

Carmen F. Blanco Valdés
Univerisdad de Córdoba

En toda la poesía lírica amorosa medieval y, más concretamente, en el Dolce Stil Novo, el amor —en su doble vertiente teórico filosófica y práctica— es casi y en exclusividad la columna vertebral sobre la que giran la mayoría de las composiciones poéticas. Sin embargo, no negando lo anterior, probablemente sea el tema de la “amistad” el hilo conductor que unifica, más allá de los particulares intertextos poéticos, al grupo del Dolce Stil Novo. Pero cuando hablo de “amistad” no me quiero referir sólo al hecho de que efectivamente fueran compañeros, sino a una amistad, que ya definió en su día Gianfranco Contini, que establecía una especie de relación subordinada entre ellos, como la que existe entre el maestro y sus discípulos; una amistad mucho más hiperbólica que los hacía coincidir en un mismo sentir, juzgar, opinar y componer bajo una misma *maniera* poética; esa manera poética que el propio Dante definió del *dolce stil novo*, si recordamos, en el canto XXIV del Purgatorio, cuando en una conversación imaginaria con el poeta Bonagiunta le hará decir:

O fratte, issa vegg'io” dise'elli “il nodo
che 'l Notaro e Guittone e me ritenne
di qua dal dolce stil novo ch'io odo” (Purg. XXIV 55-57)

Un poco más adelante, en el canto XXVI de la misma cántica, Dante se referirá a Guido Guinizzelli denominándolo, como todos sabemos, “el padre de los poetas”:

Quando 'io odo nomar se stesso il padre
mio e de li miei miglior che mai
rime d'amore usar dolci e leggiadre” (Purg. XXVI, 97-99)

Ese grupo de *li miei miglior* serán otros componentes de esa misma *maniera* poética, fundamentalmente los que Dante considera sus amigos. Me refiero a Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti y Lapo Gianni, con quienes se considera asociados y a los que irá nombrando en distintos pasos del *De vulgari eloquentia*.

primo quidem quod dulcius subtilisque poetai vulgariter sunt, hii familiares et domestici sui sunt, puta Cynus Pistoriensis et amicus eius (De Vulg. Eloq, I, x, 4)¹

En este mismo tratado, páginas más adelante, Dante nombrará a Guido Cavalcanti y Lapo Gianni, repitiendo nuevamente a Cino:

Sed quamquam fere omnes Tusci in suo turpiloquio sint obtusi, nonnullos vulgaris excellentiam cognovisse sentimus, scilicet Guidonem, Lapum et unum alium,

¹ “En primer lugar, porque quienes más dulce y sutilmente han versificado en lengua vulgar son familiares y deudos suyos, como por ejemplo Cino da Pistoia y su amigo”. Cfr. Dante Alighieri, *De Vulgari Eloquentia. En torno a la lengua común*, Edición, introducciones, traducción y notas de Manuel Gil Esteve y Matilde Rovira Soler, Madrid, Palas Atenea, 1997.

Florentinos, et Cynum Pistoriensis, quem nunc indigne postponimus, non indigne coacti (De vulg. Eloq. I, xiii, 4)²

Es decir, de entre todos aquellos Toscanos que han sido coronados por su uso de la lengua vulgar, sólo algunos son los que han conocido el *vulgaris excellentiam*, precisamente los que Dante considera sus compañeros, “amigos” poéticos: el ya nombrado Cino, Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, *et unum alium florentinos*, —que es el propio Dante—. Son precisamente los que también aparecen en el famoso soneto que Dante envía a Cavalcanti “*Guido, i' vorrei che tu e Lapo e io*” y que éste responde con “*S'io fossi quelli che d'Amor fu degno*”.

Organizados de esta manera los principales integrantes del grupo stilnovista, lo cierto es que Dante, de entre todos ellos, otorga solamente a Guido Cavalcanti el honor de ser considerado “il mio primo amico”, que en la definición que hemos dado vendría a equivaler a “il mio primo maestro”. Ello hace que Cavalcanti sea no sólo el destinatario del libro de la *Vita Nuova*, sino también de numerosos sonetos que terminarán confluyendo en la misma obra como “*I' mi sentir svegliar dentro a lo core*” o “*A ciascun alma presa e gentil core*”.

No deseo insistir ahora en los promenores de una relación amistosa y poética de todos conocida. Numerosos son los estudios que han reflejado las interrelaciones poéticas y humanas entre los integrantes del grupo stilnovista y más concretamente entre Cavalcanti y Dante, como los ya clásicos de Marcello Cicuto, Gianfranco Contini o Bruno Nardi; o los más recientes de, por ejemplo, Antonio Gagliardi o Enrico Malato; o el reciente volumen publicado en la revista *Critica del testo*³. Pero sí me gustaría centrar el hilo de mi discurso en la relación que unió a estos dos poetas, porque podría ser considerada el *exemplum* por excelencia de una intensa amistad y unión humana y poética. Y ello porque el tema que os propongo es seguir las sendas de un camino que ha unido a estos dos poetas en una misma teorización amorosa y que, en cierto sentido, marcó la intertextualidad patente en todo el grupo poético del Dolce Stil Novo: en primer lugar la definición ofrecida por Cavalcanti y Dante sobre la naturaleza del Amor, es decir, la definición del Amor como accidente; y en segundo lugar la teorización también de ambos poetas sobre dónde reside la perfección del Amor, lo cual nos llevará a la mención cavalcantiana del *buon perfetto* que, como veremos, es uno de los principales argumentos del *Convivio*. La razón de por qué he elegido estos dos aspectos para este artículo es porque, desde mi punto de vista, es aquí donde creo que las interrelaciones poéticas y teóricas —y también los desacuerdos— entre los dos poetas son más evidentes y, en consecuencia, porque a través de ellas puede verse el magisterio que Cavalcanti ejerció sobre Dante y el momento en el que éste se separa del maestro; ello sin contar con que ambos aspectos reflejan claramente la influencia que la filosofía aristotélica—tomista ejerció sobre estos y los demás componentes del grupo stilnovista.

² “Pero aunque casi todos los toscanos están obcecados con su deformado lenguaje, sabemos bien que algunos han reconocido la excelencia de su lengua vulgar, así lo hacen los florentinos Guido, Lapo y algún otro, y Cino da Pistoia, al que ahora injustamente posponemos, aunque no injustamente obligados”.

³ Sobre esta relación remito los artículos ya clásicos, como algunos de los que han sido publicados más recientemente: Cfr. M. Cicuto, “I sonetti di Guido Cavalcanti a Dante”, *Rendiconti di scienze morali, storiche e filologiche*, Academia Nazionale dei Lincei, serie VIII, XXXII (1977), pp. 399-434; Gianfranco Contini, “Cavalcanti in Dante” (1968), *Variante e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1936-1968)*, Torino, 1970; B. Nardi, “Dante e Guido Cavalcanti”, *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 139 (1962), pp. 481-512. De las últimas décadas: G. Tanturli, “Guido Cavalcanti contro Dante”, *Le tradizioni del testo. Studi di letteratura italiana offerti a Domenico de Robertis*, ed. de F. Gavazzenzi e G. Gorni, Milano-Napoli, 1993, pp. 3-13; Antonio Gagliardi, *Guido Cavalcanti e Dante. Una questione d'amore*, Catanzaro, Pullano, 1997; *Alle origini dell'io lirico. Cavalcanti o dell'interiorità*, Critica del Testo, IV, 1, 2001; R. Antonelli, “Cavalcanti e Dante: al di qua del Paradiso”, *Dante, da Firenze all'aldilà*, ed. de M.A. Picone, Firenze, 2001, pp. 289-302; I. González, “Cavalcanti y Dante: ‘distinta’ filosofía y una ‘misma’ cuestión de amor”, *Con Alonso Zamora Vicente*, Alicante, Universidad de Alicante, 2003, pp. 683-692; E. Malato, *Dante e Guido Cavalcanti. I dissidio per la Vita Nuova e il “disdegno” di Guido*, Roma, Salerno, 2004.

No en vano los términos y definiciones de *accidente* y *buon perfetto* derivan directamente de la filosofía aristotélica, al crisol de Santo Tomás.

Como todos sabemos la piedra angular sobre la que gira toda la teorización amorosa stilnovista fue la que Guido Guinizzelli definió en su canción doctrinal *Al cor gentile rempaira sempre amore*, en la que ofrece dos nudos axiomáticos fundamentales, como hemos dicho, para la teorización stilnovista: en primer lugar que el amor reposa y se corresponde con un corazón gentil y noble [*“Al cor gentile rempaira sempre amore / come l'ausello in selva la verdura,”* vv. 1—2] y en segundo lugar, que es la naturaleza quien da existencia contemporáneamente a ese amor y a ese corazón [*“né fu' amor anti che gentil core, / né gentil core anti ch'amor, natura”* vv. 3—4]. Pero además, cuando comenta en el v. 5 *Foco d'amore in gentil cor s'apprende* está hablando del proceso que tiene lugar cuando el poeta se enamora: potencia que pasa inmediatamente a acto que la determina y perfecciona. Es decir, de la potencia de un amor que la naturaleza ha creado puro y noble —*gentile*—, la dama realiza el acto del amor por medio del cual aquella potencia se declara y reconoce. Será la dama quien, al igual que las estrellas a las piedras preciosas, imprima la virtud a ese corazón que ya estaba preparado para recibirla. Ello significa que el poeta boloñés entenderá el Amor como una virtud que ennoblece un corazón y que se corresponde en exclusividad con un *cuore gentile*, de manera que el primero no puede existir sin el segundo y, recíprocamente, el segundo sin el primero.

Si el término virtud, entendido como aquello que conduce siempre a la perfección, procede de la teoría filosófica aristotélica, también lo harán los términos potencia y acto, ya que en esta corriente filosófica se entendía la potencia como aquello que existía en el Universo pero que, para llegar a ser, necesitaba de un acto. Así aparece definido en dos pasos concretos de la *Summa Theologica* de Santo Tomás (I, II, q. 25 art. 2 y I, II, q. 27, art. 2).

Guinizzelli a través de la teorización de la potencia al acto y mediante la correspondencia entre *gentilezza*, corazón y amor, ha ofrecido una definición que, más allá de abrir las vías para una original y novedosa teorización filosófica-amorosa, (no olvidemos que Guinizzelli era considerado como *Il padre* de los poetas stilnovistas), pretende salir del caso particular para llegar al general, válido para todo aquel que haya llegado a este nuevo mundo del amor, utilizando para ello un discurso axiomático que trasciende la individualidad de la pasión amorosa.

De igual modo también la canción doctrinal de Guido Cavalcanti pretende salir de lo particular para llegar a lo general y axiomático, planteando una serie de cuestiones como [*“là dove possa, e chi lo fa creare, / e qual sia sua vertute e sua potenza, / l'essenza — poi e ciascun suo movimento, / e 'l piacimento — che'l fa dire amare”* (vv. 10—14)], con la intención declarada de actuar, según una clara lógica tomista, *per natural dismostramento*, es decir, añadiendo a su definición pruebas irrefutables de lo que está exponiendo. Por último, dentro de ese tono coral que hemos venimos señalando, Cavalcanti advierte que desea dirigirse sólo a aquellos *c'hanno intendimento*, es decir, sólo a aquellos que puedan entender la teorización filosófica y poética que se encuentra en su base, pues *di star con l'altre tu non hai talento*.

En los primeros versos de su canción doctrinal Cavalcanti define el Amor como un accidente:

Donna me prega — per ch'eo voglio dire
d'un accidente — che sovente è fero
ed è si altero — ch'è chiamato amore (27, 1—3)

El término *accidente* procede de la filosofía aristotélica. Lo accidental es lo que potencialmente puede ocurrir o sobrevenir. Para Aristóteles es lo que pertenece a un ser pero que no por ello es necesario ni constante. En consecuencia, el accidente puede existir

o no existir, puede presentarse o no presentarse sin una alteración esencial del objeto al cual ocurre o sobreviene. Así definido por Cavalcanti, en un primer momento el Amor sería una potencialidad, como en Guinizelli, que puede o no puede darse y que, como tal virtualidad, puede llegar a existir al margen de la *esencia* del individuo.

El término *esencia* es también de procedencia aristotélica. Para Aristóteles la *esencia* de una cosa significa en un sentido, la *substancia* de un *ser* determinado y, en otro sentido, vendría a equivaler a cada uno de los predicamentos, cantidad, cualidad y otros modos de la misma índole de un objeto o individuo. La *esencia* corresponde así, al ser individual, —la *substancia* primera; — pero, por otra parte, es lo indispensable de una cosa, lo que la conforma como tal —la *substancia* segunda—. La *esencia* se diferencia del accidente fundamentalmente porque ésta no puede desaparecer, sin que desaparezca al mismo tiempo el objeto al cual esa *esencia* define.

Según esta acepción de accidente, y tras haber introducido el término y la definición de *esencia*, el Amor podría instaurarse en un individuo sin la necesidad de que por ello su *esencia* se viera modificada, pues, como hemos dicho, un accidente puede presentarse o no presentarse sin una alteración esencial de ese objeto. Sin embargo, para Cavalcanti —y los stilnovistas— es evidente que la *esencia* de un individuo en el cual se realiza ese Amor, sí se ve modificada pues de no amorosa pasa a ser amorosa.

A este respecto son ejemplificadores los siguientes versos cavalcantianos, motivo poético que puede rastrearse en la práctica totalidad del grupo stilnovista. Una vez enamorado, el amante se expresará:

I' vo come colui ch'è fuor di vita,
che pare, a chi lo sguarda, ch'omo sia
fatto di rame o di pietra o di legno,
che si conduca solo per maestria
e porti ne lo core una ferita
che sia, com'egli è morto, aperto segno (C. 8, 9—14)

Creemos llegado el momento de introducir la no menos famosa definición de Dante Alighieri en el capítulo XXV de la *Vita Nuova*, tras el soneto ya mencionado *Io mi sentì svegliar dentro a lo core*:

*Potrebbe qui dubitare persona degna da dichiararle onne dubitazione, e dubitare potrebbe di ciò, che io dico d'Amore come se fosse una cosa per sé, e non solamente sustanzia intelligente, ma sì come fosse sustanzia corporale: la quale cosa, secondo la veritate, è falsa; che Amore non è per sé sì come sustanzia, ma è una accidente in sustanzia*⁴.

Dante Alighieri en este pasaje añade un elemento nuevo a la definición ofrecida por Cavalcanti. Con este nuevo concepto de *sustancia* —añadidos a los de accidente y *esencia* cavalcantiana— se tienen ya todos los elementos que intervienen en la teorización que estos dos poetas ofrecen sobre la naturaleza del Amor. La *sustancia*, en la filosofía aristotélica, es todo aquello que le pertenece a un individuo. Es la suma de su *esencia*, lo que realmente es, con sus accidentes, lo que potencialmente puede llegar a ser.

⁴ “Podría dudar aquí alguien merecedor de que toda duda se le explicara, y podría dudar de esto, a saber, que hablo de Amor como si fuese algo por sí mismo, y no sólo *sustancia* inteligente, sino como si fuera *sustancia* corporal: cosa que, a decir verdad, es falsa; pues Amor no es por sí *sustancia*, sino que es un accidente en la *sustancia*”. Cfr. Dante Alighieri, *La Vida Nueva*, Prólogo de Carlos Alvar; traducción y notas de Julio Martínez Mesanza, Madrid, Siruela, 1985.

Si sumamos ambas teorías llegaremos a la conclusión de que, al ser accidente, el Amor es una potencialidad que como tal, carece de esencia y que, además, no puede verse realizado a no ser que se instaure en una materia; o sea, al no ser *per sé sicut come sustanzia*, no puede existir al margen de un individuo, pues la sustancia, como ha sido referido, es la unión de lo accidental y lo esencial en una persona.

Si accidente es lo que puede llegar a ser, si sustancia es lo que deriva de la suma de lo accidental con lo esencial y si esencia es aquello que compone la base de un individuo, Dante Alighieri, sobre la huella cavalcantiana, teorizando sobre el Amor como un accidente en sustancia, declara que el Amor por ser un accidente, necesita de un amante para realizarse en acto, pero que, además de ser accidental, es decir, además de ser potencia, como para Guinizelli, y por ello independiente, tiene, por ser accidente en sustancia, esencia, y esta esencia es fundamentalmente amorosa. De ahí, que la esencia propia del amante stilnovista sea necesariamente amorosa, de ahí que su estado se vea modificado: no simplemente porque en él se imprima una potencialidad accidental, sino porque lo que se imprime es un accidente que en sí mismo tiene una sustancia que le es propia, que es la sustancia amorosa.

Siguiendo adelante en nuestro discurso, llegamos a otro punto importante de la teorización amorosa. Definida la naturaleza del Amor en los mismos términos por ambos poetas, el siguiente paso es dilucidar dónde reside la perfección del Amor. También aquí las conexiones entre los dos poetas son evidentes; pero propablemente también aquí se originó el distanciamiento poético entre ambos.

Dice Cavalcanti en su canción doctrinal:

No è vertute — ma da quella véne
ch'è perfezione — (ché si pone tale),
non razionale, — ma che sente, dico (27, vv. 29—31)

Si parafraseamos estos concocidos y tan estudiados versos⁵, el Amor para Guido Cavalcanti, tal y como aparece descrito en este terceto, no es una virtud en sí mismo, pero sí deriva de aquella virtud que se define como la perfección. Pero tal y como este poeta declara, no se trata de una perfección racional sino sensitiva. Si recordamos, para la filosofía aristotélica, la virtud era aquello que daba la perfección a una cosa. Sin embargo para Cavalcanti la virtud del amor, es decir, su perfección, no reside en lo racional sino en lo sensitivo. Es decir, Cavalcanti parte de la definición de Aritóteles, pero se aparta de la Escolástica al considerar que la perfección no reside en el alma racional sino en la sensitiva; teoría que deriva precisamente de la filosofía avverroista que creció sobre la base de los comentarios árabes a la obra del filósofo estagirita. En la filosofía avveroista, de ahí la consideración de Cavalcanti como avveroista⁶, también la virtud se entendía como la

⁵ Para un estudio pormenorizado de esta canción, véase los estudios clásicos: M. Casella, “La canzone d’amore di Guido Cavalcanti”, *Studi di filologia Italiana*, 7 (1944), pp. 97-160; C. Calcaterra, “Donna me prega di Guido Cavalcanti”, *Nuove indagini*, Bologna, 1946, pp. 63-104; B. Nardi, “Di un nuovo commento alla canzone sull’amore di G. Cavalcanti”, *Cultura Neolatina*, 6/7 (1946-47), pp. 123-136; C. Salinari, “In margine al testo Donna mi prega”, *Cultura Neolatina*, 6/7 (1946-47), pp. 136-141; G. Favati, “La canzone d’amore di Guido Cavalcanti”, *Letterature Moderne*, 3 (1952), pp. 422-453; F. Pappalardo, “Per una rilettura della canzone d’amore del Cavalcanti”, *Studi e problemi di critica testuale*, 13 (1976), pp. 47-76. Como recopilación de todos ellos, avanzando hacia nuevas propuestas: E. Fenzi, *La canzone d’amore di Guido Cavalcanti, e i suoi antichi commenti*, Genova, 1999. También E. Savona, *per un commento al “Donna me prega” di Guido Cavalcanti*, Roma, 1987; F. Brugnolo, “Cavalcanti “cortese”. Ancora su Donna me prega, vv. 57-62”, *Alle origini dell’io lirico. Cavalcanti o dell’interiorità*, Critica del testo, IV, 1 (2001), pp. 155-171

⁶ Sobre el averroísmo en Guido Cavalcanti remito al espléndido estudio de B. Nardi, “L’averroismo del primo amico di Dante”, *Studi danteschi*, 25 (1940), pp. 43-79. Véase los estudios: M.C. Hernández, “El neoplatonismo y la constitución de la filosofía árabe (las razones de la crítica de Averroes)”, *Problemi di scienze e di cultura della*

perfección, pero esta filosofía encontraba la perfección del cuerpo humano en su alma sensitiva y no en el alma racional, en contraposición a la Escolástica que encontraba la perfección en el alma intelectual. Para Cavalcanti el amor se origina “*in quella parte — dove sta memora*” donde “*prende loco e dimoranza*”. Pero “*in quella parte mai non ha possanza*”, ya que no produce “*diletto*” sino sólo “*consideranza*”.

Es decir, Cavalcanti describiendo el proceso que tiene lugar en el preciso momento de la transformación de la potencia al acto, declara que el sentimiento del amor nace en un primera fase de un principio básico de conocimiento, al más puro estilo aristotelizante, de aprehendimiento intelectual de las imágenes del mundo que nos rodean. Es decir, la bella imagen de la dama se instaura en el intelecto, donde reside el alma intelectual, según la teoría aristotélica de las tres almas. Pero este proceso así descrito, que tiene carácter perpetuo, ya que cuando una nueva imagen entra en la memoria no se olvida, no produce placer sino sólo conocimiento. El verdadero sentimiento del amor, la realización plena de la perfección del proceso amoroso, tiene lugar cuando esa bella imagen desciende hasta el corazón, donde reside el alma sensitiva. Es ahora cuando entendemos que la virtuosa perfección del amor no está en lo racional sino en lo sensitivo. Pese a ello, creemos con Federico Sanguineti que: “Se Cavalcanti si distanzia dagli aristotelici radicali nella forma, lo fa legandosi indissolubilmente ad essi nella sostanza”⁷:

Veggio negli occhi de la donna mia
un lume pien di spiriti d'amore,
che porta uno piacer novo nel core,
si che vi desta d'allegrezza vita (26, 1-4)

Amor , che nasce di simil piacere,
dentro a lo cor si posa
formando di disio nova persona (32, 15-17)

Ella mi fere sì, quando la sguardo,
ch'i' sento li sospir tremar nel core,
esce degli occhi suoi, che m'è con'dardo,
un gentiletto spirito d'amore,
lo qual è pieno di tanto valore
quando mi giunge, l'anima va via,
come colei che soffrir nol poria (31, 4-10)

Si ahora dirigimos nuestra atención a Dante Alighieri, también este poeta aborda este argumento, aunque manteniéndose en una postura completamente opuesta. El soneto al que me refiero se introduce en la Vita Nuova, inmediatamente a continuación de la célebre canción *Donne ch'avete intelletto d'amore* que, como todos sabemos, da paso en el tratado a la nueva *matera* de la *lode* absoluta de *Beatrice*.

Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 371 (1974), pp. 327-338; M. Corti, “La fisonomia stilistica di Guido Cavalcanti”, *rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, 8/1, fas. 11-12 (1950), pp. 530-552; id. *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, 1983.

⁷ Cfr. F. Sanguineti, “‘Loco’ e ‘dimoranza’: Guido fra averroísmo e platonismo”, *Alle origine del...*, pp.137-140, p. 139.

Onde io, pensando che appresso di cotale trattato bello era trattare alquanto d'Amore, e pensando che l'amico era da servire, propuosi di dire parole ne le quali io tratassi d'Amore; e allora dissi questo sonetto, lo qual comincia Amore e'l core gentil (cap. XX)⁸

En este soneto Dante retoma la teoría guinizzelliana de la correspondencia entre el amor y el corazón *gentile* en los mismos términos de la potencia que pasa a acto; pero añade un elemento que estaba ausente en la canción doctrinal guinizzelliana: el alma racional:

Amor e l'cor gentile sono una cosa,
sì come il saggio in suo dittare pone,
e così esser l'un sanza l'altro osa
com'alma razionale sanza ragione (XX, 1—4)

En el tratado tercero del *Convivio*, en el que si recordamos se comenta la canción *Amor che ne la mente mi ragiona*, Dante pretende dilucidar cuál es el sentido del *ragionare* en el Amor que no es otra cosa que la unión espiritual del alma con la cosa amada. Cuanto más perfecta es la cosa amada, más perfecta será esa unión y en consecuencia más perfecta será el alma humana. El alma humana es perfecta porque goza de las tres potencias descritas por el filósofo: *vivere, sentire e ragionare*. Ahora bien, de entre todas ellas, y al contrario que para Cavalcanti, la más noble de esas potencias es el razonar —y no el sentir—, ya que es la que hace que el hombre sea hombre. Ello significa, en último término que la mente es la última y más noble parte del alma:

Per che è manifesto che per mente s'intende questa ultima e nobilissima parte de l'anima (III, ii, 16)⁹.

A partir de esta diferencia de posturas las relaciones entre Dante y Cavalcanti comienzan a distanciarse, ya que Dante establece la correspondencia entre el amor y el *cuore gentile*, no ya en términos naturales, como lo había hecho Guinizelli, sino a través de una *similitudo* con el alma racional y el intelecto. Como veremos a continuación Dante dedicará muchas páginas de su tratado *Il Convivio* a dar respuesta precisamente a la perfección intelectual en su búsqueda del conocimiento absoluto.

En efecto, para Dante Alighieri el proceso que provoca la génesis del amor se produce de una manera claramente diferenciada a la defendida por su amigo Cavalcanti. Para ambos el amor se origina en la vista de una bella imagen, la de la dama, que se inelectualiza y después desciende hasta el corazón. Pero mientras que para Cavalcanti esa bella imagen, en la primera fase, solo produce “*consideranza*” y no “*diletto*”, para Dante el amor:

non subitamente nasce e fassi grande e viene perfetto, ma vuole tempo alcuno e nutrimento di pensieri (II, ii, 3)¹⁰.

Es decir, para Dante la perfección del verdadero amor no nace en el corazón sino el mente que es la que, en última instancia, provoca el “*consentimento*” (II, vi, 8).

⁸ “Por lo que yo, creyendo que después del anterior discurso me convenía hablar de algo de Amor, y pensando que mi amigo era digno de ser servido, me propuse escribir algunas palabras en las que tratase de Amor; y entonces hice el soneto que empieza *Amor y noble corazón*”.

⁹ “Queda claro, pues, que con mente se designa la parte última del alma, la más noble”. Cfr. Dante Alighieri, *Convivio*, Edición y traducción de Fernando Molina Castillo, Madrid, Cátedra, 2005.

¹⁰ “Pero dado que el amor no nace ni se agranda ni se perfecciona de forma repentina, sino que requiere cierto tiempo para nutrirse de pensamientos”.

La razón de ello se explicará páginas más adelante cuando sostiene la siguiente teoría. En el capítulo séptimo del segundo tratado Dante defiende que las cosas deben ser nombradas por su aspecto más noble y por eso el hombre debe ser nombrado como tal por su razón y no por su sentido:

Ad evidenza dunque de la prima divisione, è da sapere che le cose deono essere denominate da l'ultima nobilitade de la loro forma; sì come l'uomo da la ragione, e non dal senso né d'altro che sia meno nobile (II, vii, 3)¹¹.

Es por ello que cuando se dice que el hombre vive, debe entenderse que el hombre usa la razón:

Onde, quando si dice l'uomo vivere, si dee intendere l'uomo usare la ragione, che è sua speziale vita e atto de la sua più nobile parte (II, vii, 3). E però chi da la ragione si parte e usa pur la parte sensitiva, non vive uomo, ma vive bestia (II, vii, 4)¹².

Nos acercamos ya a la parte final de esta exposición, pero queda todavía un último punto por dilucidar. Como es sabido, la defensa de las teorías averroístas le valió a Cavalcanti la consideración como “*miscredente*”, hasta tal punto que el propio Giovanni Boccaccio le dedica por tal motivo una *novella di motto* en su obra maestra (VI, 9). Mi pregunta es que si ello era así y en efecto Cavalcanti se mostraba un defensor accérrimo de las teorías averroístas y por ello contrario a las bases más intrínsecas de la Escolástica, ¿cómo, en qué sentido deberán entenderse los siguientes versos de su canción doctrinal?

Di sua potenza segue spesso morte [...]
non perché oppost' a naturale sia;
ma quanto che dan buon perfetto tort'è
per sorte, - non pò dire om ch'aggia vita,
ché stabilita - non ha signoria (27, 25-41)

Según ellos, de la potencia de un amor así descrito deriva la muerte, pero no porque el Amor sea contrario a la naturaleza sino porque quien del *buon perfetto* se separa (*tort'è*) no puede decir que tenga vida. Y como sabemos, para la filosofía contemporánea y sobre todo, para la filosofía aristotélico-tomista, cuando se dice que el hombre vive debe entenderse que el hombre usa la razón, tal y como explicaba Dante en el segundo y cuarto tratado de su *Convivio*.

Lo que Cavalcanti expone en su canción doctrinal es en definitiva que el amor separa al hombre enamorado del correcto comportamiento en el código imperante en su época. Para Guido Favati, gran conocedor de la obra cavalcantiana: “la morte ne deriva per *accidens*, in quanto amore provoca un tale desiderio dell'oggetto amato che, se non si modera, produce quel disordine spirituale e fisico che è contrario a virtù”¹³.

Creemos firmemente que convendría revisar la consideración de Cavalcanti como “*miscredente*”, pues creo firmemente que la gran tragedia de Guido Cavalcanti es precisamente haber llegado a esa triste conclusión: que el amor puede originarse en la

¹¹ “Por tanto, para explicar el contenido de la primera estrofa, debe saberse que a las cosas se las designa por la cualidad más noble de su forma, que en el hombre es la razón, y no los sentidos ni ninguna otra cosa que sea menos noble”.

¹² “Por lo que, cuando se dice que el hombre vive, se sobreentiende que el hombre usa la razón, que es lo más característico de su vida y el acto de su parte más noble: [4] quien prescinde de la razón, usando sólo la parte sensitiva, no vive humanamente sino bestialmente”.

¹³ Cfr. G. Favati, “La canzone d'amore di Guido Cavalcanti”, *cit*, p. 431.

mente, pero que es el corazón, el *sentire* —y no el *ragionare*— quien domina la mente de un hombre enamorado y lo separa de hombre, del *buon perfetto* que definirá Dante en su tratado conclusivo. Tal y como se expresa Maria Corti: “la morte dunque è un abito del cuore innamorato e dell’anima innamorata; questo fatto è una nota tipica della poesia di Guido. Essendo il cuore la sede dell’apetito sensibile e l’anima la forma sensibile del corpo, tale abito di morte si chiarifica, se si dà alla morte il significato di scomparsa dei valores ideali e racionales humanos per il predominio della passione sensibile: il cuore morto è il cuore innamorato, cioè in preda all’apetito sensibile”¹⁴.

Y ¿qué es el *buon perfetto*? Pues no cabe duda que un ideal de pauta de vida para los intérpretes de la filosofía moral aristotélica; era el vivir según los moldes de la razón, en los términos en los que se expresará Dante Alighieri:

*manifesto è que vivere ne li animali è sentire —animali, dico, bruti—, vivere ne l’uomo è ragione usare; dunque, se l’vivere e l’essere de l’uomo è così, da quello uso partire è partire da essere, e così è essere morto (IV, vii, 11,12)*¹⁵.

Ante la posible pregunta: *Com’è morto e va?*, la lógica de la respuesta es aplastante:

*Rispondo che è morto uomo e rimasto bestia. Ché, si come dice lo Filosofo nel secondo de l’Anima, le potenze de l’anima stanno sopra sé come la figura de lo quadrangulo sta sopra lo triangulo, e lo pentangulo, cioè la figura che ha cinque canti, sta sopra lo quadrangulo; e così la sensitiva sta sopra la vegetativa e la intelletiva sta sopra la sensitiva. Dunque, come levando l’ultimo canto del pentangulo rimane quadrangulo e non più pentangulo, così levando l’ultima potenza de l’anima, cioè la ragione, non rimane più uomo, ma cosa con anima sensitiva solamente, cioè animale brutto (IV, vii, 14, 15)*¹⁶.

Desde este punto de vista, podríamos considerar que las posturas mantenidas por ambos poetas no distan tanto como en un principio podría parecer. La diferencia fundamental radica no en las consideraciones filosóficas que están en la base de la teoría amorosa sino más bien en la distinta forma que ambos poetas tienen de interpretar el efecto que se origina en el deseo que provoca el objeto amado. Mientras que para Cavalcanti ese deseo es desmedido e incontrolable, separándolo del ideal de comportamiento perfecto y convirtiéndolo en un amante *sbigottito, disfatto, lasso*, en el amante dolorido por excelencia, el resultado en Dante es completamente distinto: Dante, ya en la *Vita Nuova* ha logrado transformar el objeto del deseo en su *beatitudine y sua salute*. En sus propias palabras:

*Dove è da sapere che ciascuna cosa massimamente desidera la sua perfezione, e in quella si queta ogni suo desiderio, e per quella ogni cosa è desiderata (III, vi, 7)*¹⁷.

¹⁴ Cfr. M. Corti, “Dualismo e immaginazione visiva in Guido Cavalcanti”, *Convivium*, (1951), 641-666, p. 656.

¹⁵ “...es evidente que para los animales —me refiero a los irracionales—, vivir es sentir, mientras que, para el hombre, vivir es usar la razón. [12] En conclusión, si vivir es el ser [de los vivientes y vivir en el hombre es usar la razón, usar la razón es el ser] del hombre, por lo que renunciar a usarla es renunciar a ser, lo cual es estar muerto”.

¹⁶ “Respondo que ha muerto [el hombre] y queda la bestia, porque, como dice el Filósofo en el segundo libro de *Del alma*, las potencias del alma están una dentro de la otra del mismo modo que la figura del cuadrángulo está dentro del triángulo, y la del pentágono, o figura de cinco ángulos, está dentro del cuadrángulo: análogamente, la potencia sensitiva está dentro de la vegetativa y la intelectiva está dentro de la sensitiva. [15] De manera que, igual que si se quita el quinto ángulo al pentágono, éste deja de ser tal para ser un cuadrángulo, si se quita la última potencia del alma, la razón, ya no queda un hombre, sino sólo una cosa con el alma sensitiva, es decir, un animal irracional”.

¹⁷ “... a propósito de lo cual debe saberse que toda cosa, ante todo, aspira a su perfección, que es donde este anhelo se apacigua y por cuya causa se anhela todo”

En definitiva, ha conseguido transformar el objeto del deseo en la guía para poder alcanzar la perfección, más allá de los límites humanos. Comentado los versos de la canción *Amor che ne la mente mi ragiona*: [*“Cose appariscon ne lo suo aspetto, / che mostran de’ piacer di Paradiso”*] dirá- y con sus propias palabras concluyo:

E qui si conviene sapere che li occhi de la sapienza sono le sue dimostrazioni, con le quali si vede la veritate certissimamente; e lo suo riso sono le sue persuasioni, ne le quali si dimostra la luce interiore de la sapienza sotto alcuno velamento; e in queste due cose si sente quel piacere altissimo di beatitudine, lo quale è massimo bene in Paradiso. Questo piacere in altra cosa di qua giù essere non può, se non nel guardare questi occhi e in questo riso. E la ragione è questa: che, con ciò sia cosa che ciascuna cosa naturalmente disia la sua perfezione, sanza quella essere non può uomo contento, che è essere beato; ché, quatumque l’altre cose avesse, sanza queste rimarrebbe in lui desiderio; lo quale essere non può con la beatitudine, acciò che la beatitudine sia perfetta cosa e lo desiderio sia cosa defettiva; che nullo desidera quello che ha, ma quello che non ha, che è manifesto difetto. E in questo sguardo solamente l’umana perfezione s’acquista, cioè la perfezione de la ragione, de la quale, sì come di principalissima parte, tutta la nostra essenza depende (III, xv, 2-4)¹⁸.

¹⁸ “Pues bien, se debe saber que los ojos de la Sabiduría son sus demostraciones, con las que se ve la verdad con absoluta certeza, mientras que la boca es su sugestividad, a través de la cual se manifiesta, si bien algo velada, la luz interior de la Sabiduría. Entre una y otra se percibe el sumo placer de la felicidad, que constituye el bien supremo en el Paraíso [3] y del cual aquí abajo no se encuentra indicio alguno excepto si se miran estos ojos y estos labios, lo cual es así por la siguiente razón: puesto que todo, por naturaleza, aspira a la perfección, la cual, en el caso del hombre, es alcanzar la beatitud, sin ella no puede estar contento, ya que, por mucho que posea otras cosas, sin ella siempre le quedará un anhelo, el cual es incompatible con la beatitud, porque ésta representa la perfección, mientras que el anhelo presupone un defecto; nadie, de hecho, anhela lo que tiene, sino lo que no tiene, y ello, evidentemente, constituye un defecto. [4] Mirando a esos lugares se alcanza una perfección exclusivamente humana, la de la razón, de la cual, en tanto que es nuestra parte más importante, depende toda nuestra esencia”