

UNIDAD III

La sociedad feudal

La Europa de entre los siglos XI y XIII atravesaba un período de transición. Ya no era un conjunto de tribus como antaño, pero todavía faltaba mucho para que se formaran los Estados modernos.

De los antepasados celtas y germanos se conservaba un código de honor bajo la forma del vasallaje, por el que los nobles debían fidelidad al rey. Pero ésta no iba mucho más allá de los papeles: el verdadero poder lo tenían duques y condes, grandes dueños de tierras, arcas y ejércitos. El rey de Francia, por ejemplo, tenía por vasallo al rey de Inglaterra, pues éste era conde de Anjou y duque de Normandía... ¿Quién era, entonces, más poderoso?

En esa sociedad ocurrían cosas que hoy nos parecerían curiosas: para no dividir las tierras en sucesivas herencias, generalmente los nobles sólo casaban a sus primogénitos y condenaban a la soltería al resto, que debía dedicarse al clero o a las armas. Los matrimonios, por lo tanto, tenían un valor importantísimo porque traían la posibilidad de sumar territorios (de hecho, los Estados modernos se debieron tanto a las guerras como a los casamientos).

Por esa época, algunos de los grandes señores eran cristianos de palabra más que por convicción. Del primer trovador, Guillermo IX de Poitiers (duque de Aquitania), dicen que maltrató terriblemente a sus dos esposas cuando éstas se convirtieron, aunque llegó a hacer las paces con la Iglesia antes de morir e incluso fue cruzado.

La nieta de Guillermo, Leonor, era un bocado apetecible: es decir, lo eran sus tierras, pues había heredado la Aquitania y quien se casara con ella las manejaría. A los quince años la casaron con Luis VII de Francia, quien originalmente estaba destinado al monasterio, pero pudo cambiarlo por el trono cuando murió su hermano mayor.

La propia Leonor fue todo un caso. Aunque terminó sus días en un convento, su historia habla más de una mujer que buscaba cierta independencia que de una dama sometida a los deseos de su señor. Ella fue, como su abuelo trovador, un buen ejemplo del cambio cultural del medievo.

Mientras estuvo casada con Luis tuvo (o le endilgaron) varios romances, entre ellos uno con su tío Raimundo de Antioquía y otro con Godofredo Plantagenet, padre de Enrique II. Para colmo, osó pedir el divorcio de Luis (cosa mal vista: los varones podían repudiar a sus mujeres, pero éstas no tenían derecho a decir esta boca es mía) y casarse con Enrique, que era vasallo del rey de Francia.

Años después se rebeló también contra su segundo marido y consiguió que la secundaran algunos de sus hijos (uno de ellos era Ricardo Corazón de León). Pero fue capturada y vivió confinada durante más de quince años, hasta la muerte de Enrique.

Entretanto, en las reuniones que organizaba Leonor (con Luis, sola y con Enrique), lo mismo que en las que realizó después su hija María, brillaron como nunca los trovadores, músicos y poetas que -a diferencia de los juglares- generalmente pertenecían a la nobleza. En esas veladas, entre cantos de gesta y de amor, terminó por desarrollarse un curioso código, el del amor cortés.

Bajo esas reglas y las de la caballería poetas como Ventadour, Conon de Béthune y Jaufré Raudel, príncipe de Blaye, compusieron sus romances; se cantaron las aventuras amorosas de héroes clásicos como Aquiles y Eneas, y se reelaboraron viejas leyendas celtas como las del ciclo de Arturo, que tuvieron su máxima expresión en Chrétien del Troyes, autor de Lancelot o el Caballero de la Carreta.

Amor cortés

El modelo es simple. Un personaje femenino ocupa el centro del cuadro. Es una "dama". El término, derivado del latín domina, significa que esta mujer ocupa una posición dominante y al mismo tiempo define su situación: está casada. Es percibida por un hombre, por un joven (en aquella época, el significado preciso de esta palabra era célibe). Lo que éste ve de su rostro, lo que adivina de su cabellera, oculta por el velo, y de su cuerpo, oculto por la vestimenta, lo turban. Todo comienza con una mirada furtiva. La metáfora es la de una flecha que penetra por los ojos, se hunde hasta el corazón, lo abrasa, lo lleva al fuego del deseo. A partir de este momento, herido de amor (es preciso prestar atención al vocabulario: amor, en su sentido exacto, designaba en esa época el apetito carnal), el hombre no sueña ya con otra cosa que con apoderarse de esa mujer. Inicia el asedio y, para introducirse en la plaza, la estratagema que utiliza, la trampa, es inclinarse, humillarse. La dama es la esposa de un señor, y a menudo de su propio señor. En todo caso, es dueña de la casa que él frecuenta. En virtud de las jerarquías que gobernaban entonces las relaciones sociales, ella estaba efectivamente por encima de él, quien enfatiza la situación con sus gestos de vasallaje. Se arrodilla en postura

del vasallo. Habla, compromete su fe, y promete, como un hombre sometido a vínculos de vasallaje, no llevar sus servicios a ningún otro sitio. Y va más allá aún: a la manera de un siervo, hace entrega de sí mismo.

A partir de ese momento, deja de ser libre. La mujer sí lo es de aceptar o rechazar la ofrenda. En ese instante se descubre el poder femenino. Para una mujer, para esta mujer, el hombre está a prueba, conminado a mostrar lo que vale. Sin embargo, si al final de este examen, la dama acepta, si escucha, si se deja envolver por las palabras, también ella queda prisionera, pues en esta sociedad está establecido que todo don merece un don a cambio. Calcadas de las estipulaciones del contrato vasallático, las cuales obligan al señor a devolver al buen vasallo todo cuanto reciba de él, las reglas del amor cortés obligan a la elegida, como precio de un servicio leal, a entregarse finalmente por entero. Como en todos los juegos, el juego estaba animado por la esperanza de ganar. En este caso, como en la caza, ganar era cobrar la presa. Además, no lo olvidemos, los maestros de este juego eran los hombres.

* Fragmento de “El modelo cortés” de Georges Duby en “Historia de las mujeres” dirección de Georges Duby y Michelle Perrot. Tomo 2: “La Edad Media”, Taurus, 1992

El término “cortés” deriva de “corte”, es decir, *una asamblea centrada en algún personaje dirigente, o bien un lugar de residencia donde podía tener lugar esa asamblea. Dicho de otro modo, podía ser un emplazamiento o la gente que hubiese en él, o un acontecimiento especial. Su función podía ser política, judicial, administrativa o social.*

En una época de comunicaciones pobres, era preciso para que hubiese un gobierno eficaz que el soberano mantuviese contacto con los súbditos recorriendo sus tierras. Un rey, un conde o un vizconde se alojaban junto con su séquito en la residencia de uno de sus vasallos, y trataban allí cuestiones administrativas, resolvían litigios y a veces dictaban leyes (...) las cortes más espléndidas y divertidas eran acontecimientos esporádicos: recepciones de diplomáticos o dirigentes extranjeros, celebraciones que acompañaban a bodas y compromisos matrimoniales, o una coronación, o el armar caballero a un heredero al trono.

* Fragmento de “El mundo de los trovadores” de Linda Paterson, Barcelona, Península, 1997

En esas cortes vivían y producían su obra los trovadores, compositores de letra y música, vinculados a los más poderosos, a los que hay que distinguir de los juglares quienes eran simplemente intérpretes de composiciones ajenas. Entre los juglares había también diferencias según la clase social con la que estuvieran más vinculados: algunos eran aceptados como entretenimiento en castillos y otros limitaban su actuación al ámbito callejero. La poesía trovadoresca de los siglos XII y XIII se expresa en **lengua vulgar**, entendida por todos -ya que pretendía hacerse comprender por las damas-, es lírica y es obra de individuos de identidad conocida. Estos artistas se desplazaron por el sur de Francia (la Provenza) y parte de España, zona de importantes señoríos, y utilizaron la lengua de oc que era empleada en las diferentes cortes, por eso también fue llamada poesía occitana o provenzal.

En ese marco surge el “fin’amor”, el juego amoroso que recogen los textos de los trovadores y que presenta como integrantes al **enamorado** (trovador, caballero, joven, soltero) siempre socialmente ubicado por debajo de la **dama** (señora del castillo), casada con el señor feudal, el **marido** celoso, que lo tiene como protegido, vasallo o caballero a su servicio. El esposo está rodeado de lisonjeros o **aduladores** listos para denunciar la infidelidad de la dama y así ganar la simpatía del señor. El amante debe ser discreto, por eso nombra a su dama bajo un nombre falso llamado **señal** y por eso necesita un **secretario** (el que guarda el secreto) que conoce las relaciones existentes y sirve de mensajero y protector de la pareja (observa a la dama cuando está sola y cuida a ambos durante sus encuentros).

Se daba entre los enamorados un proceso gradual de encuentro. Una primera etapa es la de **fenhedor**, el enamorado no se ha atrevido aún a hablar con ella para manifestarle sus sentimientos, cuando pasa a manifestarlos se le designa como **pregador**, al ser recibido por la dama para intercambiar algún objeto como prueba de amor y ser premiado con una sonrisa se convierte en **entendedor** y si finalmente alcanza la unión carnal es **drutz**.

“El arte de amar” de Andrés el Capellán

Se trata de la presentación, en forma de código, de las ideas, opiniones, sentimientos y prácticas del siglo XII en lo concerniente a la galantería y al amor, que son retomados por los trovadores en sus obras. Este tipo de “normas” surgió de entretenimientos de sociedad llamados “cortes de amor” en los que, a manera de juego, unas ilustres damas daban a los hombres reglas de conducta.

Dentro de este código de amor creado en la corte de María de Champagne figuraban, por ejemplo, las siguientes recomendaciones y apreciaciones:

- ♥ Liberalidad en los gastos y ayuda generosa.
- ♥ *No debe ser amante de varias mujeres. Pero sí debe ser en una sola, servidor de todas.*
- ♥ Respetar a la Iglesia.
- ♥ No tener varios confidentes de tu amor.
- ♥ *Así des o recibas los placeres del amor, observa siempre cierto pudor.*
- ♥ *El pretexto del matrimonio no es una excusa válida contra el amor.*
- ♥ *Quien no es celoso no puede amar.*
- ♥ *No tiene ningún sabor lo que el amante obtiene sin el consentimiento de su amada.*
- ♥ *El amor rara vez dura cuando se lo divulga demasiado.*
- ♥ *Una conquista fácil quita al amor su validez; una conquista difícil, lo acrecienta.*
- ♥ *Todo amante debe palidecer en presencia de su amada.*
- ♥ *A la vista súbita de su amada, el corazón del amante debe estremecerse.*
- ♥ *El enamorado es siempre tímido.*
- ♥ Los celos aumentan el amor.
- ♥ *Ni come ni duerme aquel a quien carcome una pasión de amor.*
- ♥ *El amante no rehúsa nada a su amada.*
- ♥ *Verdaderamente no ama quien ama con demasiada lujuria.*
- ♥ *El verdadero amante está siempre absorbido en la imagen de su amada.*
- ♥ El amor aumenta o disminuye; y si decrece rara vez se recupera.

Vida de Bernard de Ventadorn

Las vidas de los trovadores están a medio camino entre la biografía y la leyenda. Escrita bastante después de su muerte, esta nos proporciona un relato novelado de la vida de Bernard de Ventadorn.

Bernard de Ventadorn era del Limosín, del castillo de Ventadorn. Fue pobre por su nacimiento, hijo de un servidor que era panadero y encendía el horno para cocer el pan del castillo de Ventadorn. Y creció apuesto y diestro, y sabía escribir bellas canciones y cantarlas, y era cortés e instruido. Y al vizconde de Ventadorn le gustaban mucho él, sus canciones y su canto, y le hizo grandes honores. Y el vizconde de Ventadorn tenía una esposa bella y alegre y joven y gentil a quien le gustó micer Bernard y sus canciones y se enamoró de él y él de ella, de modo que hizo sus cantos y sus canciones para ella, por el amor que le profesaba y por el valor de su dama. Su amor duró largo tiempo antes de que el vizconde, amigo de la dama, y los demás se diesen cuenta. Y cuando el vizconde lo vino a saber, alejó a Bernard e hizo encerrar y custodiar a su esposa. Además obligó a la dama a despedirse de Bernard y le hizo decirle que se fuese y se alejase de aquella región. Y él se marchó y fue al palacio de la duquesa de Normandía, que era joven y hermosa y de gran valor y mucho se entendía de méritos y honor, y lo alabó con hermosas palabras. Y tanto le gustaron los vers y las canciones de micer Bernard que ella le recibió y le honró y le acogió y le hizo grandes alabanzas. Se quedó mucho tiempo en la corte de la duquesa y se enamoró de ella y la señora se enamoró de él y por este amor micer Bernard compuso muchas y hermosas canciones. [Citado en Giulio Cattin; *Historia de la Música, 2. El Medioevo*. Turner Música] en <http://personal.auna.com/musica2006/Historia/pdfs/texem2.pdf>

Tanto me posee el amor de Bernard de Ventadorn

Tanto se han oscurecido
para mí sus rayos
que no veo brillar el sol.
Sin embargo no me aflijo
porque la claridad del amor
ilumina mi corazón.
Y aun cuando otros se atristen
prefiero no dejarme abatir
para salvar mi canto.

Tanto me posee el amor
que los prados parécenme

verdes y bermejos
como en la dulce primavera.
La nieve se me ocurre
flor blanca y roja
y el invierno fiesta de mayo,
pues la más noble y más alegre
ha prometido
concederme su amor.
¡A menos que se haya arrepentido!

De “El amor cortés” de Amanda Paltrinieri en
<http://apuntillos.espacioblog.com/>

INTRODUCCIÓN A LA “DIVINA COMEDIA” DE DANTE ALIGHIERI

Marco literario

El Dulce Estilo Nuevo fue una escuela literaria de las postrimerías del siglo XIII que nació en Bologna con Guido Guinizelli y se desarrolló en Florencia con Guido Cavalcanti, Dante -en la primera fase de su actividad literaria- y un grupo de poetas menores. Busca la autenticidad de la inspiración poética y una concepción más profunda del amor, ligado ahora con la “gentileza” (entendida como refinamiento moral y cultural) y con una exaltación de la belleza y altura espiritual de la mujer amada, que se vuelve ángel y guía hacia Dios. La poesía trata de evadirse del mundo real como se puede apreciar en la “Vita Nova” de Dante, obra narrativa juvenil que representa la culminación y la superación del Dulce Estilo. Las circunstancias materiales, los caracteres físicos de los personajes, el paisaje están reducidos al mínimo buscando que la historia se desarrolle enteramente en el plano de los sentimientos.

Al cor gentil ripara sempre Amore
Com’a la selva augello in la verdura,
Nä fe’ Amore avanti gentil core,
Nä gentil core avanti Amor, Natura:
Ch’adesso che fo el sole,
Si tosto lo splendore fo lucente
Nè fo avanti il sole
E prende Amore in Gentilezza loco,
Cosi propriamente
Come clarore in clarita de foco.

En el corazón gentil se refugia siempre Amor.
Como un pájaro en el verde del bosque;
La Naturaleza no creó Amor antes que el corazón [gentil
Ni corazón gentil antes que Amor.
Apenas existió el sol
Existió el esplendor luminoso,
Pero no antes que el sol;
Y Amor se instala en la gentileza
Tan propiamente
Como el calor en la claridad del fuego.

Guido Guinizelli (1230-1276)

Tanto gentile e tanto onesta pare
La donna mia quand’ella altrui saluta,
Che la lingua deven tremando muta,
E li occhi non l’ardiscon de guardare.

Tan gentil y honesta parece
mi amada cuando saluda a alguien
que todas las lenguas tiemblan y enmudecen
y los ojos no osan ni mirarla.

Ella si va, sentendosi laudare,
Benignamente d’umiltà vestuta;
E par che sia una cosa venuta
Da cielo in terra a miracol mostrare.

Ella camina, oyendo que la elogian,
benignamente vestida de humildad;
y parece una cosa que bajó del cielo
a la tierra para mostrar un milagro.

Mostrasi si piacente a chi la mira,
Che dà per li occhi una dolcezza al core,
Che ‘ntender no la puï chi no la prova:

Se muestra tan agradable, a quien la mira,
que por sus ojos lleva una dulzura tal al corazón
que no puede entenderla quien no la prueba:

E par che de la sua labbia si mova
Un spirto soave pien d’amore,
Che va dicendo a l’anima: Sospira.

y parece que desde sus labios se mueve
un suave espíritu lleno de amor
que va diciendo al alma: Suspira.

De “La vita nova” de Dante Alighieri

La muerte de Beatriz, el destierro, los estudios filosóficos, producen en el autor una larga crisis que él llamó “extravío” y se caracterizó por la dedicación a la vida política, por la presencia de varios amores y la influencia de Aristóteles y Averroes. Dante dice que salió de esta crisis al reencenderse su amor por Beatriz, abrazar la causa monárquica y volver a la ortodoxia religiosa con la lectura de Santo Tomás. A nivel literario el cambio se percibe en el realismo del Infierno de la “Divina Comedia” que se aleja del ideal de la poesía pura.

El poeta se vale de la alegoría, recurso muy utilizado en la Edad Media, para transmitir un proceso intelectual abstracto mediante una cadena de metáforas; de esa forma puede incorporar a su narración un mundo material muy vívido (como se ve en sus impactantes descripciones) que, a su vez, representa conceptos intangibles (por ejemplo la justicia, el libre albedrío, el pecado).

El autor utilizó como fuente la literatura ultramundana ya existente. “La Eneida” de Virgilio en la que Eneas debe bajar al mundo de los muertos así como lo había hecho Odiseo en su epopeya homérica, el Apocalipsis, la II Epístola de San Pablo a los Corintios y diversas leyendas sobre el más allá divulgadas en textos religiosos y en sermones. Una de las obras que puede haber influido más en la organización de la “Comedia” es “La escala de Mahoma”, sobre el ascenso de Mahoma al cielo, texto árabe perdido que sólo se conserva traducido al francés y al latín. Allí se encuentra por ejemplo una división precisa del Infierno vinculada a los distintos tipos de pecado y un Paraíso de ocho cielos cada uno con su ángel guardián.

Argumento

El argumento trata sobre la decisión de la Virgen María de salvar a un pecador de aproximadamente treinta y cinco años; para esto le concede el privilegio extraordinario de atravesar vivo los tres reinos de los muertos y verificar qué les ocurre durante la eternidad a quienes han muerto sin arrepentirse y en pecado mortal (Infierno), a los que murieron en la gracia de Dios pero aún no han descontado sobre la tierra todos sus pecados (Purgatorio) y a los beatos que gozan de la felicidad de contemplar a Dios (Paraíso). Para que comprenda el poder seductor de los vicios y los crímenes y pueda darse cuenta de la maestría con que Dios castiga a través del misterioso diseño de su justicia, se decide en el cielo hacer acompañar al pecador por la Razón humana representada en la persona de un antiguo sabio, el escritor Virgilio; para que observe los misterios de la beatitud se resuelve que sea guiado por una santa mujer ya incorporada al cielo, la bellísima Beatriz (amor espiritual de la juventud del poeta), que encarna la Fe.

Este privilegio va acompañado del encargo de relatar aquello que ha visto, sentido, comprendido y memorizado en los tres reinos de los muertos, aprovechando sus dotes de poeta para convencer a los lectores de vivir de acuerdo a la justicia y la caridad, o sea, como Dios manda. Este viaje ultraterreno es a la vez expiación y misión. Según Dante el objetivo de la obra no es la especulación sino la acción y aclara en diversas cartas que es una obra de índole moral. Es una autobiografía ejemplar que transmite la vivencia de pecado y redención de un hombre que piensa representar a toda la humanidad y a sus posibilidades de salvación. Su sistema cognoscitivo y la sintaxis de su relato se basan en la libertad, es decir, sobre la certeza de la responsabilidad moral de la persona: si actúas mal, la culpa es tuya; si actúas bien, el mérito es tuyo.

El Infierno es la condenación y dentro de él se distinguen tres grados distintos de gravedad de los pecados siguiendo las ideas aristotélicas. Los menos graves son los pecados de incontinencia, de aquellos que no pudieron contener sus impulsos, luego están los de malicia por bestialidad, generados por la violencia y finalmente los más graves, aquellos de malicia por engaño que utilizan el don precioso de la inteligencia para pecar, así son en particular los traidores para los que se reserva un tratamiento especialmente cruel en la ciudad de Dite que se encuentra amurallada en lo más profundo del recinto infernal. Cada pecado tiene un castigo que muestra algún tipo de relación con él, por ejemplo la lujuria, incontinencia sexual propia de quien se ha dejado arrastrar por la pasión, es castigada con un viento eterno que arrastra violentamente a las almas sin darles descanso. Otras veces la relación es inversa como en el caso de los indiferentes, quienes no tuvieron iniciativa o motivación para defender ninguna causa son condenados a llevar continuamente una bandera mientras los agujonean moscas que les impiden dejar de actuar. Esta relación es denominada por el propio Dante como el **contrapaso**.

El Purgatorio, cuyo nombre deriva de “purgar”, es decir, purificar, es el lugar de la expiación y por lo tanto de la esperanza, ya que una vez realizadas las penitencias correspondientes, el pecador arrepentido obtiene el perdón y su alma purificada asciende al Paraíso. También cuenta con una división inicial tripartita, luego la distinción de los siete pecados capitales y penitencias acordes al contrapaso.

El Paraíso está subdividido en nueve cielos móviles correspondientes a los planetas que influyen sobre el ser humano astrológicamente; allí se encuentran los beatos, los perfectos que cuentan con la gracia de Dios y la felicidad eterna de contemplarlo. Dios y su séquito más próximo, que forma la Rosa Mística, se encuentran en el Empíreo, cielo inmóvil que da impulso a todo el universo y es visible sólo para los puros, Dante por medio de la Virgen María obtiene la gracia de experimentar la beatitud a pesar de estar todavía vivo.

Toda esta organización de carácter teológico se ensambla con la ciencia medieval en su visión geocéntrica del universo (Claudio Tolomeo, siglo II d.C.). El sistema tolemaico concebía a la Tierra como una esfera inmóvil suspendida en el centro del universo y dividida en dos hemisferios. Al centro del hemisferio norte, el único

habitado, está Jerusalem, equidistante de los límites extremos, la desembocadura del Ganges y las columnas de Hércules; y en las antípodas, en posición diametralmente opuesta, en el océano del hemisferio sur deshabitado, la montaña del Purgatorio, y en la cima el Paraíso terrenal (ver diagrama adjunto).

La “Comedia” incluye una verdadera enciclopedia de los conocimientos de la Edad Media tardía y fue escrita en el italiano del 1300 aunque nadie ha hablado nunca usando sistemáticamente el vocabulario y la sintaxis que usa Dante en ella. Los contemporáneos del poeta debían usar un glosario abundante para orientarse porque, si bien usó la lengua que se hablaba cotidianamente, también introdujo en ella expresiones teológicas y filosóficas, del repertorio clásico latino y de los poetas de Provenza y Francia.

Aspectos formales

La obra fue titulada sencillamente “comedia” por su autor debido a dos motivos: comienza en forma turbia y agitada terminando en forma serena y feliz y emplea la lengua vulgar mientras para las tragedias se utilizaba el latín. Boccaccio al publicarla la llamó también “divina”, por su tema sagrado y su forma perfecta, en el año 1555; desde entonces conservó el título “Divina Comedia”.

El poema consta de 14.223 versos endecasílabos en tercetos de rima encadenada, distribuidos en cien cantos de variada extensión que en conjunto integran tres cánticas de dimensiones casi idénticas correspondientes a cada uno de los reinos recorridos (Infierno, Purgatorio y Paraíso). El número tres por representar la Trinidad cristiana (Padre, Hijo y Espíritu Santo) tiene la máxima jerarquía simbólica dentro de la obra junto a sus múltiplos. A esto alude Dante explícitamente en la *Vita Nova* refiriéndose al número nueve como a un milagro (su edad cuando ve a Beatriz y se enamora de ella). Por este motivo son treinta y tres los cantos que integran cada una de las cánticas excepto el Infierno, que cuenta con uno más a modo de introducción, dando como resultado la suma de todos ellos otro número de importancia simbólica: el cien, múltiplo del diez que simboliza la perfección desde los pitagóricos. También se privilegia al número siete por ser reflejo de los días que insumió la creación según el Génesis. Se desprende de estos datos que el autor se exigió a sí mismo una rigurosa simetría que perceptible en todos los detalles, por ejemplo al comprobar que todas las cánticas terminan con la palabra “estrellas”.

Se narra en primera persona del singular ubicando el inicio del viaje en la primavera del 1300 (año del primer Jubileo, entre los cristianos, indulgencia plenaria, solemne y universal, concedida por el papa en ciertos tiempos y en algunas ocasiones), el viernes santo. Más de quinientos son los personajes que encuentra Dante a lo largo del itinerario. Se supone que comenzó a escribir el Infierno alrededor de 1306-1307, el Purgatorio en 1308 y el Paraíso después de 1316 y finalizó los últimos cantos de éste poco antes de morir.

Dante Alighieri nació en Florencia en 1265 en el seno de una familia de la pequeña nobleza ciudadana. Se supone que su formación fue autodidacta y lo atrajo especialmente la filosofía (en la Edad Media estrechamente vinculada a la religión). Desempeñó diversos cargos públicos porque tuvo una intensa participación en política, se casó joven con Gemma Donati y tuvo con ella tres hijos. Se supone que alrededor de 1288 Beatriz Portinari, su amada idealizada, se casa con Simone dei Bardi y más tarde muere a las veinticuatro años de edad. En 1302 es desterrado por conflictos políticos y especialmente por enfrentamientos con el poder de la Iglesia, muchos años después se le ofrece una amnistía que no acepta y finalmente muere en Rávena, donde lo alojaba un generoso noble, en 1321.

Dante y el amor cortés

Dante se propuso unir al teólogo y al poeta pero no siempre lo consiguió. Como todos los poetas del dolce stil novo, conocía y admiraba a los provenzales. En el episodio de Paolo y Francesca alude dos veces a la doctrina del “amor cortés”. La primera es un eco de su maestro Guido Guinizelli, que veía al amor como una aristocracia del corazón: Amor que se apodera pronto de un corazón gentil. El amor es una cofradía espiritual y sólo aquellos de ánimo generoso pueden amar realmente. La segunda repite una máxima de Andrés el Capellán: Amor que a todo amado a amar obliga. Amor manda y desobedecerlo, para el alma noble, es imposible. Francesca, al repetir esta máxima, ¿no se disculpa de su amoroso pecado? ¿Y esa disculpa no es también un nuevo pecado? ¿Qué habrá pensado realmente Dante de todo esto?

Dante cambió radicalmente al “amor cortés” al insertarlo en la teología escolástica. Así redujo la oposición entre el amor y el cristianismo. Al introducir una figura femenina de salvación, Beatriz, como intermediaria entre el cielo y la tierra, transformó el carácter de la relación entre el amante y la dama. Beatriz siguió ocupando la posición superior pero el vínculo entre ella y Dante cambió de naturaleza. Algunos se han preguntado: ¿era amor realmente? pero si no lo era, ¿por qué ella intercedía por un pecador en particular? El amor es exclusivo; la caridad no lo es: preferir a una persona entre otras es un pecado contra la caridad. Así,

Dante sigue preso del “amor cortés”. Beatriz cumple, en la esfera del amor, una función análoga a la de la Virgen María en el dominio de las creencias generales. Ahora bien, Beatriz no es una intercesora universal: la mueve el amor a una persona. En su figura hay una ambigüedad: Beatriz es amor y es caridad. Añade otra ambigüedad, no menos grave: Beatriz es casada. De nuevo Dante sigue al “amor cortés” y en una de sus más osadas transgresiones de la moral cristiana. ¿Cómo justificar la solicitud con que Beatriz vela por la salud espiritual de Dante si no es por la intervención del amor?

Fragmento de “La llama doble” de Octavio Paz.

Repartido elaborado por la Prof. Gabriela Martínez

Además de las obras antes citadas se consultó:

- “Trovadores y cortes de amor” de Jacques Lafitte-Houssat
- “Entre amor y herejía” de Prof. Rosa Bancho en Boletines N° 32 y N° 33 de A.P.L.U.
- “La Divina Commedia. Inferno” Dante Alighieri, letture e commento di Vittorio Sermoni
- “La Divina Comedia de Dante Alighieri” de Luce Fabbri-Cressatti (disponible en biblioteca liceal; **recomendado por sus notas explicativas de los cantos que trabajaremos en clase**)
- “Dante y la *Divina Comedia*” de Sergio Giusti, Capítulo Universal N° 101 (disponible en biblioteca liceal; recomendado para información general)