asimismo, su sonrisa no se puede describir ni retener en la memoria, pues tiene algo de milagroso y noble:

Ne li occhi porta la mia donna Amore,  
per che si fa gentil ciò che ella mira;  
ov'ella passa, ogn'om ver lei si gira,  
e cui saluta fa tremar lo core,  
sì che, bassando il viso, tutto smore,  
e d'ogni suo difetto allor sospira:  
fugge dinanzi a lei superbia ed ira.  
Aiutatemi, donne, farle onore.  
Ogne dolcezza, ogne pensiero umile  
nasce nel core a chi parlar la sente,  
ond' è laudato chi prima la vide.  
Quel ch'ella par quando un poco sorride,  
non si pò dicer né tenere a mente,  
si è novo miracolo e gentile.  
(XXI, p. 689)

Dante explica que a través de la mirada y la sonrisa de Beatrice Amor pasa de potencia a acto en los corazones gentiles, pero también, que al ennoblecer todo lo que mira es como decir que Amor se manifiesta incluso donde no está en potencia. Ese manifestarse incluso donde no está en potencia es lo que Santagata considera el verdadero milagro de Beatrice:

Dante utilizza categorie della metafisica aristotelica: niente può esistere di cui non preesista la potenzialità. Ciò che Beatrice compie, cioè far nascere amore anche dove non è in potenza, è un vero miracolo, perché tale è creare dal nulla.<sup>77</sup>

Estas dos expresiones del rostro de ella son las más mencionadas, pues por medio de éstas Amor se manifiesta. Es decir, ella por medio de sus ojos y sonrisa lleva a los demás el mensaje de amor, que tiene como efecto ennoblecer a cualquiera.

En el capítulo XXIII, por una especie de enfermedad y delirio, luego de nueve días de sentirse mal, Dante empieza a tener alucinaciones de muerte, y finalmente ve, como en sueño, a un amigo que le dice que Beatrice muere y no explica la causa (XXIII, p. 692). Desde este momento invoca a la Muerte, como dice también en la canción “Donna pietosa e di novella etate” que se presenta en el mismo capítulo (pp. 693-695). Dante constantemente dice que Beatrice es un ser más elevado y aunque su rol es dar salvación, su lugar no es precisamente el mundo terrenal.

Después, en el capítulo XXVI el soneto “Tanto gentile e tanto onesta pare”, mencionado anteriormente, remata lo ya dicho en los sonetos citados: que ella parece un milagro.

En este sentido Beatrice es una aparición sobrenatural, una experiencia impresionante para la vista e indescriptible para la lengua, es decir, Dante remata la infabilidad ya expresada en Cavalcanti en su soneto “Chi è questa che vèn”; sin embargo, Dante agrega los efectos salvíficos del saludo. Santagata menciona lo siguiente respecto al saludo de Beatrice:

Proseguendo nella lettura del libro diventa chiaro che Beatrice, salutando, esprimeva un amore diverso da quello corrente tra le dame e i poeti innamorati, un sentimento puro ed eroico, cristiano per l'appunto, che proprio per questo poteva essere il fondamento di una diversa storia d'amore.<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> Marco Santagata, *Il poeta innamorato...*, op. cit., p. 99.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 95.

Una idea similar tiene Pinto. Para él Beatrice es un mito que sustituye a Cristo, pues ella es la salvadora y redentora; esto representa un cambio de mentalidad, pues se convierte en un pensamiento laico, ya que se habla de una relación de deseo entre hombre y mujer, porque para el autor no se trata de amor cortés sino de erotismo y deseo:

En particular, la función salvadora y redentora del cristianismo es absorbida por el nuevo mito femenino (como el mismo nombre de Beatriz indica), y todo el sistema ideológico que tenía en la soteriología de Cristo su centro ideal, se convierten en un programa laico de intervención activa y creadora sobre el sentido del mundo, a partir, y en el marco, de la relación de deseo entre un hombre y una mujer.<sup>80</sup>

Una propuesta atrevida pero interesante. Y hay que notar que Pinto considera el nombre de Beatrice un nombre alegórico y no un nombre real.

Pero, casi a comprobación de esto, en “Vede perfettamente onne salute”, soneto de esquema ABBA ABBA CDE EDC, que sigue al anterior en el mismo capítulo XXVI, ve salvación quien ve a Beatrice, y las que van con ella deben agradecer a Dios ese favor. Su belleza no causa envidia en las otras, que, junto a ella, al contrario, se visten de nobleza de ánimo, amor y fe. Vuelve humilde, es decir pacífico, sereno, todo lo que la rodea, y por ella las otras mujeres reciben honor, se vuelven dignas de alabanza:

Vede perfettamente onne salute  
chi la mia donna tra le donne vede;  
quelle che vanno con lei son tenute  
di bella grazia a Dio render merzede.

E sua bieltate è di tanta vertute,  
che nulla invidia a l'altre ne procede,  
anzi le face andar seco vestute  
di gentilezza, d'amore e di fede.

(XXVI, p. 699, vv. 1-8)

Se puede observar que Dante retoma aspectos de la tradición anterior, pero al mismo tiempo innova. Por ejemplo, retoma el concepto de gentileza de Guinizelli, pero con la novedad de que el saludo tiene un poder de transformación tal, que aparte de ennoblecer, siempre va dirigido al perdón y a la humildad, con todos los significados de esta palabra; es decir, Dante añade al amor elementos de la moral cristiana. Dante también expresa la

---

<sup>80</sup> Cf. R. Pinto, *op. cit.*, p. 39.

inefabilidad de la que habla Cavalcanti cuando Beatrice aparece, y cuando habla de su mirada y sonrisa; y en su poesía, los espíritus de amor ya no distorsionan la razón ni causan dolor. En Dante, éstos también son un medio de elevación: si hieren lo hacen para bien.

En el capítulo XXVII, Dante menciona su intención de componer una canción: “Sì lungiamente m’ha tenuto amore”; pero no pasa de la primera estancia, y en el capítulo siguiente dice cómo le llega la noticia de la muerte de Beatrice:

Io era nel proponimento ancora di questa canzone, e compiuta n’avea questa soprascritta stanza, quando lo signore de la giustizia chiamoe questa gentilissima a gloriare sotto la insegna di quella regina benedetta virgo Maria, lo cui nome fue in grandissima reverenzia ne le parole di questa Beatrice beata. (XXVIII, p. 701)

La muerte de Beatrice hace que ella se eleve totalmente al plano metafísico, ya que, según el poeta, ésa no fue por causa natural sino por un reclamo de Dios para convertirla en espíritu, pues su alta virtud pertenece a otro plano. Su deceso es, al mismo tiempo, la elevación de su alma al Cielo.

En el capítulo XXXI encontramos “Li occhi dolenti per pietà del core”, canción de cinco *stanze* de catorce versos cada una, de esquema ABC ABC CDEeDEFF, con *congedo* XYyZZY. Dante menciona que ella dejó el mundo sólo por su gran bondad y virtud, pues como una luz trascendió y maravilló al Señor eterno que la llamó a su lado porque esta vida no era digna para ella.

En “Venite a intender li sospiri miei”, soneto de esquema ABBA ABBA CDE DCE, en el capítulo XXXII, se repite la misma idea: ella se ha ido al mundo que es digno de sus virtudes y los desconsolados desprecian esta vida en nombre de ella:

Venite a intender li sospiri miei  
oi cor gentil, ché pietà ’l disia:  
li quai desconsolati vannno via,  
e s’e’ non fosser, di dolor morrei;  
pero che li occhi mi sarebber rei,  
molte fiate più ch’ io non vorria,  
lasso!, di pianger sì la donna mia  
che sfogasser lo cor, piangendo lei.  
Voi udirete lor chiamar sovente  
la mia donna gentil, che si n’ é gita  
nel secol degno de la sua vertute;  
e dispregiar talora questa vita,  
in persona de l’ anima dolente

abbandonata de la sua salute.  
(XXXII, pp. 705-706)

Para Petrocchi este poema es ejemplo de una personal concepción del amor, que Dante debe a Guinizelli y Cavalcanti, aunque esos elementos los personaliza e interioriza. Dante, según el estudioso, para objetivar sus sentimientos cree en “la dinamica funzionalità concettuale della *loda* di Beatrice”, para la cual deben juntarse prosa y poesía, porque una sola de ellas es insuficiente<sup>81</sup>

En “Quantunque volte, lasso!”, canción de dos *stanze*, esquema ABCAcB BDEeDFF, en el capítulo XXXIII, el placer de su belleza, alejándose de nuestra vista, se ha hecho alta belleza espiritual, que expande por el cielo una luz de amor que a los mismos ángeles da salud y los hace maravillar:

Perché 'l piacere de la sua bieltate,  
partendo sé da la nostra veduta,  
divenne spirital bellezza grande,  
che por lo cielo spande  
luce d'amor, che li angeli saluta  
e lo intelletto loro alto, sottile  
face maravigliar, sì v'è gentile.  
(vv. 20-26, pp. 706-707)

Desde este momento hay un cambio de escenario y de condición. La belleza de Beatrice, que se refiere sólo al poder de su mirada y sonrisa, ya no es vista con los ojos, pues se ha transformado: su lugar es el Cielo y el saludo de ella que da salud y salvación ya no se dirige a los hombres, sino a los mismos ángeles.

En conclusión, Beatrice es un ser situado entre lo divino y lo terrenal, y por lo tanto su comportamiento sobresale de entre todos los demás, es un modelo de virtudes y perfecciones que aleja a los hombres de los vicios y los males para conducirlos al bien.

Esta característica de ser intermedio remite a la anécdota de Sócrates con Diótima en el *Banquete* de Platón. Según Werner Jaeger,<sup>82</sup> Eros o el amor tiene una posición intermedia entre lo perfecto y lo imperfecto, entre lo feo y lo bello, entre el saber y la ignorancia; no es un dios, pero tampoco un ser mortal, sino alguien que une lo divino con lo terrenal. Eros es

---

<sup>81</sup> G. Petrocchi, *Vita di Dante*, ed. cit., p. 45.

<sup>82</sup> Cf. Werner Jaeger, *Paideia*, México, FCE, 1942, p. 578-584.

la aspiración humana hacia el bien y al mismo tiempo el impulso hacia la verdadera realización del hombre. La idea de Eros evoluciona de la belleza física a la belleza espiritual; es decir, primero se ama la belleza de un cuerpo; luego, la belleza de los demás cuerpos, hasta llegar a la belleza del alma, para finalmente apreciar la belleza en abstracto. De esta forma el amante no se esclaviza por las pasiones, sino que termina contemplando la belleza divina en su forma pura.

Dante no hace mención del texto de Platón y se desconoce si se inspiró en él; sin embargo, se observa un camino de elevación en el amor, pues en un principio él continúa la tradición del amor cortés, donde el objetivo es hacer un servicio para obtener el favor de la dama, que para Dante es sólo su saludo; pero el amor poco a poco va evolucionando, como ya se explicó, a la poesía de la *loda*; es decir, es incondicional, se vuelve espiritual. Si tenemos presentes la *Vita nova*, el *Convivio* y la *Divina commedia* se puede notar que Beatrice es la evolución de amor en Dante, sólo que en la *Vita nova*, no se puede relacionar con la filosofía, pues de ésta habla en el *Convivio*, y tampoco ha alcanzado su forma pura, como en la *Divina commedia*, donde representa la teología o la gracia divina: es sólo un primer escalón.

Beatrice es un conjunto complejo de elementos. Es un ser intermedio entre Dios y los hombres, que conduce a los hombres al bien, un bien traducido en comportamientos morales relacionados con el cristianismo, como el perdón; esto por medio de su saludo, sonrisa y mirada. Al final muere y su lugar es el Cielo.

Por lo tanto, Beatrice en la *Vita nova* podría simbolizar la beatitud lograda mediante el ejercicio de la virtud, la nobleza, el ejercicio del amor en su concepción cristiana, espiritual, sin rastros ni asomo de sensualidad. Es así como el individuo se perfecciona, se ennoblece, es nueva criatura; por lo tanto, tiene una vida nueva.

Si el propósito de la *Divina commedia* será, en palabras de Dante, sacar “a los hombres del estado de miseria para dirigirlos hacia la felicidad”, que es Dios, como se menciona en la *Epístola a Can Grande della Scala*,<sup>83</sup> es necesario tener un nuevo nacimiento como lo dice Juan 3:3 “En verdad te digo que el que no nace de nuevo no puede ver el reino

---

<sup>83</sup> En la sección “Epistole”, a cargo de Nicola Maggi, que en la obra completa consultada va de la pag. 1155 la 1193, la número X dirigida a Can Grande della Scala va de la p. 1178 a la 1191. A pie de cada página se encuentra la traducción, debida a Giuseppe Lando Passerini, a la cual nos hemos referido. La cita, que reportamos en español, está en la p. 1184.

de Dios”.

### 3.2 Beatrice y la *donna gentile* en el *Convivio*

Una *donna gentile* aparece por primera vez con actitud de *pietosa* en la *Vita nova* (del capítulo XXXV al XXXIX), pero determinante en el poeta de sentimientos impropios que debe rechazar. Luego se habla de ella en el *Convivio*, y quizá Beatrice alude a ella en *Purgatorio* XXX de la *Divina commedia*, cuando regaña a Dante:

Alcun tempo il sostenni col mio volto:  
mostrando li occhi giovanetti a lui,  
meco il menava in dritta parte volto.  
Sì tosto come in su la soglia fui  
di mia seconda etade e mutai vita,  
questi si tolse a me, e diessi altrui.  
(vv. 121-126)

La historia entre Dante y esa *donna gentile* comienza un día en que él se encontraba pensativo, triste y recordando el pasado; es decir, la muerte de Beatrice. Levantó los ojos y vio a una mujer que lo observaba por una ventana, demostrando compasión:

[molto stava pensoso, e con dolorosi pensamenti, tanto che mi faceano parere di fore una vista di terribile sbigottimento. Onde io, accorgendomi del mio travagliare, levai li occhi per vedere se altri mi vedesse. Allora vidi una gentile donna giovane e bella molto, la quale da una finestra mi riguardava sì pietosamente, quanto a la vista, che tutta la pietà pareva in lei accolta. (*Vita nova*, XXXV, p. 708)

Tiempo después se deleita con verla, lo cual lo hace sentirse despreciable, pues tiene un conflicto interno entre la nueva mujer y el recuerdo de Beatrice. Dice Santagata, citando fragmentos del capítulo XXVII y XXVIII:

Dante cerca e ricerca la Donna Pietosa, e così succede che i “suoi occhi si cominciaro a dilettere troppo di vederla” e lui stesso “molte volte ne pensava sì come di persona che troppo gli piacesse”. Finì dunque come era inevitabile che la pensasse “amorosamente”, tradendo la memoria di Beatrice.<sup>84</sup>

Luego, un día (capítulo XXXIX), tiene una visión de Beatrice joven y se arrepiente

---

<sup>84</sup> M. Santagata, *Il poeta innamorato...*, op cit., p. 47.

por el deseo de su corazón, y dirige otra vez sus pensamientos hacia ella. Para Santagata el significado de esa *donna pietosa* es el siguiente:

Di che natura fossero i sentimenti che nel romanzo Dante prova per quella donna è detto a chiare lettere: è un amore “avversario della Ragione”, irrazionale, cioè una passione; un “malvagio desiderio” che spossa, “desiderio malvagio e vana tentazione” di cui doversi pentire.<sup>85</sup>

Un *fol’amour*, como dirían los poetas provenzales. Pero que en la *Vita nova* no tiene consecuencias ni conclusión. Luego en el *Convivio* el poeta habla de un nuevo amor, de una batalla en su pensamiento entre Beatrice y su adversaria la *donna gentile* o *pietosa*.

Este texto tenía que comprender un tratado inicial, sin poema previo, con valor de introducción, y catorce canciones seguidas por sendos tratados, exégesis de las canciones, que enunciarían temas complejos; pero el libro consistió sólo en cuatro tratados, el primero como introducción sin poema, y tres canciones seguidas por sus tratados relativos: “Voi ch’intendendo il terzo ciel movete”, “Amor che nella mente mi ragiona” y “Le dolci rime d’amor ch’io solia”. Y las tres tienen tema amoroso, pero con un cambio de registro. El amor se vuelve una fuerza espiritual e intelectual. El amor para la mujer que allí se canta tiene una dimensión alegórica que es el amor a la Filosofía. Por eso ese amor ya no es perverso y rechazable como el que el Poeta sintiera para la *donna pietosa* en la *Vita nova*.

En la explicación alegórica sobre esta mujer en *Convivio*, II, 12, (p. 918), Dante dice que después de la muerte de Beatrice leyó la *Consolación de la fillosofía* de Boezio y *Sobre la Amistad* de Cicerón para consolarse, y hace referencia a esta *donna gentile* como equivalencia de la filosofía:

io, che cercava di consolarme, trovai non solamente a le mie lagrime rimedio, ma vucabuli d’autori e di scienze e di libri: li quali considerando, giudicava bene che la filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri, fosse somma cosa. E immaginava lei fatta come una donna gentile, e non la poteva immaginare in atto alcuno, se non misericordioso; per che sì volentieri lo senso di vero la mirava, che appena lo potea volgere da quella. (*Convivio*, Trattato II, 12, p. 919)

A su vez, Romano Luperini, en la presentación de este capítulo del *Convivio* sobre la

---

<sup>85</sup> *Idem*, p. 51.

“donna gentile” en la antología e historia de la Literatura Italiana *La scrittura e l'interpretazione*, da noticias interesantes sobre el tiempo que Dante habría dedicado a los estudios filosóficos después de la muerte de Beatrice: treinta meses entre 1292 y 1295.<sup>86</sup>

En torno a la forma literaria de este texto, Giorgio Petrocchi describe el paso del prosímpro mixto de la primera obra de Dante a la presencia de verso y prosa en el *Convivio* con firme diferencia entre ellos, de contenido, función y ubicación, hasta la prevalencia definitiva del verso en la *Divina commedia*.<sup>87</sup>

En la primera canción: “Voi che intendendo il terzo ciel movete” (en cinco estancias de 13 endecasílabos rimados ABCBACC-DEEDFF con *congedo* ABCBACCDD), Dante plantea esa lucha entre el recuerdo de Beatrice y la nueva mujer. En esta ocasión esa *donna gentile* se describe como “pietosa e umile /saggia e cortese ne la sua grandezza” (vv. 46-47, *Convivio*, Trattato II, p. 901.).

Por ello, en la segunda canción “Amor che nella mente mi ragiona” (en las cinco estancias tradicionales, de 18 versos endecasílabos salvo el v. 12, heptasílabo; con rimas: ABBCABBCCDEeDFDFGG) se observa que, aunque es otra mujer a la que va dirigido su poema, parece que no hay diferencia en el estilo de expresar ese nuevo amor, y el estilo que caracterizaba lo que el poeta decía de Beatrice. La nueva *donna gentile* descende de la virtud de Dios, su aspecto refuerza la fe, en su rostro se muestran las bellezas del paraíso, en sus ojos y sonrisa se encuentra Amor:

gentile è in donna ciò che in lei si trova,  
e bello è tanto quanto lei simiglia.  
E puossi dir che 'l suo aspetto giova  
a consentir ciò che par meraviglia;  
onde la nostra fede è aiutata  
però fu da tal da eterno ordinata.  
Cose appariscon ne lo suo aspetto,  
che mostran de' piacer di Paradiso,  
dico ne li occhi e nel suo dolce riso  
che le vi reca Amor com'a suo loco.

(Trattato III, p. 928, vv. 49-58,)

En el *Convivio* el florentino dice que en el rostro humano es donde el alma desarrolla

---

<sup>86</sup> Cf. Romano Luperini, “La donna Gentile. *Convivio* II, 12”, en Romano Luperini, Pietro Cataldi, Lidia Marchiani eds., *La scrittura e l'interpretazione*, Palermo, Palumbo, 2001, vol. 1, p. 543.

<sup>87</sup> Cf. G. Petrocchi, *Vita di Dante*, op. cit., 39-40.

mayormente su función. En los ojos y en la boca el alma actúa de manera especial, pues allí es donde sus tres naturalezas: vegetativa, sensitiva e intelectual, tienen jurisdicción (Trattato III, cap. 8, p. 943).

Por lo tanto, en el *Convivio* vence la *donna* a la que el propio Dante en su interpretación alegórica le otorga el significado de Filosofía, la hija de Dios. Si en la *Vita nova* Santagata menciona que la *donna gentile* o *pietosa* determina una pasión contraria a la razón, en el *Convivio* la nueva mujer, a la que también se le llama *donna gentile*, es entonces “una creatura superiore dalla quale promanano effetti benefici più alti di quelli stessi prodotti da Beatrice”.<sup>88</sup>

Contrario a esta idea era Giovanni Busnelli, quien en un artículo de 1934, todavía muy estudiado, expresa una contradicción de la *donna gentile* de la *Vita nova* y del *Convivio*, pues considera que la primera sí sustituye el amor de Beatrice, mas no lo destruye; sin embargo, la segunda, no hace cesar la antigua llama por Beatrice, la cual para él permanece celeste y no es nunca superada.<sup>89</sup>

Sin embargo, nosotros pensamos que la Beatrice del *Convivio*, a pesar de haber ya trasmutado y ser celeste, no tiene aún las características simbólicas de verdad revelada o de teología para ser superior a la *donna gentile* que representa la filosofía, aunque Dante no haya dejado de amarla, según plantea Busnelli; de lo contrario el camino de elevación en Dante a través de la *Vita Nova*, *Convivio* y *Divina Commedia* no tendría sentido. Es justamente en esta última obra donde el amor de Dante por Beatrice hace que ella tenga el lugar de alta belleza espiritual.

En la tercera canción “Le dolci rime d’amor ch’i solia” (en siete estancias y un *congedo*, en endecasílabos y heptasílabos libremente alternados, con rimas AbBcDaAcCDEeDdFf; y *congedo* AabCcB) el tema no es sobre la *donna gentile* sino sobre la nobleza, es decir la gentileza en sí; por ello abandona las dulces rimas y utiliza la “rima aspr’e sottile” (IV, p. 958, v. 14), entendiendo por rimas, como en su época, los versos y su contenido, para reprobar a todos aquellos que creen que la gentileza es derivada de la riqueza, o de un elemento social, pues es un error, una falsedad que aparta de la verdad. Recordemos

---

<sup>88</sup> *Idem.*

<sup>89</sup> *Cf.*, Giovanni Busnelli “Le contraddizioni tra la *Vita Nuova* e il *Convivio* intorno alla donna Gentile”, *La civiltà cattolica: pubblicazione periodica per tutta l’Italia*, Vol. I, Università di Roma, Roma, 1934, pp. 150-153.

los versos de Guinizelli en la canción “Al cor gentil rempaira sempre Amore”:

ché non dé dar om fé  
che gentilezza sia fòr di coraggio  
in degnità d'ere'  
sed a vertute non ha gentil core  
(vv. 35-38)<sup>90</sup>

Por lo tanto, el concepto de nobleza que Dante expresa en el *Convivio* es el siguiente: “è manifesto che nobilitade umana non sia altro che ‘seme di felicitade’, *messo da Dio ne l'anima ben posta* cioè lo cui corpo è d'ogni parte disposto perfettamente” (Trattato IV, cap. 20, p. 996), explicando los versos de la sexta estancia de la canción, y citando este último verso de la penúltima.

Las virtudes hacen al hombre beato, es decir feliz, pues la felicidad es una actividad de acuerdo con la virtud en una vida perfecta (Trattato IV, cap. 17, p. 992). Esta felicidad pertenece a la felicidad activa y no contemplativa; es decir, la felicidad activa se da por medio de las operaciones morales y no intelectuales. Como dice Aristóteles en el Libro I y II de la *Ética*, la virtud ética procede de la costumbre: realizando acciones justas y moderadas el hombre se hace justo y moderado; por lo tanto, la virtud es un modo de ser por el cual el hombre se hace bueno y realiza bien su función propia. Para ello, la virtud tendrá que tender al hábito de la buena elección, que es el punto medio.<sup>91</sup> Sin embargo, Dante menciona que la nobleza es una semilla que Dios siembra. Al decir esto, no se refiere al dios de Aristóteles, pues éste al definirlo como puro pensamiento que se piensa a sí mismo por su divinidad, no puede pensar en los hombres y menos amarlos porque él sólo es objeto de su amor, y únicamente puede ser amado y no amar; es decir, su causalidad es final y no eficiente.<sup>92</sup>

Si observamos bien, en las obras *De vulgari eloquentia*, *De Monarchia* y *Convivio* de Dante se encuentra un planteamiento recurrente: la vida humana se rige por dos órdenes: el terrenal y el espiritual. Así como el hombre está constituido y dividido en cuerpo y alma, hay un poder terrenal y otro espiritual, pues cada uno tiene su fin: uno es el poder del emperador y el otro el poder de Dios (y de sus representantes terrenales), ambos ordenados por Él; de

---

<sup>90</sup> *Poeti del Duecento*, a cargo de Gianfranco Contini, tomo II, ed. cit., p. 462.

<sup>91</sup> Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, trad. Julio Pallí Bonet, Madrid, Gredos, 2010, *passim*.

<sup>92</sup> Cf. Giovanni Reale, *Introducción a Aristóteles*, trad. Víctor Bazterrica, Barcelona, Herder, 1985, pp. 179-184.

esa misma manera también hay una virtud terrenal y otra espiritual. La virtud para Dante aquí en la Tierra, según el *Convivio*, se alcanza por medio del ejercicio de la moral y ésta nos lleva a la felicidad activa, es decir, a la felicidad en la Tierra.

Entonces, si Dios introdujo la semilla de nobleza humana en Beatrice, cultivada por ella mediante el ánimo operativo, un actuar virtuoso que conduce a la felicidad terrena, quiere decir que su beatitud es contraria a la de la *donna gentile* (filosofía) del *Convivio* que nos lleva a la felicidad contemplativa, o sea a reflexionar sobre Dios y las cosas de la naturaleza; esto significaría que las virtudes de la *donna gentile* son más altas que las de Beatrice.

Pero también debe tomarse en cuenta que en el actuar de Beatrice Dante introduce otros elementos, como el perdón de los enemigos, la caridad y la humildad, de los cuales, obviamente Aristóteles no hace ninguna mención. Lo anterior nos conduce inmediatamente a una moral cristiana, a una enseñanza evangélica, pues estas acciones no son parte de la lógica del hombre, sino de la concepción del amor de Dios. La finalidad es vencer el mal con el bien (*Romanos 12:21*). Y esto nos lleva a determinar una superioridad de Beatrice sobre la *donna gentile*: de la religión sobre la filosofía.

Como consideración final, debe tenerse en cuenta que, aunque el valor alegórico de ambas mujeres sea predominante, se habla de ellas con los términos cortesanos tradicionales. En varios de los poemas citados que hablan de Beatrice y la canción sobre la *donna gentile*, son frecuentes y evidentes los términos gentil, honor, humildad, *donna*, en el sentido latino de *domina*, es decir señora, autoridad moral sobre el hombre. Y de su belleza y virtud deriva el encantamiento y el amor del hombre, que obtiene así la posibilidad de emprender su camino hacia el bien y Dios.

### **3.3 Otros poemas de amor de Dante**

Las obras completas de Dante que hemos consultado, presentan en un sector de obras poéticas menores, 54 composiciones de segura autoría dantesca, entre sonetos, baladas y canciones, y 26 que se le han atribuido sin seguridad, por un total de 80. Son poemas de temática variada, que no reunió el poeta en un corpus, algo que tampoco lograron hacer los estudiosos que se dedicaron a la obra dantesca en las épocas posteriores.

Asimismo, se atribuyen a Dante *Il Fiore* (conjunto de 232 sonetos donde se narran en forma alegórica las vicisitudes del amante para conquistar una rosa, pero sentimientos

contrarios y personificados intentan evitarlo) y el *Detto d'Amore*, un poema derivado del anterior, del que se conservan sólo 480 heptasílabos; ambos textos tienen las características del *Roman de la Rose*. La atribución no da suficiente seguridad.<sup>93</sup>

Por lo que concierne a *Il Fiore*, Giorgio Petrocchi menciona, por el contrario, que es obra de la juventud del poeta y una traslación del *Roman de la Rose*.<sup>94</sup> De esta misma idea es Raffaele Pinto, quien considera que *Il Fiore* también sea obra dantesca juvenil, y cita a Gianfranco Contini como partícipe de esta atribución segura;<sup>95</sup> sin embargo, nosotros nos hemos basado en las últimas obras completas ya citadas, donde se dice que esta atribución es dudosa. Por eso no se ha examinado.

Con respecto a los poemas de segura autoría dantesca, que son los que tomaremos en cuenta, Gianfranco Contini, quien hizo la última recopilación de las *Rime*, menciona que éstas, contrariamente a la denominación que algunos proponían, no son un verdadero *Canzoniere*, pues se reunieron *a posteriori*. Dice el crítico que se reconocen textos excluidos de la *Vita nova* y del *Convivio*, y que este corpus “comprende i residui delle rime escluse e le molte novità successive allo stilnovismo puro e si può definire per la più superba collezione di ‘estravaganti’”.<sup>96</sup>

De hecho en este corpus hay muchos poemas de temática amorosa; algunos los podemos ligar como dice Contini a la inspiración de la *Vita nova*, como poemas descartados de la versión final del texto, así como se identifican canciones que probablemente iban a formar parte del proyecto del *Convivio*.

En los poemas amorosos en que reconocemos una inspiración provenzal y *stilnovista* se reitera la idea de servicio, obediencia a la dama, se hace referencia a la mujer como *donna* en el sentido latino que ya comentamos de *domina*, y se menciona el dolor de amor que conduce a la muerte, la petición de piedad, la inalcanzabilidad de ella; se describe a la mujer como la que da la salvación, gentil y virtuosa, Amor como señor, y los ojos como fuente de

---

<sup>93</sup> Los datos de estas dos obras se encuentran en las obras completas dantescas, *op. cit.*, “Le opere poetiche minori”, Introduzione de Nicola Maggi, pp. 715-716.

<sup>94</sup> *Cf.*, G. Petrocchi, *Vita di Dante*, *op. cit.*, p. 41.

<sup>95</sup> *Cf.*, R. Pinto, *op. cit.*, p. 16. Gianfranco Contini es el autor del estudio relativo al *Fiore* y al *Detto d'amore* que aparece en la Enciclopedia Dantesca Treccani. En este extenso artículo examina y detalla todos los pasos, desde el descubrimiento del texto hasta la lucha para la atribución. Contini considera que la atribución a Dante es legítima con pruebas de usos verbales, rimas y formas estructurales en los versos.

<sup>96</sup> Gianfranco Contini, *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1970, pp. 3-4.

amor; se resalta la mirada de ella, pues es la que transmite el amor.

De este conjunto de poemas, varios no tienen relación con Beatrice y se dirigen a otras mujeres, pero otros son análogos a los que se dirigen a ella; sin embargo, también hay poemas que presentan debates de Dante con otros poetas, y otros que se dirigen solamente a sus amigos sin esperar respuesta, como el célebre soneto “Guido vorrei che tu e Lapo ed io”.

También hay un grupo de poemas conocido como *rime petrose*, los cuales incluyen la estructura versal más compleja, la sextina, que Dante no emplea en ninguna otra obra. El tema de este grupo de poemas es un amor apasionado y terreno, expresado en un estilo áspero, para una mujer dura como una piedra.

### 3.3.1 Poemas de carácter provenzal y stilnovista

En la balada número X<sup>97</sup> “Per una ghirlandetta”, Dante hace referencia a los términos *gentile* y *umile*, que constantemente se mencionan en el resto de los poemas y que son típicamente de tema c6rtes:

I' vidi a voi, donna, portare  
ghirlandetta di fior gentile,  
e sovr'a lei vidi volare  
un angiolel d'amore umile;  
(vv. 3-6, p. 722)

En la estanza 6nica de canci6n, n. XI, “Madonna, quel signor che voi portate”, es importante la mirada de la mujer, pues lleva a Amor en sus ojos y es el medio por el cual se transmite el amor; la figura del ser es nombrada como se6or, en el sentido feudal. Tambi6n se menciona la piedad, como lo que siente la mujer por el hombre que sufre de amor:

Madonna, quel signor che voi portate  
ne gli occhi, tal che vince ogni possanza,  
mi dona sicuranza  
che voi sarete amica di pietate  
(vv. 1-4, p. 722)

---

<sup>97</sup> Nos referiremos a la edici6n de las obras completas dantescas antes mencionadas, e indicaremos la numeraci6n de los textos que all6 se usa (que es la de la reuni6n de los textos de 6ltima fecha debida a Contini) y se se6alar6n las p6ginas de esa edici6n.

En el soneto XIII “Volgete li occhi a veder chi mi tira”, Amor martiriza a los hombres a través de nobles mujeres:

Volgete gli occhi a veder chi mi tira,  
Perch’i’ non posso piú venir con vui,  
E onoratel, ché questi è colui  
che per le gentil donne altrui martira.  
(vv. 1-4, p. 723)

También se observa que es el hombre quien se arrodilla ante la *donna-domina* por su gentileza:

E pingevi una donna sì gentile  
che tutto mio valore a’ piè le corre;  
(vv. 10-11, p.724)

En el soneto número XVIII “De gli occhi della mia donna si move”, se menciona de nuevo que de la mirada de la mujer nace una luz gentil; esto, expresado en la inefabilidad del acontecimiento, al mismo tiempo causa angustia y temor, un temor reverencial:

De gli occhi de la mia donna si move  
un lume sì gentil che, dove appare,  
si veggion cose ch’uom non pò ritrare  
per loro altezza e per lor esser nove:  
e de’ suoi razzi sovra ’l meo cor piove  
tanta paura che mi fa tremare<sup>98</sup>  
(vv. 1-7, p. 726)

En la canción número XX “E’ m’incresce di me sì duramente”, se habla también del dolor de amor que destruye, desbarata y lleva a la muerte:

E’ m’incresce di me sì duramente  
Ch’altrettanto di doglia  
mi reca la pietà quanto ’l martiro,  
lasso, però che dolorosamente  
sento contro mia voglia  
raccoglièr l’aire del sezza’ sospiro  
entro ’n quel cor che i belli occhi feriro

---

<sup>98</sup> El verbo *tremare* Dante lo menciona repetidas veces en la *Vita nova* cuando ve a Beatrice. También en la *Divina commedia* en *Purgatorio* XXX vv. 34-36 “E lo spirito mio, che già cotanto/ tempo era stato ch’a la sua presenza / non era di stupor, tremando, affranto...”. Lo mismo el término “paura” que significa angustia.

quando li aperse Amor con le sue mani  
per conducermi al tempo che mi sface.  
(vv. 1-9, pp. 726-72)

Posteriormente se habla de Beatrice, pues se hace referencia a la *Vita nova* como el libro de la memoria, que es como inicia esta obra; sin embargo, esta canción no es incluida en ella:

Lo giorno che costei nel mondo venne,  
secondo che si trova  
nel libro de la mente che vien meno,  
la mia persona pargola sostenne  
una passion nova,  
tal ch'io rimasi di paura pieno  
(vv. 57-62, p. 728)

Luego Dante se dirige a las mujeres al plural –un tópico que también se observa en el *Convivio* y en la *Vita nova*– y revela su amor y dolor por Beatrice:

Quando m'apparve poi la gran biltate  
che sì mi fa dolere,  
donne gentili a cu' i' ho parlato  
(vv. 71-73, p. 728)

Versos más adelante sigue dirigiéndose al grupo de mujeres:

Io ho parlato a voi, giovani donne,  
che avete li occhi di bellezze ornati  
e la mente d'amor vinta e pensosa  
(vv. 85-87, p. 728)

En la canzone XXI “Lo doloroso amor che mi conduce”, Dante expresa el dolor y nuevamente el amor que conduce a la muerte:

Lo doloroso amor che mi conduce  
a fin di morte per piacer di quella  
che lo mio cor solea tener gioioso,  
m'ha tolto e toglie ciascun di la luce  
che avean li occhi miei di tale stella  
che non credea di lei mai star doglioso  
(vv. 1-6, p. 729)

Además, versos después menciona el nombre de Beatrice: “Per quella moro c'ha nome

Beatrice” (v. 14).

En el soneto XXII, “Di donne io vidi una gentil schiera”, también Dante menciona a un grupo de mujeres entre las cuales se destaca una, extraordinaria, que procede a lado de Amor; y se observan características stilnovistas, pues el tema es que la mujer vino del cielo a la Tierra para nuestra salvación. Quizá sea otro poema que se refiere a Beatrice, pero Dante no lo incluye en la *Vita nova*:

A chi era degno donava salute  
co’ gli atti suoi quella benigna e piana,  
e ’mpiva ’l core a ciascun di vertute.

Credo che de lo ciel fosse soprana,  
e venne in terra per nostra salute:  
là ’nd’è beata chi l’è prossimana.

(vv. 9-14, p. 730)

También en el soneto XXV “Un dì si venne a me Malinconia”, se habla de la muerte de Beatrice y el ser de Amor se presenta vestido de negro en señal de luto. Por la situación, Amor se dirige a Dante como hermano:

vestito di novo d’un drappo nero,  
e nel suo capo portava un cappello;  
e certo lacrimava pur di vero.

Ed eo li dissi: “Che hai, cativello?”  
ed el rispose: “Eo ho guai e pensiero  
ché nostra donna mor, dolce fratello”.

(vv. 9-14, pp.731-732)

En el soneto XXXIII “Due donne in cima de la mente mia” se habla de dos mujeres con doble simbología, como ya se ha visto en el *Convivio*: una es virtuosa y la otra es bella. Las mujeres cuestionan cómo un solo corazón puede amar a ambas; Amor responde que la belleza se ama por dilección y la virtud por su actuar, lo cual es un amor perfecto. Mientras tanto, Dante está a los pies de ambas, gracias a su señor:

Due donne in cima de la mente mia  
venute sono a ragionar d’amore:

l’una ha in sé cortesia e valore,  
prudenza e onestà in compagnia,  
l’altra ha bellezza e vaga leggiadria

(vv. 1-5, p. 738)

Y comenta a continuación, como una síntesis de lo expresado en el *Convivio*:

Parlan Bellezza e Virtù a l’intelletto

e fan quistion come un cor puote stare  
intra due donne con amor perfetto  
(vv. 9-11)

En la balada XXXIV “I’ mi son pargoletta bella e nova” se menciona a una nueva y bella mujer que va a la Tierra a hablar de las bellezas del Cielo, y de la cual se pueden enamorar sólo quienes tengan intelecto de amor. Quizá está balada también se refiera a Beatrice, pero tampoco se incluye en la *Vita nova*:

I’ mi son pargoletta bella e nova  
che son venuta per mostrare altrui  
delle bellezze del loco ond’io fui.  
I’ fui del cielo e tornerovvi ancora  
per dar de la mia luce altrui diletto;  
e chi mo vede e non se ne innamora  
d’amor non averà mai inteletto,  
ché non mi fu piacer alcun disdetto  
quando Natura mi chiese a Colui  
che volle, donne, accompagnarmi a vui.  
(vv. 1-10)

En estos poemas no hay una visión distinta del amor, se observan los mismos detalles que en la *Vita nova* y el *Convivio*. Hay una continuación de las características stilnovistas y provenzales en la poesía del autor.

### 3.3.2 Las Rime petrose

Un grupo de cuatro poemas dantescos se ha definido con el nombre de *Rime petrose*, tal vez escritas entre 1296 y finales de 1297 o inicios de 1298, pues tienen en común algunos rasgos de estilo y de contenido: el amor para una mujer, como dice el poeta, dura como la piedra. Se trata de dos canciones: “Io son venuto al punto de la rota” (XLIII, pp. 747-748), “Così nel mio parlar voglio esser aspro” (XLVI, pp. 751-753); y dos sextinas: “Al poco giorno e al gran cerchio d’ombra” (XLIV, pp. 748-749), “Amor, tu vedi ben che questa donna” (XLV, pp. 750-751). Esta última tiene la singularidad que las palabras finales de los versos, que en cada estrofa se tienen que repetir, son 5 y los versos de cada estrofa son 12: en cada estrofa una palabra final se repite tres veces, y las otras dos, con un juego complejo y preciso. El amor que Dante expresa no es una fuente de ascensión espiritual, sino todo lo contrario, se trata de una pasión sensual, no correspondida.

El estilo es áspero con un lenguaje difícil, es decir hay una complejidad de rimas y lenguaje parecida al *trobar clus* provenzal, pues la mujer a quien el autor se dirige también es áspera al rechazar las propuestas del amante (y el nombre que el poeta le atribuye es Petra); y Dante refleja esa falta de suavidad en los versos. Se observa que estos poemas contrastan con las características del *stilnovismo* porque no hay dulzura, fe, luz o virtud, sino una pasión dolorosa y cruel que lleva a la muerte.

Los paisajes que Dante describe son invernales, desérticos y oscuros. También el dios Amor es cruel, despiadado y amenazante, sobre todo, en la última canción. En “Io son venuto al punto de la rota” se puede observar cómo Amor, como Señor despiadado, no quiere aliviar al poeta, que siente tener que seguir sufriendo hasta la muerte:

e la crudele spina  
però Amor di cor non la mi tragge;  
per ch’io son fermo di portarla sempre  
ch’io sarò in vita, s’io vivesse sempre.  
(vv. 49-52, p. 748)

En “Così nel mio parlar voglio esser aspro” Dante tiene miedo de que se sepa de quién está enamorado, lo cual es un aspecto típicamente còrtes:

Ché più mi triema il cor qualora io penso  
di lei in parte ov’altri li occhi induca,  
per tema non traluca

lo mio pensier di fuor, sí che si scopra...  
(vv. 27-30, p. 752)

Pero inmediatamente después, concluyendo la oración, se ve la imagen violenta de Amor y sus efectos devastadores:

ch'io non fo de la morte, che ogni senso  
co li denti d'Amor già mi manduca:  
ció è che 'l pensier bruca  
la lor virtù, sí che n'allenta l'opra.  
(vv. 31-34)

Tanto ha disminuido Amor las fuerzas de Dante que lo tiene en la siguiente condición:

E' m'ha percosso in terra, e stammi sopra  
con quella spada ond'elli ancise Dido,  
Amore, a cui io grido  
merzé chiamando, e umilmente il priego:  
ed el d'ogni merzé par messo al niego.  
(vv. 35-39)

Al terminar Dante menciona lo que haría si pudiera pasar la noche con la mujer y expresa un erotismo violento en forma de venganza. Menciona los ojos y la mirada de la mujer en términos muy distantes de los que usaba para la mujer angelical:

S'io avessi le belle trece prese,  
che fatte son per me scudiscio e sferza,  
pigliandole anzi terza,  
con essee passerei véspero e squille:  
e non sarei pietoso né cortese,  
anzi farei com'orso quando scherza;  
e se Amor me ne sferza,  
io mi vendicherei di più di mille.  
Ancor ne li occhi, ond'escon le faville  
che m'infiammano il cor, ch'io porto anciso,  
guarderei presso e fiso,  
per vendicar lo fuggir che mi face;  
e poi le renderei con amor pace.  
(vv. 66-78, p. 753)

En este grupo de poemas, la versión del amor que el poeta nos presenta es expresada en términos concretos y terrenales, por ende, completamente contrastante con todo lo

analizado anteriormente; sin embargo, a pesar del cambio de visión, los elementos típicos cortesés se identifican con claridad. Hasta aquí, se puede notar la capacidad de experimentación del autor para variar y presentar distintas aristas sobre el tema del amor, no sólo en el contenido sino también en el estilo, el cual es acorde a la materia tratada. Sin embargo, en ambos casos, la vibración, la sinceridad de los sentimientos y las pasiones son evidentes y emocionan al lector.

## Conclusiones

El amor es un sentimiento exaltante en todas las épocas, pero en la Edad Media es muy particular porque, inicialmente, refleja elementos de la organización de la sociedad, y posteriormente, por los cambios económicos y sociales que suceden específicamente en Italia y en la época de Dante, que ya no se corresponden a la visión del amor como relación feudal, se transforma de sentimiento humano natural, en una dinámica espiritual o intelectual que eleva al hombre. Se observa cómo la idealización de la mujer culmina en trascendencia, la cual se refleja en la descripción de un ser de alta belleza espiritual, tal que el hombre sigue poniéndose a su servicio.

En la *Vita nova* hay una derivación directa del amor provenzal, pero Dante llega a concepciones del amor nunca antes vistas, como la exaltación de Beatrice en su papel de donadora de salvación, lo que tendrá su cumbre cuando Dante la toma como guía en el Paraíso, en la *Divina comedia*, su gran obra. El camino va de una mujer concreta a una mujer idealizada, a una mujer alegórica, que funge como guía del espíritu para la visión de Dios.

En este trabajo se ha querido sólo relevar y analizar el papel inicial de Beatrice y del amor que siente el poeta, pero que no es sólo un sentimiento, sino un ser espiritual con voluntad y decisiones propias.

La función y la personalidad de Beatrice en la *Divina comedia* alcanzan niveles nunca vistos ni antes ni después de Dante en la poesía, y ameritan un estudio específico. En el presente trabajo, se ha querido señalar el inicio de ese camino de transformación, cuando la Beatrice de estas primeras obras, siguiendo las modalidades amorosas de la poesía precedente europea e italiana, muestra su superioridad moral y los primeros rasgos de trascendencia, sobre todo en su actuar virtuoso. De esta manera dirige al hombre hacia Dios, con su sonrisa, sus ojos y su saludo, y se hace apropiada para sucesivamente ser figura paradisiaca.

## Bibliografía

- ALIBERTI, Domenico B., “La concezione dell’amore nella tenzone poetica tra Chiaro Davanzati e Pacino di Ser Filippo Angiulieri”, *Italica*, Vol. 67, No. 3 (Otoño 1990), pp. 319-334, en <https://www.jstor.org/stable/478641>.
- ALIGHIERI, Dante, *Tutte le opere*, Roma, Newton Compton, 2015.
- ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, trad. Julio Pallí Bonet, Madrid, Gredos, 2010.
- BALDI Guido, Silvia GIUSSO, Mario RAZETTI, Giuseppe ZACCARIA, *Dal testo alla storia, dalla storia al testo*, Torino, Paravia, 1993.
- BELTRAMI, Pietro G., “Per la storia dei trovatori: una discussione”, *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur*, Vol. 108, No. 1 (1998), pp. 27-50 (editorial FranzSteiner Verlag), consultado en <https://www.jstor.org/stable/40618181>.
- BUSNELLI, Giovanni, “Le contraddizioni tra la *Vita Nuova* e il *Convivio* intorno alla donna gentile”, *La civiltà cattolica: pubblicazione periodica per tutta l’Italia*, Vol. I Università di Roma, Roma, 1934.
- CHERCHI, Paolo, reseña de Linda PATERSON, *Troubadours and Eloquence, Modern Philology*, Vol. 77, No. 1 (Agosto 1979), pp. 74-75, consultado en: <https://www.jstor.org/stable/437936>.
- CURTIUS, Ernst Robert; *Literatura europea y Edad Media latina*, Vol, II, trad. Margit Frenk y Antonio Alatorre, México, FCE, 2017.
- DE SÈDE, Gérard, *El tesoro cátaro*, trad. Guillermo Lledo, Barcelona, Plaza&Janes, 1972. *Enciclopedia Dantesca*, 1970, <https://www.treccani.it/Enciclopedia-Dantesca%29/>
- JAEGER, Werner, *Paideia*, México, FCE, 1942.
- LAMBERTI, Mariapia, “La doble estructura de la *Divina comedia*. Una reflexión y una hipótesis”, en Lilian von der Walde, Concepción Company, Aurelio González eds., *Literatura y conocimiento medieval*, México, UNAM-UAM-El Colegio de México, 2003, pp. 251-260.
- LUPERINI, Romano, “La donna Gentile. *Convivio* II, 12”, en Romano Luperini, Pietro Cataldi, Lidia Marchiani eds., *La scrittura e l’interpretazione*, Palermo, Palumbo, 2001, vol. 1, p. 543.
- PATERSON, Linda M, *Troubadours and Eloquence*, Oxford, Clarendon Press, 1975.
- PETROCCHI, Giorgio, *Vita di Dante*, Bari, Laterza, 2008.
- PINTO, Raffaele, “Introducción” a Dante Alighieri, *Vida Nueva*, trad. Luis Martínez de Merlo, Madrid, Cátedra, 2003.
- PÖTTERS, Wilhelm, *Nascita del sonetto. Metrica e matematica al tempo di Federico II*, Presentación de Furio Brugnolo, Ravenna, Longo, 1998.
- REALE, Giovanni; *Guía de lectura de la “Metafísica” de Aristóteles*, trad. J. M. López de Castro, Barcelona, Herder, 1999.
- REALE, Giovanni; *Introducción a Aristóteles*, trad. Víctor Bazterrica, Barcelona, Herder, 1985.
- RODOLICO, Niccolò, *Sommario storico*, Firenze, Lemonnier, 1956, Vol I.
- ROMERO, José Luis, *La Edad Media*, FCE, México, 2012.
- SALVATORELLI, Luigi, *Sommario della Storia d’Italia*, Torino, Einaudi, 1938.
- SANTAGATA, Marco, *Dante. Il romanzo della sua vita*, Milano, Mondadori, 2017.
- SANTAGATA, Marco, *Il poeta innamorato. Su Dante, Petrarca e la poesia amorosa medievale*, Milano, Guanda, 2017.
- SANTAGATA, Marco, *L’io e il mondo: un’interpretazione di Dante*, il Mulino, Bologna,

2011. Versión electrónica en Kindle.
- SANTAGATA, Marco, Laura CAROTTI, Alberto CASADEI, Mirko TAVONI eds., *Il filo rosso. Antologia e storia della letteratura italiana ed europea*, Vol. I, Bari, Laterza, 2006.
- SEGRE, Cesare e Carlo OSSOLA eds., *Antologia della poesia italiana. Duecento*, Torino, Einaudi, 1997.
- SEGRE, Cesare e Clelia MARTIGNONI, *I testi nella storia. La letteratura italiana dalle origini al Novecento*. Vol. I, Milano, Bruno Mondadori, 2000.
- SINGER, Irving, *La naturaleza del amor, cortesano y romántico*, trad. Victoria Schussheim, México, Siglo XXI, 1992.
- VALLI, Luigi, *Il linguaggio segreto di D. e dei "Fedeli d'Amore"*, Roma, Optima, 1928.
- VISCARDI, Antonio, "Settarismo e letteratura nel Medio Evo", *Rivista di Sintesi Letteraria* I, 1934, pp. 30-60.