



Las virtudes como elementos
estructurantes del comportamiento humano
a través de algunos personajes femeninos
en *La Commedia* de Dante Alighieri

Fernando Casales

Instituto de Profesores “Artigas”
Montevideo - Uruguay
fercas71@hotmail.com

INTRODUCCIÓN

Hoy, en los todavía umbrales del siglo XXI, hay temas y poetas que siguen despertando el interés del público especializado y no especializado. Así ocurre con Dante Alighieri cuya obra continua siendo objeto de arduo estudio. Lo mismo sucede con el tema de la *virtud* más antiguo aún, ya que en la Grecia clásica podemos hallar preocupación por el *areté* (virtud). Sin embargo creemos útil volver sobre *La Commedia* y sobre el tema de la virtud una vez más. La cuestión del *amor*, otro tema hartamente frecuentado, es el quicio en el que se articula la *virtud* y esta a su vez es uno de los pilares sobre los que se levanta *La Commedia*.

Lo que pretendemos en estas líneas es mostrar como *la virtud* estructura el comportamiento humano a través de tres personajes femeninos de la citada obra de Dante Alighieri, a saber: Francesca da Polenta, Pía de Tolomei, y Beatrice Portinari. Nuestra lectura de *La Commedia* será a partir del discurso amoroso y el teológico-moral.

LA VIRTUD

Como decíamos en el apartado anterior es un tema muy antiguo, podemos encontrarlo en ciertas intuiciones socráticas, luego en Platón y finalmente en la reelaboración aristotélica y así hasta el siglo XXI.

Aristóteles dice que "...la virtud del hombre será un hábito por el que el hombre se hace bueno, haciéndose también buena la obra que le es propia" [1]. Los estoicos, por su parte dirán que "...la virtud es una habilidad de dominio sobre las propias pasiones mediante la razón: se concreta en la apatía y en la ataraxia (imperturbabilidad), es, una liberación de las pasiones. Dado que las pasiones de hecho existen y mueven a la acción, el estoicismo admite su uso, pero solo al servicio de las virtudes ideales" [2]. En la Biblia se acogerá el término virtud grecorromano no en su sentido antropocéntrico sino que "...presentará la virtud como bondad que no se constituye por mérito del hombre. Bíblicamente, virtud se convierte en un vivir con Dios, un portarse como miembro del pueblo elegido y bajo la dirección o influjo de su Espíritu, una experiencia laudable en cuanto que expresa relación con Yahvé dentro del contexto de la alianza" [3]. Por consiguiente, "...el término griego virtud se presenta aculturado en sentido bíblico, sobre todo en cuanto que se ofrece como fruto del don de Dios, integrado en el esfuerzo humano. (...) La bondad virtuosa sigue siendo fundamentalmente un signo de misericordia salvífica del Señor, que se expresó históricamente a través del misterio pascual de Cristo" [4]. La Antigüedad clásica y el cristianismo son los pilares de la sociedad occidental, por ello, fundamentamos nuestro concepto de virtud sobre esas bases. De las definiciones antes mencionadas podemos establecer las siguientes conclusiones acerca del concepto en cuestión: la virtud es un hábito por el que el hombre se hace bueno y hace buena su obra; se manifiesta dominando las pasiones por medio de la razón; es una práctica humana. El cristianismo introduce la figura de la divinidad como elemento que ayuda al hombre a ser bueno, cuyo modelo será en el Nuevo Testamento, Cristo. Obtenemos así dos paradigmas éticos a seguir, uno

antropocéntrico que sustenta la práctica de la virtud en el hombre y otro teocéntrico que la sustenta en la gracia divina. A nosotros nos interesan estos aspectos, porque intentamos leer *La Commedia* de Dante desde la teología moral y la ética.

El concepto de virtud proveniente de los griegos sincretizado con el cristiano deviene en un sistema ético y teológico que funciona como regulador de los individuos y asegura la armonía y el orden social. Tenemos así, en ese sistema la división entre virtudes humanas, también conocidas como morales y virtudes sobrenaturales, o también conocidas como infusas o teologales.

Las primeras, las humanas, son aquellas que evidencian la posibilidad del hombre de constituirse, según su propia responsabilidad, como un ser que ama el bien y que “hace”, “acciona” volitiva e intelectualmente para ello. Las varias virtudes morales se organizan alrededor de cuatro principales llamadas cardinales y que fueron propuestas por Platón en su *República*: *prudencia, justicia, fortaleza y templanza*.

La *prudencia* es una virtud que “...habilita para realizar el bien como racional (...). Constituye siempre una valoración críticamente responsable de la globalidad de lo real y de las exigencias del bien auténtico (...) Por esta capacidad de orientar a todo bien obrar sobre su propio conocimiento críticamente objetivo, se la llama la directora de todas las virtudes, (*auriga virtum...*)” [5]. La *justicia* se relaciona con el respeto por el otro y es “... ofrecerle a cada uno lo que le corresponde en derecho, en dar a cada uno lo suyo” [6]. La *fortaleza* nos hace fuertes frente a la adversidad de cualquier tipo. La *templanza* ayuda a equilibrar al hombre, no pretende ir en contra de sus tendencias naturales y espontáneas del hombre sino “...sintonizarlos dentro de un orden humano racionalmente equilibrado” [7]. Como se observa constituyen un sistema de organización social que nos aproximaría a esa *República* ideal que proponía Platón. Si estas categorías de comportamiento humano que son las virtudes se practicaran de manera constante estaríamos en una sociedad perfecta, totalmente utópica. Las segundas, las sobrenaturales, también apuntan a un ideal social pero tienen un origen divino, son producto de la gracia, del don de Dios. El hombre no solo se hace bueno por la práctica de las virtudes cardinales que son adquiridas sino que necesita, según el pensamiento cristiano, de otras, de aquellas que lo ayudan a forjarse un lugar como ciudadano del reino de Dios y que se habilitan mediante el sacramento del bautismo. Son categorías elaboradas por la doctrina cristiana y se inscriben en la teología. Por esto la teología afirma que “... las virtudes adquiridas se limitan a hacer madurar y a perfeccionar una capacidad operativa ya presente en las potencias naturales, mientras que las virtudes infusas confieren una capacidad operativa totalmente nueva, participativa de la que está presente en Cristo nuestro señor.(...) El conjunto de las virtudes infusas tiende a orientar el alma a ‘convivir con Dios’, a buscar la unión inmediata con el Señor, a instaurar una existencia caritativa, como un dinamismo que aspira inquieto a uniformarse a los deseos de Cristo y dejarse guiar enteramente por él...” [8] Sin duda aquí se introduce el concepto de modelo, un paradigma a seguir, Cristo. El modelo ya no es solo el hombre (antropocentrismo) sino que aparece una figura sobre humana, perfecta, Dios (teocentrismo). Las virtudes sobrenaturales son tres: *fe, esperanza y caridad*. Podemos caracterizarlas como “...indicativas de la misma relación interpersonal entre Dios y el hombre. (...) Dios mismo entra en la vida presente del hombre, se ofrece allí como verdad primera que se apodera de su inteligencia inspirando confianza en acción salvadora (fe), se comunica como bienaventuranza que llena y puede apagar todos los deseos humanos (esperanza), se hace experimentar como un amor maravillosamente ejemplar (caridad)” [9]. Presentado así se manera breve y sucinta el sistema de categorías básico que regula el comportamiento, la moral y la ética de la sociedad cristiana occidental, estamos en condiciones de rastrearlo en *La Commedia* de Dante vinculándolo con el discurso amoroso con el cual está íntimamente relacionado.

TRES GRANDES FIGURAS FEMENINAS

Nos dice L. Gillet que “Dante fue un gran sensual y un gran enamorado” [10]. La mujer es en su obra de capital importancia. Francesca da Polenta, Pía de Tolomei y Beatrice Portinari son tres figuras diferentes ubicadas cada una en el reino de ultratumba que le corresponde, Infierno, Purgatorio y Paraíso respectivamente según el juicio del Creador, destino del viaje dantesco. Sin embargo podemos afirmar que cada una en su individualidad y singularidad corresponde a un estadio, una parte de un todo: *la mujer* y por extensión *el hombre*.

La primera figura femenina en la que queremos detenernos es Francesca da Polenta, ubicada junto a Paolo Malatesta en el segundo círculo del Infierno, el de los lujuriosos. A continuación transcribimos el episodio que protagonizan ambos.

“¡Oh ser generoso y benigno, que vas visitando por el aire tenebroso a los que teñimos el mundo con sangre! Si gozáramos de la amistad del rey del universo, le pediríamos para ti la paz, ya que te apiadas de nuestro terrible dolor. Lo que te plazca oír o habla, nosotros te lo diremos o te lo escucharemos mientras el viento calle como ahora. Tiene asiento la tierra donde nací en la costa donde desemboca el Po, con sus afluentes, para dormir en paz. El amor, que se apodera pronto de los corazones nobles, hizo que éste se prendase de aquella hermosa figura que me fue arrebatada del modo que todavía me atormenta. El amor, que al que es amado obliga a amar, me infundió por éste una pasión tan viva que, como ves, aún no me ha abandonado. El amor, nos condujo a una misma muerte. El sitio de Caín espero al que nos quitó la vida.’ Estas fueron sus palabras. Cuando ví a aquellas almas heridas incliné la cabeza; y tanto tiempo la tuve así, que el poeta me dijo: ‘¿En qué piensas?’ ‘¡Oh infelices!’- dije al contestar - ¡Cuántos dulces pensamientos, cuántos deseos llevaron a éstos al doloroso trance!’ Luego me volví a ellos y les dije: ‘Francesca, tus martirios me hacen derramar lágrimas de tristeza y piedad. Pero dime: en el tiempo de los dulces suspiros, ¿cómo y por qué os permitió el amor que conocieseis los turbios deseos?’ ‘ No hay mayor dolor - me replicó- que acordarse del tiempo feliz en la miseria. Bien lo sabe tu maestro. Pero, si tienes tanto deseo de conocer la primera raíz de nuestro amor, te lo diré mezclando la palabra y el llanto. Leíamos un día, por gusto, cómo el amor hirió a Lanzarote. Estábamos solos y sin cuidados. Nos miramos muchas veces durante aquella lectura, y nuestro rostro palideció; pero fuimos vencidos por un solo pasaje .Cuando leímos que la deseada sonrisa fue interrumpida por el beso del amante, éste, que ya nunca se apartará de mí, me beso temblando en la boca. Galeoto fue el libro y quién lo escribió .Aquel día ya no seguimos leyendo.

Mientras que un espíritu decía esto el otro lloraba de tal modo que de piedad sentí un desfallecimiento de muerte y caí como los cuerpos muertos.” [11]

H. Blixen informa que “...Dante tuvo cierta vinculación lejana con estos héroes de un drama de amor que conmovió a los hombres de aquella época. Hay toda una historia, quizás una leyenda, a propósito de estos personajes. Se afirmó que Guido Novello da Polenta, un señor de Rávena, guerreo con los Malatesta, de Rímini y que para zanjar esa lucha, en tren de reconciliación, se hizo el casamiento de la hija de Guido da Polenta, llamada Francesca, con un hijo de los Malatesta, Giovanni Ciotto y de ahí Gianciotto y no Lanciotto, como a veces figura erróneamente en algún

manuscrito. Francesca había gustado de Paolo Malatesta, que era un gentil caballero, pero fue casada, según estas versiones, con engaño con Gianciotto. Los dos cuñados no habrían podido olvidar su amor y un día fueron sorprendidos y muertos por el marido celoso” [12]. Esta parece ser la historia real.

Por las acciones referidas realizadas, estos jóvenes, han sido ubicados en el segundo círculo del Infierno dedicado a los lujuriosos, condenados éstos a ser arrastrados por una borrasca eterna, exteriorización, sin duda, de su vendaval interior, en vida. Evidentemente, el Infierno no es el terreno fecundo donde mora la virtud. Una de ellas la esperanza es ya planteada como la gran ausente de este reino. Dice el dintel de la puerta de entrada:

“Vosotros, los que entráis, dejad aquí toda esperanza.” [13]

Francesca no es una mujer virtuosa, no conoce ese hábito, su pecado es la incontinencia. No se ejercita ni en las virtudes cardinales ni en las teologales. Pero su ser y hacer no virtuoso son a causa del amor y de la pasión. Esta última elocuentemente representada en ese viento infernal que eternamente los sacude.

Según O. Paz “ El siglo XII fue el siglo del nacimiento de Europa; en esa época surgen lo que serían después las grandes creaciones de nuestra civilización, entre ellas dos de las más notables: la poesía lírica y la idea del amor como forma de vida. Los poetas inventaron al ‘amor cortés’. (...) El término ‘amor cortés’ refleja la distinción medieval entre *corte* y *villa*. No el amor villano -copulación y procreación- sino un sentimiento elevado, propio de las cortes señoriales” [14]. Por consiguiente *La Commedia* de Dante se inscribe en esta concepción del amor y se ve reflejada en ciertos episodios como los que aquí pretendemos analizar.

La relación entre Paolo y Francesca se manifiesta con los parámetros del amor cortés, que según algunos autores como S. Žižek, permanecen aún en nuestros tiempos. [15]

El episodio de estos amantes nos remite a la cortesía de amor. La relación entre ambos es asimétrica. Esto se evidencia en el hablar de ella y en el silencio de él.

“ Mientras que un espíritu decía esto el otro lloraba de tal modo que de piedad sentí un desfallecimiento de muerte y caí como los cuerpos muertos.” [16]

Esta asimetría en cuestión es reconocida por Denis de Rougemont, O. Paz y S. Žižek [17] y consiste en la extrapolación del vínculo feudal del vasallaje a la relación amorosa entre el hombre y la mujer. De este movimiento surgen las categorías básicas del amor cortés: *la Dama* y *el Caballero*. El hombre se vuelve vasallo de la Dama que es su Señora a la que debe obediencia.

La fidelidad y su contrapartida, el adulterio también son elementos constitutivos de este modelo de comunicación amorosa nacido en el medioevo. A propósito de esto dice D. de Rougemont: “ se sabe que el matrimonio en el siglo XII, se había convertido para los señores en una pura y simple ocasión de enriquecerse y de anexionarse tierras dadas en dote o esperadas como herencia. Cuando el funcionaba mal, se repudiaba a la mujer. El pretexto del incesto, curiosamente explotado, dejaba a la iglesia sin defensas: era suficiente alegar sin demasiadas pruebas un parentesco en cuarto grado para obtener la anulación. A tales abusos, generadores de querellas interminables y de guerras, el amor cortes opone una *fidelidad* independiente del matrimonio legal y fundamentada sólo en el amor. Llega incluso a declarar que el amor y el matrimonio no son compatibles (...)...la felonía y el adulterio son

excusados, y más que excusados, magnificados como expresión de una intrépida fidelidad a la ley superior del *donnoi*, es decir, del amor cortés. (*Donnoi*, o *Domnei* en provenzal, designa la relación de vasallaje instituida entre el amante-caballero y su Dama o *domina*.) “ [18]

Paolo y Francesca son infieles y adúlteros, lo sabemos por lo que dice la misma Dama

“El sitio de Caín espera al que nos quitó la vida.” [19]

y también por lo que dice la historia, se hizo el casamiento de la hija de Guido da Polenta, llamada Francesca, con un hijo de los Malatesta, Giovanni Ciotto y de ahí Gianciotto y no Lanciotto, como a veces figura erróneamente en algún manuscrito. Francesca había gustado de Paolo Malatesta, que era un gentil caballero, pero fue casada, según estas versiones, con engaño con Gianciotto. Los dos cuñados no habrían podido olvidar su amor y un día fueron sorprendidos y muertos por el marido celoso.” [20]

El texto de *La Commedia* con la alusión a Caín, señala el hecho histórico que se presume verídico.

Este adulterio que por un lado los inscribe dentro de los parámetros del amor cortés, por otro lado los señala como doblemente pecadores porque en primer lugar infringen las leyes sagradas del matrimonio cuya observancia en aquel momento monopolizaba la iglesia y en segundo lugar porque también infringen las leyes constitutivas del código del amor cortés que D. de Rougemont explicita muy bien cuando dice que “...esa fidelidad cortés presenta un rasgo de los más curiosos: se opone, tanto como al matrimonio, a la «satisfacción» del amor. «No sabe de *donnoi* verdaderamente nada quien desea la entera posesión de su dama. *Deja de ser amor lo que se convierte en realidad*»” [21]. Entonces, ambos están lejos de la virtud, la doble desobediencia los hace acreedores de ese infierno que es su propia *pasión*, entendida esta como padecimiento, como sufrimiento, en su más estricto significado etimológico. También los hace ciudadanos del infierno su muerte súbita y violenta a propósito de esto nos dice Ph. Ariès, “...La muerte fea y villana no es solo en la Edad Media la muerte súbita y absurda (...), es también la muerte clandestina que no tuvo testigo ni ceremonia (...). Poco importa que fuera inocente: su muerte súbita le marca con una maldición.” [22] Son pecadores en todo sentido porque no cumplen con las leyes de su época. Su villanía es reconocida y juzgada por sus contemporáneos y por los que profesaban las ideas del amor cortés, que justamente nace como decíamos más arriba en oposición al amor villano. Pero su desobediencia a su vez les confiere su condición humana, son hombres (mujer y varón) y como tales actúan. Su condena obedece a su comportamiento instintivo, que no reconoce las categorías morales que rigen al hombre y del que son exponentes tanto el sistema de virtudes como el código del amor cortés. Estos principios ordenadores son útiles para diferenciar al hombre de los animales situándolo en una escala superior marcada por la posesión del raciocinio y la posibilidad de la reflexión filosófica acerca de su propio accionar.

Francesca y Paolo, reciben el castigo en el reino de ultratumba que debieron haber recibido en la vida. D. de Rougemont analizando el mito de Tristán e Isolda nos dice acerca del amor “...Lo que aman es el amor, el hecho mismo de amar. Y actúan como si hubiesen comprendido que todo lo que se opone al amor lo preserva y lo consagra en su corazón, para exaltarlo hasta el infinito en el instante del obstáculo, absoluto que es la muerte.(...) Se necesitan para arder, pero no al otro tal como es; ¡y no la presencia del otro, sino más bien la ausencia! La separación de los amantes resulta, así, de su misma pasión y del amor que conceden más a su pasión que a su satisfacción...” [23] ¿Cómo se aplica esto a Francesca y a Paolo? Rougemont reconoce el sufrimiento como un elemento caracterizador y estructurante del amor de

Occidente. Ese sufrimiento es el culto al obstáculo, que supone la separación del objeto amado por el que se sufre. La ausencia originada y manifestada en el obstáculo antes mencionado debió haber sido el motor generador de la relación entre Francesca y Paolo, pero ellos gozan de su amor, por lo tanto su castigo en el infierno es estar juntos eternamente, es decir, el castigo es la presencia que contraviene las normas del amor de occidente. Pero a su vez y paradójicamente se inscriben dentro de la occidentalidad amorosa porque no tienen cuerpo que les permita consumir su pasión y entonces, el culto a la ausencia renace y son el ejemplo de la pareja occidental otra vez.... El cuerpo es importante porque ha sido, según las palabras de Francesca el motivo del yerro. Ella misma ha dicho,

“El amor, que se apodera pronto de los corazones nobles, hizo que éste se prendase de aquella hermosa figura que me fue arrebatada del modo que todavía me atormenta.” [24]

El sistema que constituyen las virtudes, ya sean las cardinales como las teologales, es un sistema que regula la vida del hombre con el fin de hacerlo vivir armoniosamente en sociedad. El cuerpo es uno de los elementos que estas deben regular porque es lo material, el recinto de lo instintivo y del posible comportamiento animal del ser humano, así, promueven la continencia. ¿Qué mejores guardianas del exceso que la templanza, la fortaleza y la prudencia? La famosa pareja no se rige por las virtudes cardinales, se han salido del quicio que estas imponen. Desobedecen el sistema ético y como tampoco se rigen por la fe, la esperanza y la caridad, porque no supieron jerarquizar lo espiritual sobre lo corporal también desobedecen el sistema teológico.

Francesca es el lado negativo del hombre, el costado oscuro, siempre presente, aunque sistemáticamente reprimido. Ese es el estadio infernal del hombre.

La segunda figura femenina en la que queremos detenernos es Pía de Tolomei ubicada en el segundo rellano del Antepurgatorio donde están los negligentes muertos violentamente. Esta figura se encuentra en el Purgatorio, segundo reino de ultratumba y como en él comienzan a sentirse los efectos de la virtud, totalmente ausente en el reino anterior, el Infierno, citamos las siguientes palabras de R. Guardini sobre este segundo reino: “..En el *Purgatorio*, las descripciones de paisaje son más escasas que en el *Infierno*. Esto se explica por su naturaleza. Las distintas regiones del Infierno se caracterizaban por determinadas formas del mal y estaban separadas unas de otras. Cada una de ellas formaba un mundo en sí, y ninguno de sus habitantes podía entrar en otro. Además, cada una de ellas tenía algo de definitivo. Quien estaba asignado a una de ellas, por la sentencia del juez, quedaba su prisionero por siempre jamás. Así los panoramas adquirían una dura nitidez. En la montaña de la purificación, las cosas son distintas. Los seres que aquí se encuentran son buenos, según su carácter y sentimientos, pero estos no se han realizado enteramente en la acción y el ser. No es bastante que el hombre *tenga buenas intenciones*, debe hacer el bien, más aún, debe llegar a ser bueno. Los conceptos antiguos de *areté* y *virtus*, al igual que el medieval cristiano de virtud, se refieren a esa unidad de pensamiento y concreta realidad humana. En el lugar de la purificación, las almas ya no pueden hacer nada, puesto que para ellas ha llegado, según la palabra bíblica ‘la hora cuando ya nadie puede obrar’; pero se hallan en estado de sufrimiento purificador, en el cual se consuma la realización de su predisposición íntima. Reconocen el mal que han hecho, se ponen del lado del Juez Supremo y cumplen la sentencia en forma de sufrimiento. Haciéndolo se transforman. Así, ese estado es transitorio. Mejor dicho: no es ningún estado fijo, como en el Infierno, que es definitivo, sino que es un proceso; el proceso de transmutación que progresivamente se anula a sí mismo. Por lo demás, las almas en penitencia se hallan, es cierto, en distintas regiones, según sus faltas, pero lo que les sucede, a cada una de ellas, es un todo. De esta manera, un suceder uniforme se desarrolla sobre toda la montaña (...) Los penitentes sufren mucho, porque se trata de

la severidad de la conversión moral, pero se van aproximando a la perfección. Por consiguiente, se presiente lo venidero en cualquier lugar, y todo es un único panorama de esperanza. Este carácter ya se expresa en la forma misma de la montaña. El embudo del Infierno estaba encerrado en la tierra (...) Involuntariamente, el sentimiento primario del aumento del valor se asocia con la idea de altura: cuanto menor el valor, cuanto peor el mal, tanto más se desciende: cuanto mayor el valor, cuanto más decidido el bien, tanto más se sube.. También el sentimiento de libertad se vincula con la representación de altura: liberarse significa ascender; perder la libertad es bajar. Y una tercera experiencia fundamental cabe mencionar: envilecerse es agravarse, enmendarse, en cambio, significa aligerarse y relacionarse con la vastedad del espacio.” [25] Estas palabras de R. Guardini nos sitúan en el Purgatorio lugar de la esperanza en el que se muestra la potencia del discurso moral y teológico. Es el reino en el que se ejercita la virtud mediante el sufrimiento y para poder acceder a la virtud misma que constituye el Paraíso. en el que se es en la virtud. Como vemos continuamos verificando la hipótesis que se proponía al principio de que las figuras femeninas representan estadios diferentes por los que pasa el alma humana. Este segundo estadio, como decíamos, corresponde a Pía de Tolomei.

“... ¡Ah! Cuando hayas vuelto al mundo y reposado de tu largo camino -siguió el tercer espíritu al terminar el segundo- , acuérdate de mí. Soy Pía. Siena me hizo y las marismas me deshicieron. Bien lo sabe aquel que, siendo ya viuda, me desposó poniéndome su anillo.” [26]

Pía es según la nota a la edición de la obra que manejamos, “...mujer de Nello de Pannochieschi, que, enamorado de otra, encerró a su mujer en un castillo de las marismas, donde la hizo morir.” [27]

En la relación amorosa que protagoniza Pía de Tolomei el amor cortés se manifiesta desde otro ángulo. Referíamos más arriba que la asimetría y el ideal del adulterio son elementos estructurantes de ese código. En esta pareja esa forma de amor se plantea desde la perspectiva del matrimonio, es decir, desde una institución reconocida positivamente por la sociedad. A propósito de él comenta D. de Rougemont que “En la Edad Media se enfrentaban dos morales: la de la sociedad cristianizada y la de la cortesía herética. Una implicaba el matrimonio, del que llegó a hacer un sacramento; la otra exaltaba un conjunto de valores de los cuales resultaba en principio al menos-la condena del matrimonio” [28]. Y más adelante sintetiza su idea definiendo el matrimonio como “...esa institución que contiene a la pasión ya no por la moral, sino por el amor.” [29]

Indudablemente la pareja constituida por Nello y Pía estaba muy lejos de la felicidad si los vemos a través del cristal de la moral de la cortesía. Por eso para manifestar ese amor cortés , que es uno de los pilares de *La Commedia* , se toma la historia sangrienta de estos personajes para reafirmar en este segundo reino la vigencia de la cortesía amorosa mediante ese otro ángulo de visión, el del matrimonio. Pía es muerta por su esposo porque se enamoró de otra. Triunfa lo adúltero (el amor cortés, la pasión) sobre el matrimonio (amor institucionalizado). Es ese triunfo el que muestra la cortesía en este segundo reino, así como en el segundo círculo del infierno la muestra Francesca y Paolo. Es interesante, también destacar la simetría en la aparición de los episodios, la pareja sufriente del infierno surge unos instantes después de pasado el umbral infernal, Pía, sola, aparece también unos instantes después del pasaje del segundo umbral , el que permite el acceso al Purgatorio, sin mencionar la coincidencia de que en la estructura formal de la obra ambos episodios figuran en los cantos numerados como quintos.

La pregunta que se nos hace obligatoria aquí es ¿por qué Pía es ubicada en el Purgatorio? Porque cumple con las leyes de la moral social cristiana de la época, se casa, forma parte de una pareja que fue consagrada por la religión y por la sociedad

ya que como dice D. de Rougemont, el matrimonio (sacramento) "... unía a la vez a dos almas fieles, a dos cuerpos aptos para procrear y a dos personas jurídicas." [30] Se mueve, el personaje femenino de acuerdo al sistema de virtudes que subyacen a la realización del rito que significa el matrimonio. El hecho de atenerse a la norma y a las instituciones, la acerca al accionar virtuoso y la hace por lo tanto digna de la salvación. Pero aún le falta para llegar a ella. Debe purgar, mediante el sufrimiento como decía R. Guardini para poder salir del tránsito que es el Purgatorio. Y ese tramo que la separa de la salvación y que la hace pasar por esta etapa intermedia es su nostalgia por lo terrestre.

"...Bien lo sabe aquel que, siendo ya viuda, me desposó poniéndome su anillo." [31]

Pero esa nostalgia también puede ser leída como la nostalgia del creyente que es "el recuerdo de la verdadera patria para la que el hombre fue creado y a la que irresistiblemente tiende, la realidad de una peregrinación terrena a menudo transcurrida en el dolor y el sufrimiento, puede fácilmente suscitar en un corazón creyente el deseo, el ansia, la paz y la nostalgia del cielo." [32] Y como afirma D. Bordoli, refiriéndose al episodio nupcial simbolizado en el anillo con el que es desposada en la tierra por Nello, "...se hace ahora materia íntima de su esperanza celeste." [33] El recuerdo del momento de felicidad terrestre de sus nupcias transfiguradas ahora, son la esperanza de las nupcias con el absoluto divino. La esperanza, virtud teologal, en esas nupcias la hacen instruirse en el hábito de la virtud y la hacen digna de esperar la recompensa. La estructura psicológica del personaje evidenciaría su actitud de observancia de las reglas, el matrimonio terrestre que se repetirá en el matrimonio celeste.

Dice L. Gillet "Todo el Purgatorio es el canto de la Nostalgia." [34] Y lo es en el sentido que definíamos nostalgia más arriba, porque incluye en sí mismo la esperanza virtud infusa regente.

Así, la Pía es ese segundo estadio del alma, humana, el intermedio entre el lado oscuro del hombre, el Infierno y el ser en la virtud, el Paraíso. Es el estadio purgatorial del hombre.

La tercera figura femenina en la que queremos detenernos es Beatriz Portinari que será la segunda guía de Dante en su viaje, el primero es el poeta latino Virgilio, y el tercero y último San Bernardo. La crítica tradicional señala con justa razón que Beatriz es el símbolo de la teología y así lo asumimos nosotros también. Ella aparece para guiar a Dante por el reino que no puede ser comprendido por la razón, por eso Virgilio se va, desaparece.

Beatriz hace su entrada triunfal en el canto XXX del Purgatorio, Dante personaje ha accedido al Paraíso terrenal donde están las almas en estado de inocencia, la cúspide de la montaña de la purificación.

"...se me apareció una mujer coronada de olivo sobre el cándido velo, vestida del color de llama viva bajo, de un verde manto. Y mi espíritu, que tanto tiempo llevaba ya sin que su presencia le hiciese temblar de estupor, abatido, antes de que los ojos pudiesen conocerla, por oculta virtud que de ella emanaba, sintió la gran fuerza del antiguo amor. Tan pronto me hirió la vista la alta virtud que ya me había traspasado antes de que saliese de la niñez, me volví hacia la izquierda, con la confianza con que el chiquillo corre hacia su madre cuando tiene miedo o cuando está afligido, para decirle a Virgilio: 'No me ha quedado ni un adarme de sangre que no tiemble, reconozco las señales de la antigua llama.' Pero

Virgilio nos había dejado privados de él; Virgilio el dulcísimo padre; Virgilio, al cual para mi salvación, se me entregó. Ni todo lo que perdió nuestra primera madre evitó que mis mejillas limpias se oscurecieran llorando. 'Dante, porque Virgilio se haya ido, no llores aún; no llores todavía, porque por otra herida has de llorar'. Como el almirante que de popa a proa va revistando a la gente que sirve en los otros buques y la alienta a cumplir con su deber, así sobre el costado izquierdo del carro, cuando me volví al eco de mi nombre, que se registra aquí por necesidad, ví a la mujer que antes se me apareció velada por la nube de flores de los ángeles dirigir hacia mí los ojos desde el lado de allá del río. A pesar de que el velo que le caía desde la cabeza, coronada por las hojas de Minerva, no la dejase descubrirse del todo, acompañándose de un ademán regio, aún prosiguió acerbamente, como el que reserva para el final las palabras más calurosas: '¡Mírame bien! Soy yo; soy realmente Beatriz. ¿Cómo te creíste digno de subir al monte? ¿No sabías que aquí el hombre es feliz? Incliné los ojos hacia las limpias aguas, pero, viéndome en ellas, los dirigí hacia la hierba: tal vergüenza pesó sobre mi frente. (...) 'Mujer ¿por qué así lo maltratas?' (...) ' Vosotros veláis allí donde el día es eterno, de modo que ni el sueño ni la noche os ocultan ningún paso de los que el siglo da por su camino; por eso responderé con más claridad para que me comprenda aquel que allí llora y tengan una misma medida su culpa y su dolor. No solo por obra de las magnas esferas que dirigen a todo ser hacia algún fin, según la virtud de la estrella que lo acompaña, sino por la abundancia de la gracia divina, que con los altos vapores forma su lluvia que nuestra vista no puede alcanzarlos, este fue tal en su edad juvenil, que toda virtud habría producido en él efectos admirables. Pero tanto más dañino y más selvático se hace el terreno con la mala semilla y la falta de cultivo cuanto más vigoroso es. Durante algún tiempo lo sostuve con mi presencia, y mirándole con mis ojos juveniles le llevaba conmigo por el camino recto; pero tan pronto como me hallé en el umbral de mi segunda edad y pasé a otra vida, él se olvidó de mí y se dio a otros amores. Cuando subí de carne a espíritu y crecí en belleza y virtud, le resulté menos querida y menos grata y dirigió sus pasos por la vía del error, siguiendo falsas imágenes del bien que no cumplen enteramente promesa alguna. No me valió impetrar inspiraciones con las cuales, en sueños o de otra manera, lo llamase. ¡Tan poco le importaron! Cayó tan bajo, que todos los medios eran ya insuficientes para salvarlo, excepto el de mostrarle las gentes condenadas. Por eso visité la antesala de los muertos, y a aquel que lo ha conducido hasta aquí le dirigí mis ruegos y mis lágrimas. Altos decretos de Dios se habrían quebrantado si pasase el leteo y tal manjar gustara sin pagar escote de arrepentimiento, que se manifiesta en lágrimas.' [35]

Esta extensa cita abarca, como se ve, el reconocimiento que hace Dante de la presencia de Beatriz y parte del reproche que la Dama le hace. Hacia el final ella recomienda el arrepentimiento que se dará en cantos posteriores así como la confesión. Expiado el pecado mediante lágrimas, y acciones rituales como el arrepentimiento y la confesión podrá Dante personaje acceder al Paraíso, y concluir su viaje. Esta mujer aparece no luego del umbral, como las otras sino que se adelanta a él, el tercero que es el que permite el paso al Cielo, porque se produce el cambio de guía y la entrada al último reino requiere una preparación especial.

Decíamos más arriba que Beatriz cuyo nombre significa 'la que hace feliz' simboliza la teología. Por tal razón ella ya no solo se ejercita en el hábito de la virtud sino que es en él, mora en la virtud misma, y ese estado de plenitud espiritual se exterioriza en su atuendo

“...se me apareció una mujer coronada de olivo sobre el cándido velo, vestida del color de llama viva bajo, de un verde manto.” [36]

Sus ropas simbolizan las tres virtudes teologales, que son las sobrenaturales, aquellas que definíamos como gracia o don divino. El velo simboliza la fe, el manto verde la esperanza y el vestido rojo la caridad. Su otrora cuerpo mortal es hoy cuerpo celestial, ungido. Es la Virtud misma que toma forma humana para ser comprendida por el hombre. La Beatriz de Dante no es una mujer sino una categoría así como la Dama en el código del amor cortés, y es justamente en la relación Dante-Beatriz que se muestra el código de la cortesía amorosa en su mayor expresión. Beatriz es la plenitud espiritual y como plenitud que es, muestra todo lo que la rodea como pleno. Plena es la virtud y pleno es el amor (cortés).

La asimetría entre ambos se ve en las acciones de Dante personaje:

“Incliné los ojos hacia las limpias aguas, pero, viéndome en ellas, los dirigí hacia la hierba: tal vergüenza pesó sobre mi frente.” [37]

Y también en palabras de ella:

“Durante algún tiempo lo sostuve con mi presencia, y mirándole con mis ojos juveniles le llevaba conmigo por el camino recto...” [38]

Son muy certeras las palabras de L. Gillet acerca del comportamiento de Beatriz, “¡Página sorprendente! Esperamos una escena de amor, arrebatos de ternura, pero nada de ello ocurre. Si corren lágrimas no son ciertamente, lágrimas de felicidad. En ellos reside el rasgo genial. En lugar de arrullos, en vez de epitalamio, desata de inmediato y para comenzar un vendaval de reproches y de gritos. ¡Una disputa conyugal! Sin descender de su carroza comienza a reprender al desdichado joven, cubriéndolo de fuego y de llama...” [39]

Es la Dama que reclama al caballero su falta de obediencia y servicio. El amor cortés le sirve a Dante como vehículo de expresión poética y lo transforma uniéndolo con la teología. Sobre esto opina O. Paz, “ 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. (...) El amor es exclusivo; la caridad no lo es: preferir a una persona entre otras es un pecado contra la caridad. Así, 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 nueva intercesora universal: la mueve el amor a una persona. En su figura hay una ambigüedad: Beatriz es amor y es caridad. Añado 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.” [40] Coincidimos plenamente con O. Paz en su juicio sobre la ambigüedad de Beatriz, por un lado es la plena Virtud (caridad) y por otro su comportamiento obedece al más puro amor humano, la mueve el amor hacia una persona, ella misma lo ha dicho,

“Por eso visité la antesala de los muertos, y a aquel que lo ha conducido hasta aquí le dirigí mis ruegos y mis lágrimas.” [41]

Y es casada, se está comportando como una mujer adúltera lo que la inscribe en la cortesía amorosa, no solo ahora después de muerta sino antes,

“Durante algún tiempo lo sostuve con mi presencia, y mirándole con mis ojos juveniles le llevaba conmigo por el camino recto; pero tan pronto como me hallé en el umbral de mi segunda edad y pasé a otra vida, él se olvidó de mí y se dio a otros amores.” [42]

Creemos que la ambigüedad puede resolverse si atendemos al Dante personaje. Si lo definimos a él también como símbolo, símbolo del hombre, entonces la ambigüedad se atempera. El genio de Dante está justamente en insertar el amor cortés en la teología, como dice O. Paz. Trascendió así una escuela y a su propio tiempo. *La Commedia* puede leerse, entonces, como un tratado poético de la virtud

Con una mirada psicológica S. Žižek define el amor cortés de una manera diferente. Dice que “La Dama es así percibida como un tipo de guía espiritual en la alta esfera del éxtasis religioso, en el sentido de la Beatriz de Dante. En contraste con esta noción, Lacan enfatiza una serie de rasgos que contradicen tal espiritualización: es cierto que la dama en el amor cortés pierde los rasgos concretos y es evocada como un ideal abstracto, de modo que ‘... muchos autores observaron que todos parecían dirigirse a la misma persona... En este campo poético, el objeto femenino está vaciado de toda sustancia real’. Sin embargo, este carácter abstracto de la Dama no tiene nada que ver con la purificación espiritual; antes bien señala la abstracción que pertenece a un compañero frío, distanciado, inhumano: la dama no es de ningún modo un semejante cálido, compasivo, comprensivo.” [43] Esta es también, por cierto, una lectura válida, qué mejor ejemplo que el rosario de reproches que hace el personaje cuando se reencuentra con Dante en la escena que antes citáramos y que Gillet describiera con tanta certeza.

Y así con Beatriz llegamos al tercer y último estadio, la mujer en el más alto grado de virtud, al estado paradisiaco del hombre, pese a las ambigüedades y lecturas psicológicas posibles. Y como decíamos anteriormente, cada una de las figuras femeninas analizadas corresponde a un estadio del alma humana, Francesca es la condenación, la oscuridad, el pecado, la desesperanza, la transgresora, el *Infierno*; Pía es ese estado intermedio, en el que hay esperanza, intuición de libertad, el *Purgatorio*; Beatriz es reencuentro con uno mismo y con el Otro, plenitud en la observancia de las reglas, armonía, el *Paraíso*.

CONCLUSIÓN

Decíamos al comienzo que el amor es el juicio sobre el que se articula la virtud. El primero es un concepto que el hombre construye socialmente con la finalidad de la preservación de la especie y que sirve para diferenciarlo de los animales, las virtudes son un sistema de reglas que organizan el comportamiento social y que su cumplimiento posibilitaría una sociedad ordenada, que sería la sociedad humana. El hombre es hombre y no animal porque practica el amor de acuerdo a la observancia de ciertas reglas (virtudes) que emergen de su condición de ser racional y reflexivo. Cuando esto no se cumple decimos que el hombre se comporta de manera instintiva, y deja en evidencia su lado animal.

Indudablemente el sistema de virtudes es producto de una ideología que pretende una buena sociedad. Si lo vemos desde la moral, con un criterio antropocéntrico son simples reglas sociales que nos permiten convivir, sin ellas sería todo un caos; si las vemos teológicamente, con criterio teocéntrico, son reglas que nos permiten vivir en sociedad armoniosamente bajo un principio ordenador que es una figura sobre humana que sostiene al hombre con la promesa de un mundo mejor. Por eso las virtudes teologales son sobrenaturales, son un don de la divinidad, porque su ejercicio

implica un esfuerzo mayor para la criatura limitada que es el hombre. Creer en lo que no se ve, esperar pacientemente, y dar amor sin discriminación, vaya tarea titánica para el hombre de todas las épocas...La Iglesia ha sido la encargada de vigilar y propagar esta moral como uno de los aparatos ideológicos del estado más fuertes desde la Edad Media [44] su momento de consolidación y dominio absolutos. La iglesia como aparato ideológico del estado elabora un relato del mundo cristiano que intenta ofrecer al hombre seguridad, certeza y recompensa si se atiene a un determinado comportamiento. El mencionado relato puede esquematizarse de acuerdo a la propuesta greimasiana de la siguiente manera: reconocemos un *destinador* que es Dios y un *destinatario* que es la persona, entre ambos se debate el *sujeto*, el hombre persiguiendo un *objeto* premio que es la salvación con su *ayudante* la gracia divina (virtudes teologales) y obstaculizado por el *oponente* que constituye la carne o el demonio [45]. Este relato propone un mundo seguro, con certezas que tiene su expresión más perfecta en la organización medieval y del que *La Commedia*, es un claro exponente. Hoy, conviven otros relatos, por ejemplo, el radical posmoderno cuyo *destinador* es una interrogante y su *destinatario* es el individuo, entre esa interrogante y el individuo aparece el *sujeto* humano que persigue un *objeto* que también es una interrogante cuyo *ayudante* es el instinto de conservación, caracterizado como egoísmo por algunos y el *opositor* mayor, es la cultura con valores absolutos [46]. Por eso el héroe de la literatura del siglo XX, es un antihéroe, porque hay categorías de su concepción del mundo que han hecho crisis y se ven vacías, y ese vacío es experimentado por el hombre como angustia. *La Commedia* es un viaje, que es el viaje también del lector al que se le muestra un posible modelo a seguir para el reencuentro consigo mismo y llenar las categorías vacías. Por esta razón debemos leerla desde la actualidad, no simplemente como una obra de fines de la Edad Media. Sin duda lo es, pero también es una opción más, vigente para el hombre de hoy, una fuente de goce y de realización.

NOTAS

- [1] Aristóteles *Ética a Nicómano* en Goffi T. Virtudes Morales en Pacomio, L. et al (1977) *Diccionario teológico interdisciplinar* Tomo IV Ed. Sígueme, 2da edición. Salamanca , 1987
- [2] Goffi T. Virtudes Morales en Pacomio, L. et al (1977) *Diccionario teológico interdisciplinar* Tomo IV Ed. Sígueme, 2da edición. Salamanca , 1987
- [3] Goffi T. Virtudes Morales en Pacomio, L. et al (1977) *Diccionario teológico interdisciplinar* Tomo IV Ed. Sígueme, 2da edición. Salamanca , 1987
- [4] Goffi T. Virtudes Morales en Pacomio, L. et al (1977) *Diccionario teológico interdisciplinar* Tomo IV Ed. Sígueme, 2da edición. Salamanca , 1987
- [5] Goffi T. Virtudes Morales en Pacomio, L. et al (1977) *Diccionario teológico interdisciplinar* Tomo IV Ed. Sígueme, 2da edición. Salamanca , 1987
- [6] Goffi T. Virtudes Morales en Pacomio, L. et al (1977) *Diccionario teológico interdisciplinar* Tomo IV Ed. Sígueme, 2da edición. Salamanca , 1987
- [7] Goffi T. Virtudes Morales en Pacomio, L. et al (1977) *Diccionario teológico interdisciplinar* Tomo IV Ed. Sígueme, 2da edición. Salamanca , 1987

- [8] Goffi T. Virtudes Morales en Pacomio, L. et al (1977) *Diccionario teológico interdisciplinar* Tomo IV Ed. Sígueme, 2da edición. Salamanca , 1987
- [9] Goffi T. Virtudes Morales en Pacomio, L. et al (1977) *Diccionario teológico interdisciplinar* Tomo IV Ed. Sígueme, 2da edición. Salamanca , 1987
- [10] Gillet L. (1946) *Dante* Editorial Cronos Bs. As. 1946
- [11] Alghieri D. Infierno, canto V , La Divina Comedia en *Obras Completas* Quinta ed. B.A.C. , Madrid, 1994.
- [12] Blixen H. (1972) *Cantos del Infierno de Dante*. Ed. Casa del Estudiante, Montevideo, 1972
- [13] Alghieri D. Infierno, canto III , La Divina Comedia en *Obras Completas* Quinta ed. B.A.C. , Madrid, 1994.
- [14] Paz O. (1993) *La llama doble* Ed. Seix Barral, México, 1997
- [15] Al respecto comenta, S. Žižek: “ la impresión de que el amor cortés está fuera de moda y ha sido vastamente suplantado por los hábitos modernos es un señuelo que no nos deja ver que su lógica sigue definiendo los parámetros dentro de los cuales los dos sexos se relacionan entre sí.” Zizek S. (1994) *Las metástasis del goce. Seis ensayos sobre la mujer y la causalidad*. Ed. Paidós, Bs. As. 2003.
- [16] Alghieri D. Infierno, canto V , La Divina Comedia en *Obras Completas* Quinta ed. B.A.C. , Madrid, 1994.
- [17] Rougemont D. (1938) *El amor y occidente* , Ed. Kairós, 6ta. Edición, Barcelona, 1996
Paz O. (1993) *La llama doble* Ed. Seix Barral, México, 1997
Zizek S. (1994) *Las metástasis del goce. Seis ensayos sobre la mujer y la causalidad*. Ed. Paidós, Bs. As. 2003.
- [18] Rougemont D. (1938) *El amor y occidente* , Ed. Kairós, 6ta. Edición, Barcelona, 1996
- [19] Alghieri D. Infierno, canto V , La Divina Comedia en *Obras Completas* Quinta ed. B.A.C. , Madrid, 1994.
- [20] Blixen H. (1972) *Cantos del Infierno de Dante*. Ed. Casa del Estudiante, Montevideo, 1972
- [21] Rougemont D. (1938) *El amor y occidente* , Ed. Kairós, 6ta. Edición, , Barcelona,1996
- [22] Ariès Ph. (1977), *El hombre ante la muerte*. Ed. Taurus, Madrid, 1999.
- [23] Rougemont D. (1938) *El amor y occidente* , Ed. Kairós, 6ta. Edición, , Barcelona,1996
- [24] Alghieri D. Infierno, canto V , La Divina Comedia en *Obras Completas* Quinta ed. B.A.C. , Madrid, 1994.

- [25] Guardini R. (¿?) *Panorama de la eternidad* , en *Dos estudios sobre Dante*, Ed. Técnica , Montevideo.
- [26] Alghieri D. Purgatorio, canto V , La Divina Comedia en *Obras Completas* Quinta ed. B.A.C. , Madrid, 1994.
- [27] Alghieri D. nota 11 al Purgatorio, canto V , La Divina Comedia en *Obras Completas* Quinta ed. B.A.C. , Madrid, 1994.
- [28] Rougemont D. (1938) *El amor y occidente* , Ed. Kairós, 6ta. Edición, , Barcelona,1996
- [29] Rougemont D. (1938) *El amor y occidente* , Ed. Kairós, 6ta. Edición, , Barcelona,1996
- [30] Rougemont D. (1938) *El amor y occidente* , Ed. Kairós, 6ta. Edición, , Barcelona,1996
- [31] Alghieri D. Purgatorio, canto V , La Divina Comedia en *Obras Completas* Quinta ed. B.A.C. , Madrid, 1994.
- [32] Ancilli Ermanno (¿?) *Diccionario de espiritualidad* Tomo II 2da. Edición Ed. Herder, Barcelona, 1987
- [33] Bordoli D. (1965) *Los clásicos y nosotros* Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 1965.
- [34] Gillet L. (1946) *Dante* Editorial Cronos Bs. As. 1946
- [35] Alghieri D. Purgatorio, canto XXX , La Divina Comedia en *Obras Completas* Quinta ed. B.A.C. , Madrid, 1994.
- [36] Alghieri D. Purgatorio, canto XXX , La Divina Comedia en *Obras Completas* Quinta ed. B.A.C. , Madrid, 1994.
- [37] Alghieri D. Purgatorio, canto XXX , La Divina Comedia en *Obras Completas* Quinta ed. B.A.C. , Madrid, 1994.
- [38] Alghieri D. Purgatorio, canto XXX , La Divina Comedia en *Obras Completas* Quinta ed. B.A.C. , Madrid, 1994.
- [39] Gillet L. (1946) *Dante* Editorial Cronos Bs. As. 1946
- [40] Paz O. (1993) *La llama doble* Ed. Seix Barral, México, 1997
- [41] Alghieri D. Purgatorio, canto XXX , La Divina Comedia en *Obras Completas* Quinta ed. B.A.C. , Madrid, 1994.
- [42] Alghieri D. Purgatorio, canto XXX , La Divina Comedia en *Obras Completas* Quinta ed. B.A.C. , Madrid, 1994.
- [43] S. Žižek (1994) *Las metástasis del goce. Seis ensayos sobre la mujer y la causalidad.* Ed. Paidós, Bs. As. 2003.

- [44] Althusser L (1988) . Ideología y aparatos ideológicos del Estado, en *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Zizek S. compilador, F.C.E. 2da. reimpresión Bs. As. , 2005
- [45] Garrido Gallardo, M. A. *Teoría literaria en el siglo XXI vista desde España*. Primer curso de posgrado en Filología hispánica. Cátedra Dámaso Alonso, Montevideo. 2005
- [46] Garrido Gallardo M. A. *Teoría literaria en el siglo XXI vista desde España*. Primer curso de posgrado en Filología hispánica. Cátedra Dámaso Alonso, Montevideo. 2005

BIBLIOGRAFÍA

- Althusser, L (1988). 'Ideología y aparatos ideológicos del Estado', en *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Zizek S. compilador, F.C.E. 2da. reimpresión Bs. As. , 2005
- Ancilli, Ermanno (¿?): *Diccionario de espiritualidad* Tomo II 2da. Edición Ed. Herder, Barcelona, 1987
- Ariès, Ph. (1977) *El hombre ante la muerte*. Ed. Taurus, Madrid, 1999.
- Blixen, H. (1972) *Cantos del Infierno de Dante*. Ed. Casa del Estudiante, Montevideo, 1972
- Bordoli, D. (1965) *Los clásicos y nosotros* Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 1965.
- Garrido Gallardo, M. A. (2005) *Teoría literaria en el siglo XXI vista desde España*. Primer curso de posgrado en Filología hispánica. Cátedra Dámaso Alonso, Montevideo.
- Gillet, L. (1946) *Dante* Editorial Cronos Bs. As.
- Goffi, T. 'Virtudes Morales en Pacomio', L. et al (1977) *Diccionario teológico interdisciplinar* Tomo IV Ed. Sígueme, 2da edición. Salamanca, 1987.
- Guardini, R. ' Panorama de la eternidad', en *Dos estudios sobre Dante*, Ed. Técnica , Montevideo
- Paz, O. (1993) *La llama doble* Ed. Seix Barral, México, 1997
- Rougemont, D. (1938) *El amor y occidente* , Ed. Kairós, 6ta. Edición, , Barcelona,1996
- Žižek, S. (1994) *Las metástasis del goce. Seis ensayos sobre la mujer y la causalidad*. Ed. Paidós, Bs. As. 2003.

© *Fernando Casales 2007*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

