

**ACTES DEL X CONGRÉS INTERNACIONAL  
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA  
DE LITERATURA MEDIEVAL**

**Edició a cura de  
Rafael Alemany,  
Josep Lluís Martos  
i Josep Miquel Manzanaro**

**Volum III**

**INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA  
«SYMPOSIA PHILOLOGICA», 12**

**Alacant, 2005**

Asociació Hispànica de Literatura Medieval. Congr s (10 . 2003. Alacant)  
 Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval /  
 edició a cura de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro. -  
 Alacant : Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. - 3 v. (1636 pp.) ;  
 23,5 x 17 cm. - (Symposia philologica ; 10, 11 i 12)  
 Ponències en català, castell  i gallec  
 ISBN: 84-608-0302-3 (84-608-0303-1, V. I; 84-608-0304-X, V. II; 84-608-0305-8, V. III)  
 I. Literatura medieval - Història i crítica - Congresos. 2. Literatura espanyola - Anterior  
 a 1500 - Historia y crítica - Congresos. I. Alemany, Rafael. II. Martos, Josep Lluís.  
 III. Manzanaro, Josep Miquel. IV. Título. V. Serie.  
 821.134.2.09"09/14"(063)

Director de la col·lecció: Josep Martines

  Els autors

  D'aquesta edició: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Primera edició: maig de 2005

Portada: Llorenç Piz 

II-lustració de la coberta: Taulell amb escena de torneig (1340-1360),

Museu Municipal de l'Almod , X tiva

Imprimeix: T BULA Diseño y Artes Gráficas

ISBN (Volum III): 84-608-0305-8

ISBN (Obra Completa): 84-608-0302-3

Dipòsit legal: A-519-2005

La publicació d'aquestes *Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hisp nica de Literatura Medieval* ha comptat amb el finançament de l'Acció Especial BFF2002-11132-E del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

Cap part d'aquesta publicació no pot ser reprodu ida, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per cap mit a, ja siga electrònic, químic, mecànic, òptic, de gravació o de fotocòpia, sense el perm s previ de l'editor.

## EL HOMBRE COMPLETO DESTINADO A LA ETERNIDAD

I. En el círculo de los glotones, Dante se encuentra con el poeta Bonagiunta da Lucca, símbolo de la vieja escuela de poesía. El diálogo entre Bonagiunta y Dante refleja la escisión entre el *Dolce Stil Novo*<sup>1</sup> (movimiento literario del siglo XIII que renovó la lírica de amor italiana) y la poesía lírica en vulgar que la precede, representada por Jacopo da Lentini («il Notaro» el maestro de la escuela siciliana), Guittone d'Arezzo (el maestro de la escuela toscana que fue el punto de referencia de la producción lírica italiana hasta Guinizzelli) y por Bonagiunta da Lucca, este último con su poesía de amor puente, según afirma la crítica, entre la escuela siciliana y el stilnovismo florentino.

Ma di s'i'veggio qui colui che fore  
trasse le nove rime, cominciando  
«*Donne ch'avete intelletto d'amore*».  
E io a lui: «I' mi son un che, quando  
Amor mi spira, noto, e a quel modo  
ch'e' ditta dentro vo significando».  
«O frate, issa vegg'io», diss' elli, «il nodo  
che 'l Notaro e Guittonne e me ritenne  
di qua dal dolce stil novo ch'i'odo!  
Io veggio ben come le vostre penne  
di retro al dittator sen vanno strette,  
che de le nostre certo non avvenne;

(*Purg.*, xxiv, 49-60)

En los versos 49 y 50 del canto xxiv Bonagiunta pide a Dante que se identifique como «el creador de las nuevas rimas», aunque ésta no es una verdadera pregunta,

1. *Dolce*, referido al aspecto formal y que indica una dulcificación de la dureza de los versos de sus predecesores. *Novo*, adjetivo referido a la sustancia misma de las rimas, que consiste en seguir fielmente los dictados del Amor. El significado de estos términos se aclara en el *De Vulgari Eloquentia*, I, x, 3-4 y *Purgatorio*, xxvi, 97-99 y 112-114.

sino una pregunta retórica para que Dante le hable sobre la nueva poesía. El poeta florentino no tarda en responderle con un tono modesto: «I' mi son un che, quando /Amor mi spira, noto, e a quel modo ch'e' ditta dentro vo significando» («yo sólo soy uno de esos que escribe lo que Amor le inspira y luego, lo expresa tal como le manda el alma»). Con estas palabras Dante se presenta como poeta instrumento de los dictados de amor y, a la vez, define la verdadera novedad de sus versos y la auténtica fuente de su inspiración que comparte, lógicamente, con sus compañeros stilnovistas.

A continuación analizaremos el significado cambiante y versátil del concepto «amor» en la obra de Dante desde los primeros poemas, *Rime* y *Vita Nova*, hasta la *Commedia*.

La palabra *amor* explica todo el sentido de la obra de Dante, ya que ésta abarca desde el elemento humano hasta el amor divino, pero también comprende todos los demás impulsos negativos y positivos de la conducta del hombre; es a la vez el fundamento esencial de las fuerzas que mueven el cosmos y que engendran todas las riquezas y miserias de la naturaleza humana.

Para entender el término *amor* desde la perspectiva dantesca y comprobar su evolución, tenemos que remitirnos al *Dolce Stil Novo*, con el que se engendró y nació la lírica de nuestro poeta.

II. El punto de referencia para nuestro estudio es la figura de Guido Cavalcanti, «la gloria de la lengua» (*Purg.*, xi, 98) y de la nueva poesía stilnovista, seguidor de la filosofía averroísta<sup>2</sup> pero sobre todo, un lírico excepcional lleno de pasión.<sup>3</sup> Cavalcanti, maestro y «primer amigo»<sup>4</sup> de Dante como él mismo lo define, influyó poderosamente en nuestro poeta como se demuestra por la forma en que Dante imitó muchos de sus versos y en su tendencia averroísta aunque, con una cierta independencia derivada del conocimiento de ciertos autores místicos como Alberto Magno<sup>5</sup> y san Agustín.

Recordemos algunos versos y pasajes en los que Dante imita la poesía del maestro. Cuando el poeta alcanza el Edén del Purgatorio nos narra el encuentro con Matelda, que pasea al otro lado del río Leteo.

2. El averroísmo, siguiendo la línea aristotélica, sostiene que el alma es individual. El alma de cada hombre no es inmortal, sino perecedera y corruptible. Solamente es inmortal el entendimiento que está presente en todos los hombres, pero que es único y el mismo para toda la humanidad.

3. Boccaccio, en el *Decameron* (vi, 9), dice de Guido Cavalcanti: «Guido [...] fu un de' miglior loici che avesse il mondo e ottimo filosofo naturale [...] leggiadrissimo e costumato e parlante uomo molto, e ogni cosa che far volle e a gentile uom pertinente seppe meglio che altro uom fare [...] alquanto tenea della oppinione degli epicuri, si diceva tralla gente volgare che queste sue speculazioni eran solo in cercare se trovar si potesse che Iddio non fosse».

4. De hecho, en la *Vita Nova*, Dante se refiere siempre a Cavalcanti como «su primer amigo», y nunca por su nombre: «quelli cui io chiamo primo de li miei amici» (cap. iii, 14); «primo mio amico» (cap. xxiv, 3); «questo mio primo amico» (cap. xxx, 3).

5. Nardi 1966: 213: «[...] Dante, che pur non fu immune da forti influenze averroistiche, mantenne di fronte all'averroismo una certa sua indipendenza consigliatagli dalla conoscenza ch' egli ebbe di alcuni scritti d' Alberto Mago, da lui tenuti in gran conto».

una donna soletta che si gia  
e cantando e scegliendo fior da fiore  
ond' era pinta tutta la sua via.

(*Purg.*, xxviii, 40-42)

El verso «una donna soletta che si gia» nos recuerda inevitablemente, al escrito antes por Guido Cavalcanti en *Rime*, «che sola, sola per lo bosco gia» (xlvi, 12).

En el primer verso del canto siguiente (*Purg.*, xxix) Dante explica como Matelda «cantando come donna innamorata» continua con su discurso, en una evidente imitación de la rima de Cavalcanti «cantava come fosse 'namorata» (*Rime*, xlvi, 7), verso en el que Dante recupera el encanto y la dulzura de la poesía de amor stilnovista, en un nuevo mundo de divina y pura felicidad que expresa «la idea de un nuevo amor, que no es otra cosa, que el antiguo amor en un corazón que ha cambiado» (Chiavacci 1994: 853). La imagen del amor cambiado que ya se vislumbra en el último soneto de la *Vita Nova*: «más allá de la esfera que más amplia gira, pasa el suspiro que sale de mi corazón; inteligencia nueva, que el Amor llorando continuamente lo hace salir»:

Oltre la spera che più larga gira  
passa 'l sospiro ch' esce del mio core:  
intelligenza nova, che l' Amore  
piangendo mette in lui, pur su lo tira.

(*Vita Nova*, xli, 10-11)

De Robertis (1980: 243) nos explica como la imagen «más allá de la esfera» (*Oltre la spera*) es «la primera definición física en poesía del paraíso y un síntoma de esta nueva poesía». La esfera que gira en el exterior y que coincide, según el sistema tolemaico, con el *Primo Mobile* o *Cielo Cristalino* que se encuentra junto al Empíreo, sede de los bienaventurados, lugar de donde emana este nuevo amor (*intelligenza nova*), directamente infundida por Dios (*Vita Nova*, xxxviii, 5).

Otras veces, el reconocimiento de Dante por la poesía del maestro le lleva a imitar los mismos espacios y situaciones que el poeta Guido Cavalcanti ya había descrito; como cuando éste es conducido por una mujer a un lugar de flores de todos los colores y frescas hojas,

Per man mi prese, d'amorosa voglia  
e disse che donato m'avea 'l core;  
Menómmi sott'una freschetta foglia,  
là dov'i' vidi fior d'ogni colore;

(Cavalcanti, *Rime*, xlvi, 21-24)

Este pasaje cavalcantiano recuerda el paraíso terrestre cuando Dante describe el terreno florido y de fresca hierba sobre la orilla del Leteo, «Poscia che i fiori e l'altre fresche erbette» (*Purg.*, xxix, 88).

Estos son tan sólo algunos de tantos indicios que nos remiten a la poesía del amigo. Como hemos visto, esta cita casi literal no es una técnica esporádica sino

algo muy empleado por Dante. A esta técnica el poeta unirá otros recursos como la idealización espontánea en el verso de una atmósfera poética familiar.

Las similitudes entre ambos poetas nos permiten hablar de una correlación de estilos que constituyen una recuperación del encanto y la belleza de la poesía de amor que comparte con Cavalcanti, así como con el resto de los stilnovistas que cambiará poco a poco, hasta alcanzar el nuevo concepto de amor que Dante inaugura en la *Divina Commedia*.

El amor, tal como lo concibe Cavalcanti, es una pasión que atormenta el corazón (parte sensual del alma) y se aparta del intelecto y la Verdad eterna. Por el contrario, para Dante la forma más elevada del amor radica en el deseo de conocer y conseguir dicha Verdad.

Como vemos, en la época del *Dolce Stil Novo* la concepción del amor no había adoptado ni con mucho, la envergadura que habría de imprimirle Dante en la *Commedia*. De hecho, en el conjunto de la lírica dantesca, son escasos los poemas que alcanzan esta idea de amor tal como hemos indicado y que el poeta la expresará después en las tres Cánticas, y en particular en el Edén, lugar donde el amor terrenal (*l'antica rete / l'antica fiamma*) no puede distinguirse sino en el objeto del amor divino al cual está dirigido.

Es precisamente en los cantos finales del Purgatorio donde Dante desarrolla la idea del Paraíso —lugar límite entre la tierra y el cielo— en los que, bajo una estructura unitaria, nos propone el nuevo concepto de amor al que se une su idea de la teología de la historia y de la humanidad.

III. El amor antiguo, alegoría de la fuerza del conocimiento, tal como era concebido por la poesía stilnovista y que era necesario para alcanzar el estado de felicidad natural, ha cambiado como hemos dicho, a un nuevo amor.

El nuevo amor posee una fuerza motriz ético-cognoscitiva que se origina en el Empíreo y va actuando en orden decreciente hasta el mundo humano. Este camino de virtud humana, pero también de Gracia Divina, no es compartido por Guido Cavalcanti. Es precisamente esta diversa concepción sobre los medios para alcanzar la felicidad primera, lo que supone el punto de superación entre la poesía de Dante con respecto a la poesía del maestro.

Dante recuerda en el Infierno al padre de Guido, cómo su hijo rechazó ir a Beatriz<sup>6</sup> (símbolo de la filosofía, pero también de la fe y la teología). Utiliza nuevamente el diálogo con un personaje para exponernos una teoría, en este caso, para aludir la heterodoxia del amigo por la cual no alcanzará la gloria poética, ya que para ello es necesario la razón (*altezza d'ingegno*), pero también la Gracia.

E io a lui: «Da me stesso non vegno:  
colui ch'attende là, per qui mi mena  
forse cui Guido vostro ebbe a disdegno»

(*Inf.*, x, 61-63)

6. Nardi 1966: 218: «[...] l'amore come l'intendeva Dante; l'amore soprattutto per Beatrice. In questo consiste, credo, il disdegno di Guido per l'esaltazione che l'amico faceva di lei».

Es el amor como pasión y razón de la poesía stilnovista, a la que Dante añade el medio espiritual, alcanzable a través del medio más sublime: la poesía. De hecho, en el canto xxiv del Purgatorio, Bonagiunta habla del *Dolce Stil Novo* como la poesía noble que no tiene, sin embargo, la capacidad de alcanzar la felicidad perdida después del pecado original.

Este nuevo amor que se percibe en los versos de la *Vita Nova* y que aflora ya con toda su energía en la *Commedia*, se convierte en el impulso que proporciona a Dante la fuerza ascensional necesaria para ir de círculo en círculo, de cielo en cielo, hasta alcanzar el Empíreo.

Este amor que Dante inaugura, más allá del amor stilnovista, es el primer impulso de la conducta humana, el primer motor del mundo y también la fuerza que pone en movimiento la *Commedia*; «amor mi mosse, che mi fa parlare» (*Inf.*, II, 72), explica Beatriz cuando le encarga a Virgilio que se ponga en camino para salvar al poeta extraviado.

Es el intelecto divino que pone en movimiento la razón, pero también en el contexto metapoético, «amor mi mosse» equivale a «amor me inspira». En este verso Dante acentúa la identidad entre el peregrino por los mundos de ultratumba, con el narrador-poeta: la misma fuerza que inspira al último (poeta), pone en movimiento al primero (peregrino).

Este desdoblamiento entre la esencia terrenal y la divina tiene como objetivo principal el aprendizaje a través de diversos niveles para alcanzar, al final, la luz espiritual (intelecto divino). El nuevo amor implica la voluntad individual que se completa con la voluntad divina en un doble sentido: el alma es salvada y perfeccionada.

Es evidente que Dante en la *Commedia* trasciende el propio universo humano, en cuanto a las categorías de espacio y tiempo, cuando alcanza el reino celestial. No obstante, esto no supone una renuncia absoluta al amor terrenal y la naturaleza humana que había invocado en sus poemas anteriores. De hecho, en el mismo Empíreo, Dante reserva un espacio para los sentimientos humanos cuando nos describe la mirada maternal de santa Ana hacia su hija, la Virgen, profundamente frágil y sensible: «Mira sentada a Ana frente a Pedro, contemplando a su hija con tal arrobamiento, que ni aun al cantar «Hosanna» separa de ella los ojos» («Di contr' a Pietro vedi sedere Anna, / tanto contenta di mirar sua figlia, / che non move occhio per cantare osanna», *Pard.*, xxxii, 133-135).

Como vemos, para Dante el amor humano llega a alcanzar al amor divino, de tal manera que al final, se convierten en algo indisoluble. Esta unión confirma que no existe una verdadera ruptura entre el *Dolce Stil Novo* y Dante, sino una correlación y superación del concepto stilnovista del hombre y el amor; y es, en esta nueva concepción, donde radica la base de la innovación y la grandeza de la poesía que inaugura Dante, y en la que, como dice Le Goff (1996: 381), «ha reunido los grandes temas de la Edad Media».

El amor humano descubre lo divino y embriaga al poeta hasta el punto de hacerle estremecer en el soneto xv de la *Vita Nova* (v. 5-8) cuando contempla a su amada Beatriz: «el rostro muestra el color del corazón, que desfalleciendo, en

cualquier parte se apoya, y por el gran estremecimiento, las piedras parece que griten: muera, muera» («Lo viso mostra lo color del core, / che, tramortendo, ovunque pò s'appoia, / e per la ebrietà del gran tremore / le pietre par che gridin: Moia, moia»). La pasión y la vehemencia así expresada hacia Beatriz todavía le hace estremecer al final del camino purgatorial:

d'antico amor sentì la gran potenza.  
Tosto che ne la vista mi percosse  
l'alta virtù che già m'avea trafitto  
prima ch'io fuor di püerizia fosse,

(*Purg.*, xxx, 39-42)

Vehemencia y estremecimiento por el recuerdo de la «antigua llama», del «antiguo amor» que se intensifica en el Purgatorio cuando desaparece Virgilio, la razón humana, que ha dicho todo lo que la ciencia puede explicar. Ahora es el momento de Beatriz, de la fe que revelará el conocimiento de las cosas celestiales necesario para alcanzar el nuevo amor.

Ma Virgilio n'avea lasciati scemi  
di sé, Virgilio dolcissimo patre,  
Virgilio a cui per mia salute die' mi;

(*Purg.*, xxx, 49-51)

IV. En los cantos centrales del Purgatorio (xvii y xviii) Dante ya se ocupa del tema del amor como causa primera de cada cosa. En primer lugar, está Dios que es amor por esencia, y en consecuencia encontramos el amor en los hombres y en la entera creación.

Né creator né creatura mai»,  
cominciò el, «figliuol, fu sanza amore,  
o naturale o d'animo; e tu 'l sai.  
Lo naturale è sempre sanza errore,  
ma l'altro puote errar per malo obietto  
o per troppo o per poco vigore.  
Mentre ch'elli è nel primo ben diretto,  
e ne'scondi sé stesso misura,  
esser non può cagion di mal diletto;  
ma quando al mal si torce o con più cura  
o con men che non dee corre nel bene,  
contra 'l fattore adovra sua fattura.  
Quinci comprender puoi ch'esser convene  
amor sementa in voi d'ogne virtute  
e d'ogne operazion che merta pene.

(*Purg.* xvii, 91-105)

El amor, como lo distingue Dante en estos versos, es de dos tipos: un *amor naturale* y un *amor de animo* a las criaturas. El primer amor, como instinto natural

no dotado de intelecto siempre es recto porque es dado por la naturaleza divina. El amor de ánimo, está formado por la voluntad y la razón del hombre, que puede «errar» ya que en él interviene su libertad. Si errase, sería castigado (*Conv.*, IV, 21, 10).

El error al que conduce el amor de ánimo puede ser de tres especies: o porque confunde el objeto dirigiéndose al mal, en cuyo caso se peca de soberbia, envidia o ira; o porque se dirige al bien de modo equivocado, con poco ardor, pecando de negligencia o pereza, y, por último, con ardor desmesurado, lo que origina el pecado de avaricia, gula y lujuria.

Los impulsos buenos o malos proceden todos de la misma raíz: el amor. Éste es el estímulo primario de cualquier movimiento del ser; es bueno según el grado de la fuerza cognoscitiva del que lo posee, es decir, según el grado de participación en la visión plena de Dios, en la que también se colega el don del *libre albedrío*, como nos explica Virgilio en el Purgatorio:

Ogne forma sustanzial, che setta  
 é da matera ed è con lei unita,  
 specifica vertute ha in sé colletta,  
 la qual sanza operar non è sentita,  
 né si dimostra mai che per effetto,  
 come per verdi fronde in pianta vita.  
 Però , là donde vegna lo 'ntelletto  
 de le prime notizie, omo non sape,  
 e de' primi appetibili l'affetto,  
 che sono in voi sì come studio in ape  
 di far lo mele; e questa prima voglia  
 merto di lode o di biasmo non cape.

(*Purg.*, XVIII, 49-60)

El hombre ignora lo que manifiesta la fe a la que Dios ha revelado su amor (papel que asume Beatriz en la *Commedia*). Lo que sin embargo no ignora, porque le es innato, es la virtud que rechaza o acoge los buenos o malos deseos, es decir, la libertad del hombre para elegir (*libre albedrío*). Esta libertad de acción como forma superior del amor, es la que permite ceder al impulso del mal o del bien. Es la libertad como sinónimo del amor purificado que gana fuerza para alcanzar su origen.

V. Por último, estudiaremos el concepto dantiano del *libre albedrío* en relación con el amor por el cual el hombre alcanza el mayor don que constituye además, el deber más noble, es decir, la unión entre la voluntad del hombre bien dotado intelectualmente y la voluntad de Dios.

El problema principal que se plantea Dante en la *Commedia*, consiste en armonizar el ser racional expuesto al azar y la Gracia, con el libre albedrío (*libero arbitrio*), o lo que es lo mismo, la posibilidad de que una cosa acontezca, la tendencia primitiva hacia la Gracia divina y la capacidad específicamente humana de la libre elección. Y es, precisamente, a la luz de la búsqueda de la armonía entre la

contingencia, la Gracia y la libertad de elección, en la que se concibe la *Divina Commedia*, y con la que Dante supera la poesía de sus coetáneos.

Dante finalmente resuelve esta divergencia a través de la moral y el amor a Dios, ya que entiende el libre albedrío como la voluntad y la perseverancia del hombre, a las que no se oponen los designios divinos por alcanzar el intelecto.

El libre albedrío es necesario en la obra de la Gracia Divina: la luz de la Gracia, que conduce al hombre hacia Dios, encuentra en el libre albedrío el «alimento necesario» o lo que es lo mismo, la voluntad y la perseverancia esencial para alcanzar la luz.

Se la lucerna che ti mena in alto  
 truovi nel tuo arbitrio tanta cera  
 quant'è mestiere infino al sommo smalto

(*Purg.*, VIII, 112-114)

El libre albedrío se convierte en el centro de todo el poema dantesco. La libertad en el Infierno queda reflejada como la capacidad del hombre para elegir entre lo bueno o lo malo (la libertad para perderse a sí mismo). A esta libertad natural se opone el Purgatorio que alegoriza la libertad para arrepentirse de lo hecho (la libertad para arrepentirse del mal). Sin embargo, en el Paraíso (lugar de la libertad suprema) reina la incapacidad por querer el mal hasta llegar a la «transhumanación» del espíritu humano con la esencia del ser, estadio con el que se alcanza el Paraíso celestial, origen de todo bien. Por eso, los grados de la libertad del hombre se resumen en tres fases: *desesperación*, *purificación* e *iluminación* que en la *Commedia* están simbolizados en los tres reinos de ultratumba: el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso.

La libertad del hombre se debate, pues, entre la libertad del hombre para hacer el mal o ceder al impulso del mal, la libertad del hombre para arrepentirse del mal o la ausencia total de capacidad para querer el mal.

La doble posibilidad para acceder al bien o al mal es inmanente en el libre albedrío y será constatada por Beatriz en el tercer reino ya que tendrá la obligación, no sólo de guiar al peregrino, sino de avivar la llama del nuevo amor en los cerrados ojos del poeta. Esta infusión de amor estimulado por Beatriz no se dirigirá a ningún objeto amoroso concreto sino que trascenderá los límites racionales, hasta alcanzar la contemplación de Dios.

En resumen, el gran proyecto poético dantesco no significa sólo la búsqueda y unión con el amor o puro intelecto. Dante concibe la *Commedia* como la obra capaz de albergar la idea del hombre, ser racional que decide en el espacio y el tiempo material, sobre su destino en la Gloria Eterna. La existencia de Dios hace que la posición del hombre individual en la eternidad dependa de la jerarquía alcanzada en su existencia terrenal, con la ayuda de su inteligencia y su madurez.

Dante, al contrario que los sabios y filósofos del Limbo, ha hecho el más allá de la inteligencia racional, capaz de alcanzar la primera y eterna forma del Amor, el *Primo Amore*, el amor con el que Dios se ama a Sí Mismo.

La *Divina Commedia* manifiesta el intenso compromiso de Dante con la vida terrenal vana y efímera —expuesta a la contingencia y el azar— aunque sin embargo, no renuncia al plan lógico-divino de la organización cósmica, en la que el poeta proyecta el concepto de hombre completo —perfeccionado— destinado a la eternidad: al Amor.

MARISOL VILLARRUBIA ZÚÑIGA

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CHIAVACCI Anna María, ed. (1994), Dante Alighieri, *Divina Commedia*, II, Milán, Arnoldo Mondadori.
- CORTI MARIA, Colombo Manuela, ed. (1993), Dante Alighieri, *Vita Nuova*, Milán, Feltrinelli.
- DE ROBERTIS Domenico, ed. (1980), Dante Alighieri, *Vita Nuova*, Milano/Napoli, Ricciardi.
- LE GOFF, Jaques (1996), *La nascita del Purgatorio*, Torino, Einaudi.
- NARDI, Bruno (1996), *Saggi e note di critica dantesca*, Riccardo Ricciardi, Milán.