

**Capano, Daniel Alejandro**

*Amor profano y amor sagrado en Dante*

VI Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología  
“El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”  
Facultad de Filosofía y Letras y Facultad de Teología – UCA  
Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Capano, Daniel A. “Amor profano y amor sagrado en Dante” [en línea]. Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología “El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”, VI, 17-19 mayo 2016. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras. Facultad de Teología ; Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología, Buenos Aires. Disponible en:  
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/amor-profano-sagrado-dante.pdf> [Fecha de consulta: ....]

## VERSIÓN DEFINITIVA

### *AMOR PROFANO Y AMOR SAGRADO EN DANTE*

Daniel Alejandro Capano

UCA, USAL, CEN

El amor es una de las vivencias más intensas, enriquecedoras y significativas que el ser humano puede experimentar a lo largo de su existencia. La palabra, según lo explica Ivonne Bordelois, se asocia con el alimento materno, con el amamantamiento del recién nacido. Su origen proviene de una hipotética raíz indoeuropea *\*mamadre*, onomatopeya que reproduce el sonido infantil al mamar. El derivado es *\*amma*, voz que significa “madre” –relacionado con *amma*, empleamos en español la expresión “ama de leche”-. Al adoptar el sentido de alimento prístino y de quien lo provee, la raíz *am-* originó la palabra amor. Por sentido traslaticio, entre los griegos el dios del amor, Eros, se lo representaba como un niño (Bordelois, 2006).

A partir de su etimología el sema amor se abre en una cantidad de redes semánticas relacionadas con el otorgamiento del *elan* vital, la nutrición y la protección, entre otros numerosos significados. Como los diferentes ángulos de un diamante, adopta variadas tonalidades de acuerdo con la luz que lo ilumina, con el origen de la pasión que lo alimenta. Tal multiplicidad erótica fue señalada ya por Platón en *El Banquete*. Al referirse al amor, el filósofo apunta que posee una doble naturaleza según sea hijo de Afrodita Pandemos, diosa del deseo carnal, o de Afrodita Urania, diosa de los amores etéreos sublimados.

En otro orden de cosas, en la simbología general, se lo relaciona con la *coincidentia contrariorum*, con la unión de los opuestos, con una pulsión fundamental del ser, de la libido que empuja toda la existencia a accionar, es el movimiento de la potencia llevada al

acto que sólo se produce con la intermediación de una causa eficiente, con la participación del objeto amado, como lo fundamentaron los escolásticos, Dante y los poetas dolcestilnovistas.

El amor tiende a superar los antagonismos, a borrar las diferencias, a integrarse con la unidad, y así se observa en su variante mística. En este sentido, la cruz, instrumento de muerte, es emblema de la vida, símbolo del amor de Dios hacia los hombres. Sintetiza en los maderos verticales y horizontales, uno orientado hacia la tierra y otro mirando al cielo, la unión de la doble naturaleza del Redentor, la humana y la divina. (cfr. Chavalier, 1995).

Tras presentar un acotado marco introductorio de tan dilatado campo de investigación, focalizaré el objetivo de estudio en el amor profano y el amor sagrado en Dante.

El tema del amor en la Edad Media es una materia de constantes debates entre filósofos y artistas. Para apreciarlo basta tener presentes las composiciones de los poetas provenzales y dolcestilnovistas, así como también ciertos pasajes del *Convivio* dantesco, abundante en reflexiones sobre la cuestión. Para los pensadores medievales el amor se presenta como una sustancia enigmática, misteriosa, de la cual se busca conocer su naturaleza. Numerosas *tensó* y poesías de los escritores de la Scuola di Sicilia y de tendencias posteriores se desvelaron en conocer su origen. El mismo Dante personaje -cuando se supone que el poeta en la *Commedia* ya ha superado su etapa stilnovista- pregunta a Francesca, la pecadora lujuriosa del Canto V del Infierno, “¿en qué y cómo os concedió el amor/que conocieseis los deseos dudosos? (vv. 119-120).<sup>1</sup> Para la mayoría de los rimadores se trata de una fuerza irracional que obedece fundamentalmente a los

sentidos, como lo expresa la esposa infiel antes citada para justificar su falta: “Amor, que no consiente que no amemos” (v. 103).<sup>2</sup>

Frente a esta energía atrayente y a la vez repulsiva, que puede llevar al pecado y a la perdición del “bien del intelecto”, de la salvación, se intenta reencausarla considerándola desde una óptica ético-cristiana, desde la *charitas*, anulando así el impulso de un erotismo insensato. De allí que el *Dolce Stil Novo* base su poética en la teología y en la mujer mediadora entre Dios y los hombres, a través del mito poético de la *donna angelicata*.

Este intento se puede apreciar en *Vita Nuova*, en la que Dante personaje fluctúa entre el amor por una Beatriz terrena, que posee muchas características de la dama ángel, y sus devaneos por otras mujeres, después que Beatriz muere, como la *donna schermo* y la *donna de la finestra*, seres concretos de un amor terreno, profano.

En la *Commedia* esta concepción se modifica, Dante es un poeta maduro y no el joven impetuoso de *Vita Nuova*. Su mentalidad ha cambiado, la salvación que propone el *Dolce Stil Novo* le parece parcial, limitada a lo individual, ahora encara una redención que incluye a toda la humanidad: “En medio del camino de **nuestra** vida” (v. 1),<sup>3</sup> dice, haciendo partícipe de la purgación a todos los hombres. Aspira a conocer la Verdad Absoluta, la Revelación.

Asimismo, el amor en la *Commedia* se conforma como una energía que subyace, por momentos oculta bajo otros temas y la belleza de los versos, y que en otros, surge con fuerza vital. En el canto XVII del Purgatorio, Virgilio, *lumen naturale*, guía de la mente, explica a su alumno, en clave aristotélica, la distribución de los pecados que se purgan en el Sacro Monte. Para ello el mantuano se vale de un caudal léxico-expresivo que proviene de

la escolástica y cláusulas que parafrasean conceptos tomistas. La crítica ha dividido sus opiniones entre aquellos que piensan que se muestra más aristotélico que tomista y aquellos que lo ven más tomista que aristotélico, según se aproxime a uno u otro filósofo, discusión algo ociosa desde mi punto de vista, pues, como es conocido, el Santo Doctor amalgamó el aristotelismo con el cristianismo.

La exposición de Virgilio en el canto referido, se inserta topográficamente en el centro mismo, no sólo del Purgatorio, que tiene treinta y tres cantos, sino también de la *Commedia*, que en su totalidad posee cien. El canto XVII caería, si se consideran los cien cantos de la *Commedia* completa, entre el cincuenta y el cincuenta y uno, esto es entre los cantos XVI y XVII del Purgatorio, como lo ha observado Vittorio Sermonetti (2008:309).

Además, el canto XVII tiene 139 versos, su núcleo corresponde al verso setenta en el que Dante-personaje siente amenguar su ánimo por la llegada de la noche, ocasión para realizar una pausa en el ascenso y estimular el espíritu. Pide a Virgilio que le explique qué ofensa se paga en el rellano en el que se encuentran (cuarta cornisa). El poeta comienza en el verso ochenta, casi en la mitad del canto, a desarrollar su teoría del amor, que completa en el siguiente (XVIII). El maestro sentencia: “Cuando el amor del bien se opaca, /aquí, según lo justo se restaura” (v.85-86)<sup>4</sup>, y parafraseando a santo Tomás dice que ni el creador ni la creatura pueden vivir sin amor. Con capacidad didáctica establece dos tipos de amor: el natural y el del ánimo, de elección o voluntario. El primero excluye siempre el error; el segundo puede equivocarse si apunta a un mal objetivo, ya sea con mucho o poco vigor. Cuando éste se dirige al Supremo Bien no puede caer en pecado, salvo que lo haga con poca intensidad; pero también puede orientarse al mal, y en este caso actúa contra su Creador. De tal modo, el amor puede ser simiente de virtud u obra pasible de castigo según

actúe de acuerdo con la voluntad de Dios o se vuelva experiencia personal, imputable al *arbitrium libertatis* (XVIII, vv. 70-75). Se encuentra entonces, en la génesis misma de todo accionar humano.

Ahora bien, cuando se encamina hacia un mal objeto conduce a la soberbia, a la envidia, “la tristeza del bien ajeno”, la llamaba Tomás, y a la ira, que se pagan en las tres primeras cornisas de la Montaña. El amor falto de energía, el amor tibio, se expira en la cuarta terraza y se asocia con la acidia. El exceso de amor hacia los bienes terrenos, hacia las cosas mundanas provoca la avaricia, la gula y la lujuria, y estas faltas se castigan en los tres últimos rebordes y corresponden a las tres categorías canónicas de la incontinencia.

Como resulta claro, las penas que se purgan aquí tienen un correlato directo con los vicios capitales establecidos en el siglo VI por Gregorio Mango, corregido luego con algunas variantes por la teología.

La ubicación del tema en la médula del canto y del libro abonaría la hipótesis presentada párrafos arriba sobre la idea del amor como vitalidad oculta que fluye intensa en determinados pasajes, en este caso a través de la estructura.

El Purgatorio se ordena pues, de acuerdo con un criterio moral basado en el amor que gobierna a todos los seres. Virgilio que posee capacidad iluminante, pero no iluminada, ya que está fuera de la Gracia, interpreta la teoría cristiana de los siete pecados capitales de acuerdo con la ética aristotélica y pagana. Si bien se esfuerza por dar una explicación racional a la organización del Segundo Reino, y de este modo estimular la búsqueda de la verdad suprema en Dante, será Beatriz, *lumen gratiae*, la fe, quien se la revele. No obstante, el poeta pagano celebra el regreso del alma hacia un Dios por él ignorado. La cuestión

podría encararse desde dos puntos de vista: primero se podría pensar que Dante autor no tiene porqué crear un personaje ficcional que sea un calco de su referente; y segundo, opinión que juzgo más confiable, es Dante que de modo intencional o no –esto no lo podemos saber, ya que sería demasiado pretencioso anclar tal parecer- cristianiza al poeta pagano. Fundamento la idea en el hecho de que en la Edad Media Virgilio era considerado como un profeta, porque se pensaba erróneamente que había anunciado la venida de Cristo en su Égloga IV. Además, Estacio declara que gracias a él se convirtió al cristianismo (Purgatorio, XXII, vv. 67-73).

Lo cierto es que el amor que Virgilio conoce es el amor del cual habló Aristóteles respecto de que todas las cosas se orientan hacia Dios, aunque en sustancia sea diferente del amor cristiano. El mantuano ignora la caridad, el amor de la Gracia. Se deberá llegar al Paraíso, al canto XXVI, para que san Juan exprese la verdadera definición cristiana del amor: “El Bien que da contento en esta corte, / Alfa y Omega es de cuanto escrito /me lee Amor o levemente o fuerte” (vv.16-18).<sup>5</sup> Esto es, el verdadero amor es el que nace con la Gracia, en cambio para el autor de *La Eneida* es un impulso común a toda criatura. Asimismo, en el cielo de Venus, en el canto VIII del Paraíso, se clasifican dos tipos de amor: el amor loco (*folle amore*) y el amor divino (vv. 1 y ss.). El primero hace referencia al amor irracional, profano, sensual, que inspira Ciprina; el segundo se vincula con el amor purificado, iluminado por la Gracia.<sup>6</sup>

En los espíritus amantes que Dante ve girar en ronda como pequeñas luces sonoras en el cielo de Venus, la pasión terrena se transformó en amor de caridad. Aunque su luminosidad proviene de ese ardor, no todos brillan con la misma intensidad, cada uno lo hace según el grado de conocimiento que tenga de Dios. Además, cuando Pedro interroga a

Dante sobre la fe (Paraíso, XXIV), el peregrino responde: “Creo en un Dios Santo, /solo, eterno, que todo el cielo mueve, /inmoto, con amor y con deseo”. (vv. 130-132).<sup>7</sup>

Dante se expresa ya como un poeta teólogo. Su credo es una transposición poética figural del credo oficial de la Iglesia. La misma idea del movimiento por medio del amor cierra la *Commedia*: “El amor que mueve el sol y las otras estrellas” (Paraíso, XXXIII, v.145).<sup>8</sup> Para él el amor es una especie de fuerza centrípeta, de energía gravitacional universal que mueve cada criatura hacia el bien que le es propio, hacia Dios que genera la armonía cósmica.

Corresponde ahora plantear si el recorrido que he realizado sobre el tema del amor en la *Commedia* se relaciona con Dante como poeta místico.

Los místicos para expresar sus experiencias emplean una lengua no racional, que no se corresponde con la lógica, que se desenvuelve en un plano fuertemente connotativo, pues el amor de Dios no es decible, ni inteligible, es inefable, por eso para sortear la dificultad se expresan con metáforas.

En el Paraíso, el florentino habla en forma continua de lo inefable de la materia sagrada que canta, en términos semiológicos, el “acontecimiento semántico” no se corresponde con el “acontecimiento semiótico”. La mente quiere encontrar una analogía de sentido y sólo verifica una débil correspondencia de signos. (cfr. Agamben 2016:11). Para superar esta barrera, en lugar de usar exclusivamente metáforas, el escritor crea una poética de las comparaciones, como si no pudiera desprenderse del dato sensitivo, referencial. Claro que estos símiles tienen tal esfuerzo expresiva en su construcción que en muchos tercetos resultan más efectivos que las metáforas.

De los grados por los que atraviesa el proceso místico me interesa destacar la vía unitiva: “Pero mi mente se sintió alcanzada/de un fulgor en que su querer vino// Aquí a mi fantasía faltó brío, /mas ya impulsaba a mi desear y al *velle*, /tal como rueda que uniforme gira/el Amor que el sol mueve y las estrellas”. (vv. 140-145).<sup>9</sup> La memoria y las palabras son silenciadas, la razón se bloquea, la imaginación se anula y sobreviene el *excessus mentis*, Dante ha alcanzado finalmente su meta, la transhumanización, la perfección beatífica. La fantasía encuentra su límite, impuesto por la naturaleza universal (cfr. *Convivio*, 3, IV, 9).

Attilio Momigliano puntualizó que, en los versos comentados, bajo el arrobamiento místico se siente la presencia atenta del pensamiento (ctd en Giacalone 749), en consecuencia no sería posible que el poeta hubiera alcanzado la vía unitiva experimentada por los místicos, ya que ello significa la consustanciación con Dios, la abolición de los sentidos, de los estímulos humanos

Por consiguiente, juzgo que es difícil pensar el Paraíso como un poema místico, empero tampoco se puede negar que en momentos como el comentado el poeta está muy próximo al éxtasis beatífico. Por otra parte, el lector tiene la impresión de que la separación entre Dante *auctor*, ser histórico de carne y hueso, y Dante *agens*, creación de la fantasía, se borra en el pasaje referido para unirse en una entidad espiritual. Ello responde a un sentir que trasciende la instancia de la escritura para elevarse hacia horizontes seráficos.

## NOTAS

---

<sup>1</sup> “A che e come concedette amore/che conosceste i dubbiosi disiri?” (vv.119-120).

<sup>2</sup> “Amor, ch’a nullo amato amar perdona” (v. 103).

<sup>3</sup> “Nel mezzo del cammin di nostra vita” (v.1).

<sup>4</sup> “L’amor del bene scemo/del suo dover quiritta si ristora” (vv.85-86)

<sup>5</sup> “Lo ven che fa contenta questa corte, /Alfa ed O è di quanta scrittura/mi legge Amore o lievemente o forte” (vv. 16-18)

<sup>6</sup> Un personaje dominado por la locura “de ser del mundo experto” fue Ulises (Infierno, XXVI). El héroe griego, llevado por su deseo de conocimiento, se lanzó en un “vuelo loco” (*folle volo*), a una meta incierta. Su ímpetu irracional, su *hybris*, su autosuficiencia, lo indujo a emprender la aventura de lanzarse al mar sin el auxilio de la Gracia, ello provocó la catástrofe y que por ser un mal consejero fuera condenado al infierno.

<sup>7</sup> “Io credo in un Dio /solo ed eterno, che tutto il cielo move, /no moto, con amore e con disio” (vv.130-132).

<sup>8</sup> “L’ amor che move il sole e l’altre stelle” (v. 145).

<sup>9</sup> “La mia mente fu percossa/da un fulgore in che sua voglia venne.//A l’alta fantasia qui mancò possa; / ma già volgeva il mio disio e `l velle, /sì come rota ch’igualmente è mossa, /l’amor che move il sole e l’altre stelle”. (vv.140-145).

## REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

AGAMBEN, Giorgio. *El final del poema*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2016. Impreso.

ALIGHIERI, Dante. *La Divina Comedia*. Traducción, prólogos y notas de Ángel J. Battistessa. Buenos Aires: Ediciones Carlos Lohlé, 1972. Impreso.

— — — *La Divina Commedia. Paradiso*. A cura di Giuseppe Giacalone. Commento e analisi critica. Roma: Angelo Signorelli Editore, 1988. Impreso.

— — — *Tutte le opere*. Milano: Newton, 1997. Impreso.

BORDELOIS, Ivonne. “El amor y el lenguaje”. *La Nación*. 6 de agos. 2006. Sección 6, 1; 3. Impreso.

CHEVALIER, JEAN y ALAIN GHEERBRANT. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1995. Impreso.

MARCHESE, Angelo. *Guida a la Divina Commedia. Purgatorio*. Torino: Società Editrice Internazionale, 1992. Impreso.

PLATÓN. *El Banquete*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 2013. Impreso.

SERMONTI, Vittorio. *Il Purgatorio di Dante*. Milano: BUR, 2008. Impreso.