

# La Beatriz de Dante: sujeto poético y guía filosófica

Beatrice (detalle), 1859. Óleo sobre tabla de William Dyce (1805-1864).

FIGURAS REVISTA ACADÉMICA  
DE INVESTIGACIÓN

ISSN 2683-2917

Vol. 3, núm. 2,

marzo - junio 2022

[https://doi.org/10.22201/  
fesa.26832917e.2022.3.2](https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.3.2)



Esta obra está bajo una licencia  
Creative Commons Atribución-  
NoComercial-CompartirIgual  
4.0 Internacional

## *Dante's Beatriz: subject of a poem and handbook of Philosophy*

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.3.2.208>

 **Fernando Ibarra-Chávez**

Universidad Nacional Autónoma de México.

Facultad de Filosofía y Letras

**Recibido:** 1 de agosto de 2021

**Revisado:** 4 de octubre de 2021

**Aceptado:** 4 de febrero de 2022

**Resumen:** Dante perteneció al grupo de poetas conocido como *Dolce stil novo*, basado en los lineamientos del amor cortés. A lo largo de su obra observamos que los ideales cortesés se desfuncionalizan para dar paso a una filosofía amorosa estrechamente vinculada con el cristianismo. Desde *Vida nueva* y a lo largo de toda la *Comedia*, Beatriz acompaña a Dante, primero, como una presencia humana divinizada y, ya en el Paraíso, como una voz filosófica, experta en teología.

**Palabras clave:** Dante Alighieri, Beatriz, Filosofía, Teología, *Vita nuova*, *Commedia*, *Dolce stil novo*, Escolástica, Cristianismo

**Abstract:** Dante belonged to a poets group known as *Dolce stil novo*, based on the courtly love guidelines. Throughout his work we observe that the courtly ideals are spared to make way for a philosophy of love closely linked to the Christianity. From

*Vida nueva* and all through the *Comedia*, Beatriz comes along with Dante, firstly, as a divinized human presence and, once in the Heaven, as a philosophical voice, specialised in theology.

**Keywords:** Dante Alighieri, Beatriz, Philosophy, Theology, *Vita nuova*, *Commedia*, Dolce stil novo, Scholastic, Christianity.

—

Menuda tarea la de pretender decir algo novedoso acerca de Dante Alighieri. Han pasado 700 años desde su muerte y, a lo largo de estos siglos, su obra ha sido proficua, prolija y profusamente comentada. Inútil sería siquiera proponer una lista de los estudios más importantes acerca de su vida y obra porque cada nación y cada época han generado sus propias exégesis. Sin embargo, el temor a caer en la repetición de ideas ajenas no debería ser obstáculo para abrazar el impulso intelectual de intentar dar claridad a algún elemento discursivo dentro de la obra de este poeta y filósofo. Al fin de cuentas, su calidad de clásico de la literatura obedece a la persistencia de los análisis de sus textos, a pesar del paso del tiempo.

Hoy, el adjetivo ‘dantesco’ se aplica a realidades vinculadas con la oscuridad y el sufrimiento, como consecuencia natural de lo que se lee en el *Infierno*; por otro lado, el escritor –ya sea como personaje histórico o literario– se relaciona indefectiblemente con su amada Beatriz. Acerca de esta entidad femenina se ha reflexionado mucho y gran parte de las interpretaciones que han llegado hasta nuestros días carecen de sustento histórico, pero han generado una configuración fantasmiosa que no deja de ser deleitable. Como se sabe, muchos estudiosos del siglo XIX dedicaron arduas horas de trabajo para identificar a la Beatriz literaria con una persona real, Bice Portinari y, a partir del convencimiento de que ambas mujeres compartían identidad, las conjeturas lógicas enriquecieron una leyenda amorosa. A estos estudios se deben añadir también representaciones gráficas –como los cuadros de los prerrafaelistas– y trabajos de creación literaria que siguieron nutriendo un modelo femenino del que Dante cuidadosamente no dejó ninguna información certera. Como ejemplo, sólo menciono el melodrama *Dante e Bice* de Serafino Torelli (1852), *La Beatrice svelata* de Francesco Paolo Perez (1865), *Il sorriso di Beatrice* de Giacinto Giozza (1879) y el poema *A Beatrice Portinari* de Carlotta Ferrari (1890). Todas estas obras partieron de una investigación histórica y se desarrollaron desplegando la creatividad más emotiva del Romanticismo.

La producción intelectual de Dante es admirablemente coherente y unitaria. Pareciera que el escritor, desde el primer momento en que tomó la pluma, contaba ya con una meta conceptual bien cimentada, en cuyo proyecto cada uno de sus textos

formaría parte el recorrido ineludible para alcanzarla. Esta continuidad y, sobre todo, la progresiva profundización filosófica que observamos al revisar el conjunto de sus obras, nos confirman la presencia del amor como impulso inicial de su búsqueda filosófica y el interés por contar con herramientas intelectuales cada vez más refinadas para indagar la naturaleza de Dios.

La obra integral de Dante puede leerse en orden cronológico, como parte de un proyecto filosófico de largo aliento cuya complejidad se incrementa en relación directa con la madurez intelectual del escritor. En este sentido, las distintas configuraciones de Beatriz, a partir de su interrelación con Dante, ofrecen la clave justa de interpretación. En cuanto representación del primer motivo amoroso, la participación de Beatriz en este proceso genera simpatías, pero desde su mención inicial como personaje en *Vida nueva*, Dante es muy cuidadoso en dejar claro que el amor hacia esta dama, por mucho que pueda vincularse con la dinámica del amor cortés –fundamento de la poesía italiana del siglo XIII–, ni persigue los mismos fines, ni parte de los mismos principios.

Aquí conviene recordar que, en el siglo XII, en su *Tratado sobre el amor*, Andrés el Capellán (1985, 55) indicaba: “El amor es una pasión innata que tiene su origen en la percepción de la belleza del otro sexo y en la obsesión por esta belleza”. Esta definición, como muchas otras reglas del amor (palidecer frente a la amada, no comer ni dormir bien, etc.) se pueden identificar fácilmente al leer los primeros capítulos de *Vida nueva*; sin embargo, la segunda parte de la definición del amor del Capellán se aleja del pensamiento de Dante y, en general, de los poetas del *Dolce stil novo*, pues, a partir de dicha obsesión “se desea, sobre todas las cosas, poseer los abrazos del otro, y en estos abrazos, cumplir, de común acuerdo, todos los mandamientos del amor” (1985, 55). En realidad, Dante descarta desde el inicio la realización erótica de su amor; por eso, aunque los tópicos literarios que emplea parten de la tradición cortés, la exclusión de la manifestación sexual del amor coloca a Beatriz en una dimensión amorosa circunscrita en lo inmaterial.

Justamente, en el segundo capítulo de *Vida nueva*, Dante describe los efectos del enamoramiento casi en términos científicos, refiriendo el modo en que el amor alteró sus sentidos y sus funciones fisiológicas básicas. Según el amor cortés, a estos efectos debería suceder un deseo carnal, sin embargo, Dante desecha esta posibilidad en el tercer capítulo, donde un sueño –que podría interpretarse, en principio, como erótico– se vuelve una pesadilla en la que el dios del amor aparece como un demonio que sostiene a Beatriz semidesnuda en una mano y, con la otra, alimenta a la amada con el corazón del poeta. Gracias a este sueño, Dante entiende que seguir las directrices del amor cortés lo llevaría a la destrucción, pues no es el tipo de amor edificante al que él aspira.

La progresiva profundización filosófica del conjunto de las obras de Dante nos confirma la presencia del amor como impulso inicial de su búsqueda filosófica.

A pesar de esto, varios puntos de la tradición amorosa provenzal se mantienen vigentes en la obra de Dante, por ejemplo, en el amor cortés, la mujer debe situarse en una jerarquía superior a la del varón, pues sólo así el amante se ve obligado a realizar hazañas que demuestren su valor caballeresco y su dignidad como servidor de amor, a pesar de la ineludible frustración, pues la mujer es inalcanzable por principio. En cambio, Dante, para dar coherencia a la caracterización de una mujer cuyo valor no radica en la belleza de su cuerpo, sino en la virtud espiritual, indica la inaccesibilidad al bien amado confiriéndole cualidades angelicales –no sociales–, de tal suerte que las virtudes cultivadas por el varón se identifiquen necesariamente con las del buen cristiano, pues sólo así se podría tener acceso a la dimensión de lo divino. Por lo demás, la configuración angelical de la mujer imposibilita que se hable de ella a partir de su materialidad física, pues los ángeles son realidades que carecen de ella. En la tradición provenzal, el amor seduce y enloquece, como cuenta Dante al inicio de *Vida nueva*, pero al final de este libro y, sobre todo, en la *Comedia*, queda claro que “su exploración va en la dirección opuesta, en busca de los aspectos mental y literariamente positivos del deseo, que él entiende como la condición real y no ilusoria, o ficticia de la felicidad” (Pinto 2021, LXII).

Para el amor cortés, el fallecimiento de uno de los amantes sería motivo suficiente para que el amor desaparezca, en tanto que para Dante, en cuanto poeta cristiano, la muerte no es motivo para dejar de amar, porque el ser humano es una entidad compuesta por cuerpo y alma; de modo que la inexistencia del cuerpo material no implica la desaparición del ser, pues su alma es inmortal y susceptible de ser amada más allá de la muerte. De hecho, la mayor alegría para un poeta del *Dolce stil novo* sería corroborar la dicha eterna de la mujer, es decir, la salvación de su alma. Colocar a la amada en el Cielo, resulta un gesto amoroso trascendental, pero, al mismo tiempo, esto implica un mayor cultivo de la virtud por parte del amante, pues, para ser digno de contemplarla en aquel estado de beatitud también él debería procurarse la salvación. No se trata ya de un caballero cortés venciendo algún peligro para obtener una recompensa, sino de un cristiano que debe seguir el camino de la perfección para salvar su alma con la finalidad de atestiguar que su amada ha alcanzado la gloria. Estamos frente a una cristianización del amor cortés, como ya lo señaló Auerbach (2008, 65).

En el capítulo XLII de *Vida nueva*, el escritor indica que debe detener sus reflexiones en torno al amor hacia Beatriz porque toma plena conciencia de que su amor no corresponde con la pasión descrita por Andrés el Capellán (1985). De hecho, Dante se percata de que su acercamiento intelectual no podía superar todavía los niveles básicos del conocimiento, por eso se ve obligado a adquirir herramientas cognitivas y mayor pericia literaria para hablar con mayor dignidad acerca del amor; así, después de la composición la *Vida nueva*, decide leer la *Consolación de la filosofía*

Para Dante,  
en cuanto poeta  
cristiano,  
la muerte no es  
motivo para dejar  
de amar, porque  
el ser humano  
es una entidad  
compuesta por  
cuerpo y alma;  
de modo que la  
inexistencia del  
cuerpo material  
no implica la  
desaparición  
del ser.

de Boecio y el *Lelio* o *De la amistad* de Cicerón, además de participar activamente durante unos tres años en las tertulias filosóficas que se sostenían en varias sedes florentinas, según cuenta él mismo en el *Convivio* (II, xii). Pudiendo adherirse a la corriente franciscana o agustina, Dante se inclinó por la dominica, de la que Tomás de Aquino era el más alto representante.

Si se parte de la convicción de que el ser humano fue hecho a semejanza de Dios, valdría la pena recordar que, para Dante, Dios es el sumo amor y el sumo intelecto, lo cual nos lleva a concebir al ser humano como una entidad que participa de la naturaleza divina en cuanto provista de inteligencia y de capacidad de amar.

El conocimiento, igual que las virtudes, se adquiere de manera gradual. En principio, el ser humano imita, más tarde experimenta con los sentidos, y luego logra intelectualizar su conocimiento del mundo. Si trasladamos esta progresión al ámbito literario, se confirma la supremacía intelectual sobre el conocimiento basado en la información que recabamos a partir de nuestros sentidos. En efecto, Dante sabe que la literatura, como cualquier vía de conocimiento, es susceptible de dividirse en distintos niveles de comprensión, como expone en el *Convivio* (II, i). El más inmediato es el sentido literal de la palabra, o sea, su significado privado de interpretaciones. Luego viene el sentido alegórico, basado en las connotaciones de los conceptos expuestos. Le sigue el sentido moral, entendido como la posibilidad de obtener una enseñanza de lo que se lee. Finalmente, el sentido anagógico, donde el texto coadyuva a la comprensión de la divinidad.

Los distintos niveles de lectura que Dante propone para su *Comedia* también pueden aplicarse a la *Vida nueva*. Como parte de la tradición del amor cortés, el libro narra el incesante amor de un joven por una mujer superior. Esta tipología amorosa, además de generar placer y sufrimiento, promueve en el enamorado la necesidad de incrementar sus valores caballerescos para lograr la aceptación de la amada. Dentro de la poética del *Dolce stil novo*, la nobleza se vuelve *gentilezza*, pues estamos en el seno de una sociedad ajena a las jerarquías del feudalismo. Por tal motivo, los valores ya no se vinculan con la milicia, sino con el ser social, con el animal político; en otras palabras, con el ideal del buen ciudadano cristiano. Como poeta, Dante confirma su semejanza con la divinidad a partir de una ecuación de analogía. “Amore e ’l cor gentil sono una cosa”, o sea, el amor es consustancial al corazón gentil (o noble, en términos cortesés), como se lee en un soneto de la *Vida nueva* (xx). El enamoramiento ocurre cuando este amor, que vive en el corazón, se despierta y observa la belleza de una cierta mujer. Digamos que, hasta aquí, el fenómeno amoroso cortés fue suficiente para alimentar la poesía italiana previa al *Dolce stil novo*; sin embargo, con Dante se da un paso más adelante: después de la contemplación sensitiva, sigue la contemplación que lleva al razonamiento. En esta dinámica, el amor no

Con Dante se da un paso más adelante: después de la contemplación sensitiva, sigue la contemplación que lleva al razonamiento. En esta dinámica, el amor no puede definirse como el deseo de posesión del objeto amado, sino que se vuelve un estímulo intelectual.

puede definirse como el deseo de posesión del objeto amado, como afirma Andrés el Capellán (1985), sino que se vuelve un estímulo intelectual.

Ahora bien, si Dios es concebido como el mayor amor y el mayor intelecto –“la somma sapienza e 'l primo amore” (*Inf.*, III, 6)–, el poeta, al participar de estas dos naturalezas, con la poesía amorosa, producto de un razonamiento, reafirma su semejanza con la divinidad. Esto explica por qué el amor dantesco se aleja del erotismo material desde el principio, pues entender el deseo erótico en su dimensión animal, impediría la intelectualización del sentimiento y, en consecuencia, el salto hacia la dimensión religiosa. Dicho de otro modo, para Dante no nacimos para amar como animales irracionales, sino para transformar el amor material en producto intelectual, lo que llevaría a un conocimiento del mundo y, con ello, a una mejor comprensión de lo divino. Siendo así, tanto la manifestación del amor hacia Beatriz como el viaje por el Infierno no son más que la antesala necesaria que permitirá conducir a la verdadera meta de la *Comedia* –y de cualquier actividad humana–, o sea, Dios.

La mujer angelical del *Dolce stil novo* tiene como particularidad ser el vínculo entre lo terrenal y lo divino, de tal suerte que el reconocimiento de “los amantes” a través de la mirada –y, más adelante, mediante el saludo– es ya un indicativo de que la calidad moral del varón ha sido reconocida y que cuenta con la capacidad de perfeccionar sus virtudes, toda vez que su conducta le ha permitido también identificar la singularidad de dicha mujer. De aquí a la salvación todavía queda un largo camino por recorrer, sin embargo, el reconocimiento mutuo resulta indicativo de la posibilidad esperanzadora de salvación, en sentido cristiano. Siendo así, queda claro que la Beatriz de *Vida nueva* es sólo el inicio de este camino: el indicio y la demostración de que el individuo es capaz de recibir y manifestar el amor terrenal como reflejo del amor divino y que cuenta con la capacidad intelectual para comprenderlo, lo cual se comprueba gracias a la expresión de ese amor en la poesía.

La poesía amorosa de Dante, por un lado, se vincula estrechamente con la tradición provenzal, como ya se expuso, pero, por otro, se concibe como un método comunicativo en el que se expresa el amor hacia la mujer como primer paso necesario para poder aprehender el amor hacia la divinidad. En *Vida nueva*, Dante demuestra que un mismo pensamiento puede expresarse tanto en prosa como en verso, siendo este último mucho más efectivo por ser más sintético y más estético y, por lo tanto, mayormente capaz de evidenciar la habilidad intelectual del escritor. En otras palabras, con la poesía amorosa el individuo demuestra su inclinación al amor y sus dotes para intelectualizarlo. Así, la poesía se ejerce como actividad que vincula al poeta –más que a otros seres humanos– con las características esenciales de Dios: el amor y el intelecto.

En la *Comedia*, Beatriz aparece en el Infierno como mensajera, en el *Purgatorio* como meta y en el *Paraíso* como guía, pero una vez que cumple con su función, Dante puede prescindir de ella –en cuanto amor individual y particularizado– porque su objetivo final y unívoco, insisto, es la contemplación de la divinidad, cuyo amor está por encima de cualquier expresión afectiva entre seres humanos. En palabras de Antonio Gómez Robledo (2002, 183): “la *laus Beatricis*, en suma, es una iniciación en las *laus Dei*, artífice del aquel ‘milagro’. No se puede amar a una santa, amarla de verdad, sin amar conjuntamente la santidad”.

Anna Maria Chiavacci Leonardi (2005) explica la necesidad y las implicaciones de este amor inmaterial desde la perspectiva teológica y poética. Lo que se narra en el *Paraíso* no pertenece a la experiencia mística, porque ésta es irracional, pero tampoco es una visión o la narración de un viaje porque, como dijimos, no hay cabida para los sentidos. El escritor respeta tanto la concepción inmaterial del mundo supralunar que en toda la cántiga ni Dante ni los demás personajes con quien se relaciona experimentan ningún tipo de realidad sensible. Ciertamente, en el paso del Purgatorio al cielo de la Luna, la vista y el oído todavía sirven como herramientas para conocer la realidad, pero, en un mundo inmaterial, ¿qué pertinencia pueden tener los sentidos? La visión ya no es física, sino intelectual, como subraya Chiavacci Leonardi (2005, xxv-xxvii), y el acercamiento a la belleza y a la verdad sólo se logra mediante un razonamiento teológico. Tal pareciera que lo único que logró ver Dante, todavía con los sentidos, fue una emanación tremenda de luz enceguedora, lo demás es un viaje intelectual para comprender la naturaleza de dicha luz. O sea, no se trata de un recorrido físico realmente, sino un viaje intelectual en el que la penetración de un nuevo concepto equivaldría a dar un paso más hacia la comprensión del amor absoluto. En este ámbito supralunar, carente de la materia que puede ser captada por los sentidos, aparece nuevamente Beatriz, como un componente más de lo eterno.

En su estudio sobre la influencia de Tomás en la obra de Dante, Foster (1970) ejemplifica el modo en que el poeta recibió la filosofía aristotélica a través de la obra del teólogo, y se detiene particularmente en varios pasajes del *Convivio* donde esto resulta innegable, pues varias afirmaciones de Tomás, atribuidas a Aristóteles, en realidad no pertenecen al filósofo, sino al teólogo, pero Dante, en desconocimiento del contenido del texto griego original, recibe el comentario tomista como acto de fe en el rigor filosófico del dominico y en la confiabilidad de sus fuentes. Además, Foster (1970) enlista otros puntos de contacto directo entre el pensamiento de Dante y la enseñanza de Tomás, en relación con la creación, la materia, los ángeles, el intelecto, los cuerpos celestiales, la relación entre cuerpo y alma, el deseo natural, la naturaleza mortal e inmortal del ser humano y otras que no se tratarán en este

En la *Comedia*, Beatriz aparece en el Infierno como mensajera, en el *Purgatorio* como meta y en el *Paraíso* como guía, pero una vez que cumple con su función, Dante puede prescindir de ella porque su objetivo final y unívoco, es la contemplación de la divinidad.

momento. Lo interesante de la Beatriz dantesca es que, en consonancia con el acercamiento a la divinidad, continúa haciendo de intermediaria entre el ser humano y el conocimiento. Lo que en el mundo material de *Vida nueva* se perfilaba como una potencialidad, en el espacio supralunar se vuelve un impulsor intelectual que sólo puede encontrar su verdadera realización dentro de un ámbito inteligible dominado por la fe.

Como indica Giuseppe Pastina (2005, 69-70), Beatriz es la representación de la virtud, pero no de aquella virtud de la que hablaba el Ulises dantesco (“ma per seguir vertute e canoscenza”, *Inf.* xxvi, 120), que sería más bien la explotación de las capacidades del intelecto humano privado de la fe. Beatriz impulsa a que Dante también explote su intelecto, pero movido por el amor a Dios. Si Ulises tuvo la capacidad de conocer lo que ninguna otra persona en el mundo infralunar pudo, por falta de virtud intelectual, Dante podría conocer eso, y además, lo que existe más allá del reino material con ayuda de la virtud de Beatriz, que en el *Paraíso* cimenta muy bien su alegorización de la teología.

El método escolástico resultó fundamental para el andamiaje filosófico de la *Comedia*, específicamente del *Paraíso*. El *Infierno* y el *Purgatorio* se encuentran dentro y en el mundo, por eso pueden ser descritos a partir de los sentidos humanos, sin embargo, el *Paraíso* se concibe como una dimensión ajena a la materialidad de la Tierra, por eso el conocimiento de lo que ahí existe no requiere de los sentidos, sino de la capacidad mental, de ahí que, mientras en las dimensiones terrestres hay posibilidad de describir lo que se percibe sensitivamente, llegando a la esfera de la Luna, el conocimiento de lo inmaterial (o divino) necesariamente se logra mediante el raciocinio, con la ayuda de una guía intelectual que permita la exposición y el diálogo, en este caso, Beatriz.

Vale la pena detenerse en la función de la *quaestio* como forma de discernimiento. La *quaestio* no es precisamente una pregunta, sino una aporía que se genera al contraponer afirmaciones contradictorias para lograr llegar a la verdad (Schönberger 1997, 47). Como bien señala Pilar Pena, “La *quaestio* representa el primer y más importante género escolástico, que se pone al servicio de alcanzar, mediante diversos recursos lingüísticos, lógicos y hermenéuticos, distinción y claridad en el pensamiento. Simboliza el modo tradicional de la argumentación teológica, convertida en procedimiento argumentativo de las sumas medievales” (Pena 2013, 252). Como hombre de su época, Dante retoma esta metodología de generación y transmisión de conocimiento, propia de la escolástica, para explicar gradualmente su comprensión de la divinidad, con Beatriz como intermediaria entre el intelecto humano y el conocimiento teológico.

Mientras en las dimensiones terrestres hay posibilidad de describir lo que se percibe sensitivamente, llegando a la esfera de la Luna, el conocimiento de lo inmaterial (o divino) necesariamente se logra mediante el raciocinio.



A lo largo del *Paraíso*, Dante formula problemas a partir de afirmaciones que pueden entenderse como contradictorias, y Beatriz los resuelve dando validez a las alternativas que mejor se ajustan a la doctrina cristiana. La *quaestio* dantesca en ningún momento pretende poner en duda una realidad teológica, más bien, busca reafirmar su veracidad. Los argumentos contradictorios son material útil en el proceso de razonamiento porque, al encontrar la fuente de una falsedad, se reafirma una veracidad contraria; de modo que la contradicción se puede transformar en un argumento a favor de la verdad. Y, en efecto, es así. Por citar un caso, Gianfranco Contini (2001, 192) sintetiza el contenido del canto XXVIII del *Paraíso* dividiéndolo en cuatro partes relacionadas con distintos grados de acercamiento al conocimiento: 1) Dante conoce el primer móvil a través de la mirada de Beatriz, y luego de manera directa; 2) Dante describe un punto lumínico a partir de su entendimiento y luego mediante la definición hecha por Beatriz; 3) Beatriz resuelve una duda (*quaestio*) acerca de la naturaleza física de esta verdad en relación con la física mundana y 4) Beatriz presenta las jerarquías angelicales según Dionisio Aeropagita. Siendo así, la Beatriz dantesca ejerce las funciones del *magister* escolástico, tomando en cuenta que, como indica Pilar Pena, “el papel del maestro es intervenir con la finalidad de dar con la solución al problema, se convierte asimismo en fuente autorizada y disponible para el ejercicio de la razón teológica: presenta el texto, las disonancias respecto a su significado, aplica el método dialéctico y, para concluir, llega a una solución doctrinal que le confirma en su función magisterial: la *determinatio* magisterial” (Pena 2013, 256).

A lo largo de su estudio, Contini (2001) demuestra cómo en varias obras de Dante persiste un procedimiento racional, lógico y gradual para acceder al conocimiento de la verdad. Es decir, la discusión filosófica no se opone a la fe, sino que ésta se refuerza al demostrar la veracidad de las convicciones cristianas como derivado del ejercicio de la razón. Esto es, en términos generales, lo que pretendía la escolástica al recurrir al saber antiguo para reafirmar la fe cristiana. La doctrina y el método pueden tener la misma finalidad, pero son dos cosas distintas. Esto lo sabía muy bien Tomás de Aquino (Foster 1970) y podemos corroborar que fue secundado por Dante.

No se trata de un método científico, claro está, pero funciona dentro de un sistema filosófico que busca acercarse a la verdad. A pesar de que intervienen varios personajes en la constitución del planteamiento de las *quaestiones* dantescas, tampoco llega a configurarse un esquema dialógico en sentido estricto, pues Beatriz le presenta pruebas a Dante, pero él no está en condiciones de refutar o contrargumentar, más bien recibe las distintas perspectivas del conocimiento y, en paralelo, las va acumulando en su propia razón para ponerlas en relación, como parte de un todo integral que le dará acceso a verdades cada vez más complejas. De algún modo, la metodología de Dante se parece a la de Tomás en cuanto ambas culminan en la

generación enciclopédica de una *summa* en la que están contenidas diversas dimensiones del saber humano como fundamento del saber divino. Ciertamente, como afirma Inos Biffi (2009), el tomismo de Dante es innegable, pero el grado de cercanía resulta todavía discutible. Por una parte, la crítica cristiana ha tratado de encontrar a Tomás en pasajes dantescos donde quizá no está presente; por el otro, la cultura filosófica de nuestro escritor era muy amplia y dentro de su obra se pueden identificar con toda precisión las influencias de san Agustín, Alberto Magno, Sigieri di Brabante, Bruno Nardi, e incluso de Averroes, por lo cual sería más adecuado hablar de un eclecticismo filosófico que de un tomismo puro (Biffi 2009, 391-394; Porro 2020).

Pero todo tiene un límite, especialmente tratándose del ser humano, tan imperfecto y finito. Dante comprende que, en la dimensión celestial, su cuerpo y sus funciones resultan inútiles para comprender la información que llega a su intelecto. En el *Paraíso*, se configura a un ser humano abstraído por la maravilla de haber entrado a esa dimensión a la que sólo se puede acceder mediante la fe y la virtud cristiana. A lo largo de ese viaje intelectual, con la ayuda de Beatriz y de otros personajes, logra intelectualizar nociones tan complejas como el libre albedrío, la naturaleza del imperio o el movimiento de los cuerpos celestes. Muchas de estas *quaestiones* coinciden con los comentarios de Tomás a Aristóteles, y otras son de naturaleza más teológica que filosófica. Incluso se acerca tangencialmente a la comprensión del misterio de la trinidad, y justo en ese momento, cuando se percata de la presencia de Dios, él mismo se da cuenta de que debe renunciar al intelecto. Dentro del sistema teológico que sigue Dante, tal renuncia tiene una justificación muy simple: si los distintos saberes humanos y el razonamiento intelectualizado son herramientas para acercarse al conocimiento de la divinidad, una vez que el ser humano está frente a ella, ¿de qué sirven dichas herramientas? Caen en la obsolescencia. En el canto XVII del *Purgatorio*, Dante se despide de Virgilio en cuanto alegoría del saber humano. Fue su guía para comprender los aspectos del mundo, y sin su ayuda el viaje habría sido imposible, pero debe desaparecer cuando impera la fe pues, frente a ella, el saber mundano no tiene utilidad. Del mismo modo, en el punto más elevado de la abstracción racional, Dante ya no requiere intelectualizar nada y se abandona a la contemplación amorosa. Una vez que conocemos a Dios, lo material no sirve para nada, obviamente, pero tampoco lo intelectual, porque la grandeza de Dios es tal que ni siquiera es susceptible de una aprehensión racional (*Paraíso*, XXXIII, 137-145).

La coherencia del pensamiento dantesco se comprueba al leer su obra de manera cronológica, es decir, al comenzar por la *Vida nueva* y terminar con el *Paraíso*. Toda forma parte de un mismo sistema filosófico. Los alcances de cada obra son distintos, y la complejidad del razonamiento resulta gradual, pero siempre integral y complementaria. En este sentido, la *Vida nueva* constituye un primer acercamiento al conocimiento a partir del amor sensible, anclado a una tradición literaria, realizable

Una vez que el ser humano está frente a la divinidad, ¿de qué sirven los distintos saberes humanos y el razonamiento intelectualizado? Caen en la obsolescencia.

sólo dentro de la dimensión terrestre. El código del amor cortés se desfuncionaliza en el momento que Dante lo hace compatible con la teología cristiana, de modo que el amor basado en los sentidos y dirigido hacia un ser humano es el detonante que da paso al amor basado en el intelecto y dirigido hacia la divinidad. En esta sintonía, el *Convivio* presenta el “marco teórico” que será el fundamento para los razonamientos ulteriores, basado en el aristotelismo mediado por el tomismo. Por último, en la *Comedia* partimos del Infierno sensitivo y atravesamos el Purgatorio meditativo para llegar a la dimensión intelectual del Cielo.

Todo se logra gracias al conocimiento de la obra de Tomás de Aquino, cuyo sistema filosófico sentó las bases para la creación poética de Dante. Por esta razón, puede considerarse que la *Comedia* es un texto de matriz teológica, además de un poema con altos valores literarios. Pero eso dependerá de los niveles de lectura a los que seamos capaces de acceder: si se atiende al sentido literal, se trata de la historia de un hombre que visitó el Infierno, el Purgatorio y el Cielo por el amor a una mujer que conoció a los nueve años, pero, a nivel anagógico es un recorrido intelectual donde el conocimiento del mundo y la experimentación del amor terrenal son los motores primordiales para acceder a la más absoluta y bella de las verdades, a saber, Dios.

Si hacemos una recapitulación, a lo largo de la producción dantesca, Beatriz se conforma como un personaje dinámico cuya mutación va en consonancia con la gradual profundización filosófica del autor, es decir, en principio se configura como una mujer digna de amor y termina asimilando la alegorización de la teología misma. Como toda mujer del *Dolce stil novo*, la amada de Dante da un salto cualitativo para pasar de la conformación retórica a la ontológica. En palabras de Donato Pirovano (2014, 216) “la metáfora tradizionale della donna angelo assume, infatti, un valore ontologico: insomma, Beatrice non è bella come un angelo, ma è un vero angelo”. Beatriz en un ángel y, como tal, participa de la inteligencia divina y por eso, en el *Paráiso*, funge como *magistra* de los asuntos más elevados a los que pueda aspirar el intelecto humano, al transformar las dudas teológicas en actos de aprendizaje para su interlocutor, sigue el método de la *quaestio* escolástica.

Para llegar a esta conclusión, basta despojar nuestro imaginario de las connotaciones que ha recibido este personaje femenino y entenderlo como una representación literaria que, en principio, se ajusta a una tradición lírica, pero que luego se funde con las aspiraciones de comprensión teológica del autor, de modo que el hecho de amar a una mujer permite luego amar el conocimiento que dará la pauta para conocer mejor a Dios, lo que equivale a afirmar que para tener acceso al más grande amor, hay que aproximarse a él a partir del amor mismo, impulsado por una mujer angelical y mediado por la razón. —

A nivel anagógico, la *Comedia* es un recorrido intelectual donde el conocimiento del mundo y la experimentación del amor terrenal son los motores primordiales para acceder a la más absoluta y bella de las verdades, a saber, Dios.

## Referencias

- Andrés, el Capellán. 1985. *De amore. Tratado sobre el amor*. Traducido por Inés Creixell Vidal-Quadras. Barcelona: El Festín de Esopo.
- Auerbach, Erich. 2008. *Studi su Dante*. Traducido por Maria Luisa De Pieri Bonino y Dante Della Terza. Milano: Feltrinelli.
- Biffi, Inos. 2009. "Dante Alighieri poeta e teologo." En *Figure del pensiero medievale. 5. Rinnovamento della "via antiqua". La creatività tra il xiii e il xiv secolo*, dirigido por Inos Biffi y Constante Marabelli, 385-459. Milano; Roma: Jaca Book; Città Nuova.
- Chiavacci Leonardi, Anna Maria. 2005. "Introduzione." En *La divina commedia. Paradiso* de Dante Alighieri, xi-xxx. Milano: Mondadori.
- Contini, Gianfranco. 2001. *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*. Torino: Einaudi.
- Foster, Kenelm. 1970. "Tommaso d'Aquino, santo." En *Enciclopedia dantesca*, editada por Umberto Bosco, 626-648. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. [https://www.treccani.it/enciclopedia/santo-tommaso-d-aquino\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/santo-tommaso-d-aquino_%28Enciclopedia-Dantesca%29/).
- Gómez Robledo, Antonio. 2002. "Dante Alighieri." En *Obras XI. Literatura y arte*, 85-520. D.F.: El Colegio Nacional.
- Pastina, Giuseppe. 2005. *Interpretazione di Dante. Dante spiegato da Dante*. Roma: Armando Editore.
- Pena, Pilar. 2013. "La explicación de la 'quaestio' en teología." *Helmantica: Revista de filología clásica y hebrea* 65, no. 192: 251-263.
- Pinto, Raffaele. 2021. "Beatriz/Antibeatriz." En *Divina comedia. Infierno* de Dante Alighieri, editado por Rossend Arqués Corominas, Chiara Capuccio, Carlota Cattermole Ordóñez, Raffaele Pinto, Juan Ignacio Varela Portas de Orduña y Eduard Vilella Morató. Traducido por Raffaele Pinto, LXII-LXXII. Madrid: Ediciones Akal.
- Pirovano, Donato. 2014. *Il dolce stil novo*. Roma: Salerno Editrice.
- Porro, Pasquale. 2020. "Dante e la tradizione filosofica." En *Dante*, editado por Roberto Rea y Justin Steinberg, 307-327. Roma: Carocci editore.
- Schönberger, Rolf. 1997. *La scolastica medievale. Cenni per una definizione*. Traducido por Luca F. Tuninetti. Milano: Vita e Pensiero.