

## CAVALCANTI Y DANTE: «DISTINTA» FILOSOFÍA Y UNA «MISMA» CUESTIÓN DE AMOR

Isabel GONZÁLEZ  
Universidad de Santiago de Compostela

Para acercarse a la filosofía amorosa de los dos máximos representantes del *Dolce Stil* conviene seguir siempre «lo fedele consiglio della ragione» porque es tan abundante la bibliografía sobre Dante y Cavalcanti que, a veces, ésta, en vez de ayudar, complica más la situación. Lo que en un principio pudiera ser, desde luego, una satisfacción para los estudiosos del tema, se convierte, en ocasiones, en una tarea inabarcable<sup>1</sup>. Nuestra pretensión en este momento es no dejarnos llevar por la imaginación y acercarnos a la filosofía amorosa de estos autores —Guido Cavalcanti y Dante Alighieri son ante todo filósofos— teniendo siempre muy presentes sus textos. Para ello vamos a detenernos en dos temas: el Amor y la muerte (la muerte por amor), fundamentales en los dos grandes stilnovistas. Evidentemente hay que partir de la filosofía averroísta y concretamente de la doctrina del *intelletto* que posee una naturaleza muy particular y, en todo caso, distinta de la del alma humana<sup>2</sup>.

Poco tiempo antes de escribir la *Vita Nuova*, Dante compone el soneto *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io*<sup>3</sup> en el que se dirige a Cavalcanti para decirle que le gustaría que ellos dos, juntamente con Lapo Gianni, otro importante poeta stilnovista, en compañía de sus respectivas

---

1 Estamos de acuerdo con E. Malato quien citando a G. Gorni (G. Gorni, *Dante nella selva. Il primo canto della 'Commedia'*, Parma, Pratiche Editrice, 1995) dice que en la «oceánica» bibliografía dantesca, todo el mundo está dispuesto a opinar, y algunos autores, desgraciadamente, dejan volar demasiado la imaginación (Vid. E. Malato, *Dante e G. Cavalcanti. Il dissidio per la V.N. e il «disdegno» di Guido*, Roma, Salerno editrice, 1997).

2 «L'Intelletto è immisto e sepatato, non corpo né facoltà corporea, di natura, cioè diversa da quella dell'anima derivante dalla materia.» (Cfr. A. Gagliardi, *Guido Cavalcanti. Poesia e filosofia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, pág. 116). En efecto, Averroes interpretando a Aristóteles sostiene que en el intelecto, que es una sustancia diferente, no puede haber ni alegría ni pena. Como muy bien dice E. Savona se ratifica la absoluta inmunidad de las pasiones del intelecto, sustancia separada y única para todo el género humano (Vid. E. Savona, *Per un commento a 'Donna me prega' De Guido Cavalcanti*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1989, págs. 39-40).

3 Cavalcanti le respondió con otro soneto, *S'io fosse quelli che d'Amor fu degno*, en el que considera a Dante poseedor de un amor con esperanza de ser correspondido («E tu, che se' de l'amoroso regno / là onde di merzé nasce speranza», vv. 5-6), mientras que en él algo ha cambiado, por lo menos el *fosse* tiene el matiz de «si yo fuese todavía» lo que significa que ya no lo es. A este soneto siguieron otros como *Se vedi Amore, assai ti priego, Dante y Dante, un sospiro messagger del core*, ambos a propósito de Lapo Gianni en los que Cavalcanti sigue fielmente la poética stilnovística.

amadas<sup>4</sup>, se dedicasen a gozar de las excelencias del amor. Dante manifiesta el deseo compartido de vivir amando, en una misma comunidad de sensaciones, («viviendo sempre in un talento<sup>5</sup>», v. 7), y de disfrutar de la presencia de sus damas, queriéndose más y más cada vez («di stare insieme crescesse 'l disio», v. 8). No duda de que el hecho de estar todos juntos, hablando continuamente de amor, será el único deseo de las tres parejas de enamorados («e quivì ragionar sempre d'amore, / e ciascuna di lor fosse contenta, / sì come i' credo che saremmo noi», vv. 12-14). Es muy importante resaltar que en este soneto Dante expresa el ideal stilnovístico de amistad entendida como una comunión de ideas. Todos sus amigos —y más que ningún otro Cavalcanti— tenían los mismos deseos y aspiraciones. La suya era una verdadera unión espiritual. Se trataba de un grupo de poetas («Fedeli d'Amore») que frecuentemente discutían sus distintos puntos de vista y su diferente manera de «ragionar d'amore»<sup>6</sup>.

Parece evidente que, en este momento, como se pone de manifiesto en el soneto, Dante comparte las mismas ideas que el resto de sus colegas stilnovistas. De entre todos ellos, se siente más unido a Cavalcanti, al que no sólo le dedicará la *Vita Nuova*, máximo exponente del *Dolce Stil* sino que en ella lo considera su mejor amigo: *quelli cui io chiamo primo de li miei amici* (III,14). En efecto, aunque Dante concibe el primer soneto de su obra, *A ciascun'alma presa*, como un saludo a todos los «fedeli d'amore», y lo envía a un grupo de amigos, lo dirige especialmente a Cavalcanti, que no duda en responderle<sup>7</sup>, creándose entre ambos una profunda amistad: «A questo sonetto fue risposto da molti e di diverse sentenzie; tra li quali fue risponditore quelli cui io chiamo primo de li miei amici, e disse allora uno sonetto, lo quale comincia: *Vedeste, al mio parere, onne valore*. E questo fue quasi lo principio de l'amistà tra lui e me, quando elli seppe che io era quelli che li avea ciò mandato» (*Vita Nuova*, III, 14). La respuesta de Cavalcanti es, a juicio de Dante, la que mejor interpreta su sueño: Cavalcanti piensa que Dante ha sido sometido a una dura prueba por parte del Amor, que es un poderoso señor: «se foste in prova del signor valente/ che segnoreggia il mondo de l'onore,» (vv. 3-4). Estamos hablando del año 1283, cuando Dante, que tiene 18 años está empezando a escribir poesía. Cavalcanti piensa que el amor es «signor valente che segnoreggia il mondo de l'onore,» (vv. 3-4) y que «tien ragion nel cassar de la mente;» (v. 6).

Cavalcanti será durante algún tiempo el más importante de los amigos de Dante, aunque éste no lo mencione nunca por su nombre sino como *mio primo amico*: «Onde io poi, ripensando, propuosi di scrivere per rima a lo mio primo amico (tacendomi certe parole le quali pareano da tacere), credendo io che ancor lo suo cuore mirasse la bieltade di questa Primavera gentile; e

4 Monna Vanna, es decir Giovanna, la amada de Cavalcanti, monna Lagia, la mujer amada por Lapo Gianni y «quella ch'è sul numer de le trenta», v. 10, es decir, la que ocupaba el lugar número treinta entre las mujeres más bellas de Florencia —Dante, según leemos en la *Vita Nuova*, había compuesto un serventesio elogiando la hermosura de las sesenta jóvenes más bellas de Firenze, colocando a Beatrice, en esta ocasión, en el puesto número nueve—: «E presi li nomi di sessanta le più belle donne de la cittade ove la mia donna fue posta da l'altissimo sire, e compuosi una pistola sotto forma di serventesese, la quale io non scriverò: e non n'avrei fatto menzione, se non per dire quello che, componendola, maravigliosamente addivenne, cioè che in alcuno altro numero non sofferse lo nome de la mia donna stare se non in su lo nove, tra li nomi di queste donne» (*Vita Nuova*, VI, 2). Tal vez, en esta ocasión, haya que interpretar «la que destaca sobre un número de treinta mujeres».

5 Es curioso, como observa E. Malato que la voz *talento*, que es la palabra clave, es un happax de Cavalcanti que la usó dos veces y las dos en *Donna me prega* («non ho talento di voler provare», v. 9 y en el verso final, del congado: «Di star con l'altre tu non hai talento.»)

6 Estamos muy de acuerdo con Antonio Gagliardi que piensa que este soneto más que de una excursión entre amigos con sus respectivas damas, se trata de una reunión de intelectuales para profundizar en el tema amoroso: «sembra l'invito a un convegno tra intellettuali lontano da occhi indiscreti, quando c'è da sistemare un contenzioso» (Cfr. A. Gagliardi, *Guido Cavalcanti e Dante. Una questione d'amore*, Catanzaro, Pullano Editori, 1997, pág. 108.

7 Si bien, parece que ninguna de las respuestas que recibe satisfacen plenamente a Dante.

dissi questo sonetto, lo quale comincia: *Io mi senti' svegliar*» (*Vita Nuova*, XXIV, 6). Y tampoco se acuerde de él en la *Commedia*, donde aparece muy poco citado y nunca directamente.

La amistad entre Dante y Cavalcanti debió de ser muy fuerte porque va más allá del plano afectivo, pues ambos eran «Fedeli d'Amore», compartían una teoría amorosa y una filosofía comunes: «E acciò che non ne pigli alcuna baldanza persona grossa, dico che né li poete parlavano così senza ragione, né quelli che rimano deono parlare così non avendo alcuno ragionamento in loro di quello che dicono; però che grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cose sotto vesta di figura o di colore rettorico, e poscia, domandato, non sapesse denudare le sue parole da cotale vesta, in guisa che avessero verace intendimento. E questo mio primo amico e io ne sapemo bene di quelli che così rimano stoltamente» (*Vita Nuova*, XXV, 8-10).

Y esta amistad continuó, por lo menos, durante los años en que Dante escribió la *Vita Nuova*. A nadie se le escapa que la poesía cavalcantiana está muy presente en toda la obra de Dante. En este período Dante se siente plenamente identificado con Cavalcanti por lo que se refiere al pensamiento amoroso. Buena prueba de ello son, por ejemplo, los capítulos XXIV, XXV y XXX de la misma. En el primero de ellos Dante narra que estando un día afligido en cierto lugar, sintió un temblor en el corazón, como si se hallase en presencia de su dama. Le sobrevino una visión de Amor, que le aconseja bendecir el día en el que se enamoró. La compenetración entre ambos poetas llegó al extremo de implicar y hacer partícipes a sus respectivas damas, y así vemos que el propio Dante dice que *monna* Vanna, es decir Giovanna, la amada de Cavalcanti y *monna* Bice (Beatrice) vienen juntas y en buena armonía: «E poco dopo queste parole, che lo cuore mi disse con la lingua d'Amore, io vidi venire verso me una gentile donna, la quale era di famosa bieltade, e fue già molto donna di questo primo mio amico. E lo nome di questa donna era Giovanna, salvo che per la sua bieltade, secondo che altri crede, imposto l'era nome Primavera; e così era chiamata. E appresso lei, guardando, vidi venire la mirabile Beatrice. Queste donne andaro presso di me così l'una appresso l'altra, e parve che Amore mi parlasse nel cuore, e dicesse: «Quella prima è nominata Primavera solo per questa venuta d'oggi; ché io mossi lo imponentore del nome a chiamarla così Primavera, cioè prima verrà lo die che Beatrice si mosterrà dopo la imaginazione del suo fedele» (*Vita Nuova*, XXIV, 3-4). Dante considera a Beatrice la representación de Amor. Su amada y el Amor —el de todos los stilnovistas— son la misma cosa. Ante este admirable hecho decide escribir a Cavalcanti el soneto *Io mi senti' svegliar dentro a lo core* en el que le cuenta la experiencia vivida. Giovanna, la amada de Cavalcanti, precede a Beatrice, lo mismo que S. Giovanni Battista, precede (para anunciar) la llegada de Cristo. Dante introduce también la idea de que la poesía de Cavalcanti, representada por su dama Giovanna, es la preparación de la suya, representada por Beatrice, su dama.

En el capítulo XXV Dante reflexiona sobre la naturaleza del Amor y los modos de representarlo en poesía. Ya hemos indicado que el último párrafo se cierra con una manifestación amistosa y de complicidad de Dante a Cavalcanti: «E questo mio primo amico e io ne sapemo bene di quelli che così rimano stoltamente» (*Vita Nuova*, XXV, 10). Dante siente que en materia amorosa él y su mejor amigo piensan del mismo modo.

Cavalcanti sigue siendo amigo y compartiendo las mismas ideas de Dante cuando éste redacta el capítulo XXX y manifiesta claramente que es precisamente Cavalcanti el destinatario de su obra: «E simile intenzione so ch'ebbe questo mio primo amico a cui io ciò scrivo, cioè ch'io li scrivessi solamente volgare» (*Vita Nuova*, XXX, 3). Y así podríamos seguir citando ejemplos de una militancia común entre Cavalcanti, de edad más avanzada y el joven Dante que reverenciaba a su «maestro», y no sólo por la edad, sino porque lo consideraba el mejor poeta dentro de la escuela stilnovística.

Pero llegó un momento en que ambos poetas se distanciaron en su manera de concebir el amor<sup>8</sup>. Tenemos muchas pruebas de ello, por ejemplo, el soneto *I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte*<sup>9</sup> escrito por Cavalcanti cuando, muerta Beatrice, Dante que está sufriendo mucho, entra en un período de descarrío, de perversión («di traviamento»), y Cavalcanti, que no quiere perder su antigua amistad con Dante, intenta provocarlo<sup>10</sup> en nombre de Amor, pero entendiendo el amor a su manera, es decir amor-pasión. En efecto, después de decirle que Amor va a buscarlo, que piensa en él muchas veces al día —como indica el primer verso del soneto—, le recuerda las poesías escritas con anterioridad y le recrimina su actitud diciéndole que no comprende el tipo de vida que lleva y su manera vil<sup>11</sup> de pensar (es una clara referencia a las reflexiones dantescas sobre las implicaciones pecaminosas del amor): «Or non ardisco, per la vil tua vita, / far mostramento che tu' dir mi piaccia,» (vv. 9-10). Cavalcanti recrimina a Dante su abatimiento y descorazonamiento ante la muerte de Beatrice. Le ruega que, al leer su soneto, abandone este comportamiento que le está empeorando el ánimo, y vuelva al amor: «lo spirito noioso che ti caccia / sì partirà da l'anima invilita» (vv. 13-14) porque no podrá impedir que el amor-pasión lo visite sin darse cuenta ya que este amor entra en el corazón del hombre incluso contra su voluntad. Son los primeros testimonios del «desacuerdo» entre ambos poetas. Mientras Dante retorna a Guinizzelli y a la concepción del amor- «virtù», Cavalcanti se orienta cada vez más a la concepción del amor y de la vida como pasión arrolladora que puede, en ocasiones, llevar a la muerte del enamorado.

Para que Dante admita esta idea hay que esperar algunos años, tal vez al soneto de respuesta a Cino da Pistoia *Io sono stato con Amore insieme*, escrito en los primeros años del exilio, hacia el año 1303 —o tal vez algo más tarde, hacia el año 1306— en el que, por fin, y aunque sólo sea por una vez, Dante lo acepta. Se trata de la correspondencia amorosa entre Cino y Dante. En el soneto *Dante, quando per caso s'abbandona*, Cino da Pistoia le pregunta a Dante si el deseo amoroso, cuando la pasión se ha acabado, se puede dirigir hacia otra persona: «Dante, quando per caso s'abbandona / lo disio amoroso de la speme!.../si può ven trasformar d'altra persona» (vv. 1,2,8). Cino parece inclinarse por la respuesta positiva basándose en su propia experiencia: «quella che è maestra di tutte cose», pero quiere saber lo que opina Dante.

La respuesta de Dante en el soneto *Io sono stato...* es la confirmación de la potencia del amor, de que el amor todo lo puede. Si Cino habla por experiencia, mucho más Dante que tiene experiencia de amar desde los nueve años: «Io sono stato con Amor insieme / da la circulazion del sol mia nona» (vv. 1-2). Parece que haya un atisbo de acercamiento a la filosofía cavalcantiana, pero éste es muy pequeño.

Es bien sabido que Dante al principio de la *Vita Nuova*, recogiendo la lección de A. Capellanus, al que nunca alude explícitamente, pero del que tampoco reniega, sigue la tradición cortés y entiende el amor como una fuerza imperiosa, que llega a dominar el corazón e incluso la mente del hombre<sup>12</sup>: «D'allora innanzi dico che Amore segnoreggiò la mia anima, la quale fu

8 Este alejamiento se produjo más bien a nivel de poética, no de afecto y solidaridad intelectual.

9 El distanciamiento empieza a traslucirse, se habla ya de un pasado de ideas comunes. En este soneto, concretamente en el verso 7 «di me parlavi sì coralemente» Cavalcanti se refiere al hecho de que Dante era —¿ya no lo es?— intérprete de su mismo pensamiento.

10 Vid. E. Malato, *Dante e G. Cavalcanti. Il dissidio per la V.N. e il «disdegno» di Guido*, op. cit., págs. 54-61.

11 Es de notar que la palabra *vile* aparece tres veces a lo largo del soneto (*vilmente*, *vil* e *invilita*). Cavalcanti dice encontrar a Dante llevando una vida vil («vil tua vita»), pensando demasiado *vilmente* («e trovoti pensar troppo vilmente») y poseyendo un alma envilecida («l'anima invilita»).

12 Es la idea que aparece representada en el canto V. del *Inferno* en boca de Francesca, que reconoce la total señoría del Amor y el completo sometimiento de ella a sus leyes- («Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende, / prese costui della bella persona / che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.» vv. 100-103).

si tosto a lui dispnsata, e cominciò a prendere sopra me tanta sicurtade e tanta signoria per la virtù che li dava la mia imaginazione, che me convenia fare tutti li suoi piaceri compiutamente (*Vita Nuova*, II, 7).

Más tarde, ya distanciado de Cavalcanti, prefiere la línea «guinizzelliana», como podemos observar en el soneto XXVI, *Tanto gentile e tanto onesta pare*<sup>13</sup>. En este soneto, en clara confrontación con Cavalcanti, Dante retoma el «stilo de la Ioda», como declara en la prosa del capítulo XXVI, 4 y vuelve a presentar a Beatrice como «miracolo» hablando de los extraordinarios efectos del saludo. Lo mismo hace en el soneto siguiente *Vede perfettamente onne salute* con hincapié en la suprema perfección de la amada que hace gentiles a las afortunadas mujeres que la acompañan. Pero tampoco se detiene definitivamente en la filosofía de Guinizzelli, colocándose en una línea que pasa «da una fase di passione tormentosa a un'altra di pura esaltazione, dal desiderio all'appagato contemplare», según opinión de N. Sapegno<sup>14</sup>, en donde la religión juega evidentemente un papel importante.

Centrémonos ahora un poco más en el tema del Amor. La definición de Amor para Dante es la siguiente: «Vero è che tra le parole dove si manifesta la cagione di questo sonetto, si scrivono dubbiose parole, cioè quando dico che Amore uccide tutti li miei spiriti e li visivi rimangono in vita, salvo che fuori de li strumenti loro. E questo dubbio è impossibile a solvere a chi non fosse in simile grado fedele d'Amore; e a coloro che vi sono è manifesto ciò che solverebbe le dubbitose parole: e però non è bene a me di dichiarare cotale dubitazione, acciò che lo mio parlare dichiarando sarebbe indarno, o vero di soperchio» (*Vita Nuova*, XIV, 14). Son palabras difíciles, que se complementan con las siguientes: «Potrebbe già l'uomo opporre contra me e dicere che non sapesse a cui fosse lo mio parlare in seconda persona, però che la ballata non è altro che queste parole ched io parlo: e però dico che questo dubbio io lo intendo solvere e dichiarare in questo libello ancora in parte più dubbiosa, e allora intenda qui chi qui dubita, o chi qui volesse opporre in questo modo» (*Vita Nuova*, XII, 17). La parte más dudosa es el capítulo XXV della *Vita Nuova*: «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; ché Amore non è per sé sì come sustanzia, ma è uno accidente in sustanzia» (*Vita Nuova*, XXV, 1). Definición que nos hace recordar a la enunciada por G. Cavalcanti en el exordio de la canción *Donna me prega*: Donna me prega, per ch'eo voglio dire / d'un accidente —che sovente— è fero / ed è sì altero-ch'è chiamato amore:<sup>15</sup>

13 Tanto gentile e tanto onesta pare/la donna mia quand'ella altrui saluta,/ch'ogne lingua deven tremando muta,/e li occhi no l'ardiscon di guardare./Ella si va, sentendosi laudare,/benignamente d'umiltà vestuta;/e par che sia una cosa venuta/da cielo in terra a miracol mostrare./Mostrasi sì piacente a chi la mira,/che dà per li occhi una dolcezza al core,/che 'ntender no la può chi no la prova:/e par che de la sua labbia si mova un spirito soave pien d'amore,/che va dicendo a l'anima: Sospira.

14 Son muy ilustrativas al respecto las páginas del clásico N. Sapegno, «La *Vita Nuova*», *Pagine di storia letteraria*, Manfredi, Palermo, 1960, págs. 7-28.

15 Aunque cuando Dante escribió la *Vita Nuova* no se había compuesto todavía la canción de Cavalcanti (en efecto en la *Vita Nuova* no hay ninguna referencia a ella y tampoco tenemos documentos de Cavalcanti en los que se agradezca a Dante el haberle dedicado su obra, sin duda ya había un cierto distanciamiento entre ambos poetas —nos referimos, claro está, a diferencias en el plano de la poética, no a nivel de amistad, porque, a pesar del «conflicto» ideológico que pudiera existir entre ambos, siempre hubo entre ellos una buena relación—, seguramente Dante y Cavalcanti habían discutido mucho sobre la filosofía amorosa, entre otras razones porque éste era un problema dominante en la reflexión de todos los poetas del momento, «particularmente l'origine e la natura di amore, la sua potenza, i suoi effetti e che il più giovane Dante abbia subíto in qualche modo l'influenza del prestigioso amico» (E. Malato, *Storia della letteratura italiana, op. cit.*, pág. 848).

También en la rima *Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato*, doctrinal y alegórica, escrita alrededor del año 1294, Dante deja entender que («Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato, / non per mio grado,» vv. 1-2) se trata de la canción doctrinal de Cavalcanti *Donna me prega*, escrita un año o dos después de la *Vita Nuova*, y por lo tanto en la misma época que esta canción de Dante. Parece que el poeta, abandonado por el Amor totalmente, aunque no definitivamente, compone esta canción dedicada a la «leggiadria», tema claramente de ámbito cortés.

Pero el alejamiento de ambos poetas se va haciendo mayor. Pensemos que no hay ningún documento en el que Cavalcanti dé las gracias a Dante por haberle dedicado nada menos que la *Vita Nuova*, cosa extraña tratándose de un homenaje tan importante, en dónde sería normal el agradecimiento, sino escribiendo otra obra de iguales o parecidas características, por lo menos responderle con un soneto. Tal vez por ello haya que pensar que precisamente la canción *Donna me prega*, sea la respuesta a la *Vita Nuova*, «una sottile contestazione della Vita Nuova» en palabras de D. De Robertis. Ciertamente esta canción de Cavalcanti es una de las más complejas de la literatura italiana y de las más difíciles de interpretar porque aunque se retoma, ahora en verso, el concepto que sobre el amor había presentado A. Capellanus, hay una visión muy personal de Cavalcanti. Como admirablemente ha intuido E. Malato, si la *Vita Nuova* define el Amor idealizado (*A ciascun alma presa* es un soneto perfectamente encuadrado en el amor cortés): «E avegna che la sua immagine, la quale continuamente meco stava, fosse baldanza d'Amore a segnoreggiare me,...» (*Vita Nuova*, II, 9), que es la «immoderata cogitazione» de Capellanus sin «lo fedele consiglio della ragione», Cavalcanti añade que su fuerza arrolladora puede ocasionar la muerte del enamorado «di sua potenza nasce spesso morte». Sea o no cierta esta hipótesis, es un hecho claro que, como afirma E. Malato «la *Vita Nuova* e *Donna me prega* esprimono due posizioni antitetiche e inconciliabili tra loro, certo non maturate all'improvviso, ma 'all'improvviso', per così dire, 'esplose'»<sup>16</sup>.

En algunos capítulos de la *Vita Nuova* Dante tiene una filosofía distinta a la de su amigo, pero a pesar de ello o tal vez por ello se la dedica para que le quede evidencia escrita. Pero Cavalcanti parece no aceptar este homenaje, más bien parece, incluso, rechazarlo. Seguramente en el ambiente florentino en el que se movían estos poetas, surgió una fuerte discusión y Cavalcanti decidió responder a Dante con su famosa canción. E. Malato da nada menos que 105 justificaciones al respecto<sup>17</sup>. Desde luego ni un solo verso de la canción cavalcantiana está puesto por casualidad. Todo está «atado» y bien atado<sup>18</sup>.

Nos encontramos, pues, con dos posiciones antitéticas, dos posturas que se contraponen. Por una parte Dante, que desde el principio es respetuoso con la tradición y con las reglas cortesas, y que busca desesperadamente la solución del problema amoroso dentro de la teoría religiosa, y por otra parte Cavalcanti, que sin la «donna-angelo» de Guinizelli, y sin las preocupaciones moralísticas, sigue dentro de la tradición laica y escribe un verdadero tratado poético sobre el Amor: «Non è vertute, -ma da quella vène / chè perfezione -(ché si pone -tale), / non razionale, -ma che sente, dico; / for di salute -giudicar mantene, / ché la 'ntenzione -per ragione- vale: /

16 E. Malato, *Storia della letteratura italiana*, op. cit., pág. 850.

17 Después de leer con un poco de calma... no parecen quedar dudas sobre la réplica de Cavalcanti a Dante. La canción cavalcantiana fue hecha para eso. Por lo que se refiere al soneto de G. Orlandi, *Onde si move...* allí se pone una pregunta a Cavalcanti. ¿quién es la *donna* de la canción *Donna me prega*? ¿No será el propio Orlandi? porque Cavalcanti parece responderle a las cuestiones formuladas, pero a su vez pregunta a otro confidente. Cavalcanti no da su opinión personal. En la *Vita Nuova* Dante habla de una *donna* que lo ha interrumpido para pedirle noticias de Beatrice. Esta mujer debe tener respuesta. Malato se pregunta si no es posible que Cavalcanti haya respondido a esta *donna* de Dante.

18 Pensemos por ejemplo en la similitud entre el inicio de la *Vita Nuova* «In quella parte del libro de la mia memoria» y el verso inicial de la segunda estrofa de *Donna me prega*: «In quella parte dove sta memora».

discerne male -in cui è vizio amico» (*Donna me prega...*, vv. 29-34), intentando demostrar que el amor es una pasión accidental, a menudo feroz, cruel, y destructora del apetito sensitivo.

Mientras para Dante el Amor está siempre regulado, controlado y gobernado por «lo fedele consiglio della ragione»: «che nulla volta sofferse che Amore me regesse sanza lo fedele consiglio de la ragione» (*Vita Nuova*, II, 9), «che ne la prima dico quello che Amore, consigliato da la ragione, mi dice quando le sono presso (*Vita Nuova*, XV, 8), en cambio, para Cavalcanti el Amor no es una virtud, una facultad innata en el hombre (como afirman los teólogos, y como sostendrá más tarde el propio Dante), sino simplemente un apetito de los sentidos que impide el recto juicio («for di salute -giudicar mantene,» v. 32). En la concepción de Cavalcanti el deseo, el objeto de la pasión obstruye la mente y extralimita la razón del enamorado («ché la 'ntenzione —per ragione— vale:» v. 33), quien es arrollado por la pasión pierde la capacidad de discernimiento, lo que se traduce en vicio («discerne male -in cui è vizio amico.» v. 34).

La naturaleza de Amor es tal que, gracias a Beatrice, tiene efectos maravillosos, como se refleja en el soneto XXI *Ne li occhi porta la mia donna Amore*, con la pertinente explicación: «Poscia che trattai d'Amore ne la soprascritta rima, vennemi voluntade di volere dire anche in loda di questa gentilissima parole, per le quali io mostrasse come per lei si sveglia questo Amore, e come non solamente si sveglia là ove dorme, ma là ove non è in potenza, ella, mirabilmente operando, lo fa venire. E allora dissi questo sonetto, lo quale comincia: *Ne li occhi porta*. Ne li occhi porta la mia donna Amore, / per che si fa gentil ciò ch'ella mira; / ov'ella passa, ogn'om ver lei si gira, / e cui saluta fa tremar lo core, / sì che, bassando il viso, tutto smore, / e d'ogni suo difetto allor sospira: / fugge dinanzi a lei superbia ed ira. / Aiutatemi, donne, farle onore. / Ogne dolcezza, ogne pensiero umile / nasce nel core a chi parlar la sente, / ond'è laudato chi prima la vide. Quel ch'ella par quando un poco sorride, / non si pò dicer né tenere a mente, / sì è novo miracolo e gentile. / Questo sonetto si ha tre parti: ne la prima dico sì come questa donna riduce questa potenza in atto secondo la nobilissima parte de li suoi occhi; e ne la terza dico questo medesimo secondo la nobilissima parte de la sua bocca; e intra queste due parti è una particella, ch'è quasi domandatrice d'aiuto a la precedente parte e a la sequente, e comincia quivi: *Aiutatemi, donne*. La terza comincia quivi: *Ogne dolcezza*. La prima si divide in tre; che ne la prima parte dico sì come virtuosamente fae gentile tutto ciò che vede, e questo è tanto a dire quanto inducere Amore in potenza là ove non è; ne la seconda dico come reduce in atto Amore ne li cuori di tutti coloro cui vede; ne la terza dico quello che poi virtuosamente adopera ne' loro cuori. La segunda comincia quivi: *ov'ella passa*; la terza quivi: *e cui saluta*. Poscia quando dico: *Aiutatemi, donne*, do a intendere a cui la mia intenzione è di parlare, chiamando le donne che m'aiutino onorare costei. Poscia quando dico: *Ogne dolcezza*, dico quello medesimo che detto è ne la prima parte, secondo due atti de la sua bocca; l'uno de li quali è lo suo dolcissimo parlare, e l'altro lo suo mirabile riso; salvo che non dico di questo ultimo come adopera ne li cuori altrui, però che la memoria non puote ritenere lui né sua operazione.» (*Vita Nuova*, XXI, 2-8).

Podemos ver claramente que la potencia de Amor, procedente de su naturaleza es tan grande que produce una serie de efectos milagrosos.

Y veamos ahora el tema de la muerte. El tema de la muerte (por amor) es fundamental en Cavalcanti y en Dante.

Cavalcanti piensa que el amor no da al enamorado ninguna satisfacción —o muy pocas—, antes bien, todo lo contrario: le ocasiona una serie de sufrimientos que durarán toda la vida y, a veces, ni siquiera terminarán con la muerte. Piensa que la potencia del amor es tan grande que lleva al enamorado a la muerte: «Di sua potenza segue spesso morte,» (XXVIIb, 35)<sup>19</sup> y no

19 Citaremos de la edición de D. De Robertis, *Guido Cavalcanti. Rime*, Torino, Einaudi, 1986.

porque el amor sea contrario a las leyes de la naturaleza sino porque, en estas condiciones, no se puede decir que el hombre viva: «non pò dire om ch'aggia vita,» (XXVIIb, 40). Ciertamente Cavalcanti usa el adverbio *spesso* lo que significa una cierta «cautela» es decir que no siempre el amor nos arrastra a la muerte. Será sólo en el caso de que la virtud, que ayuda a vivir, fuese obstaculizada: «se forte —la virtù fosse impedita, / la quale aita— la contraria via» (vv. 36-37).

Para Cavalcanti el amor es una pasión que va más allá de los límites naturales y que puede conducirnos a la muerte (precisamente porque una de las cualidades esenciales del amor es la pasión desmedida, sin límites) si no es frenada por la razón y, dado que si el hombre renuncia al amor no tendrá vida, en ambos casos la razón perecerá.

Pero, por otro lado, la dimensión desmedida de la pasión es una cualidad esencial y natural del amor —el amor por sí mismo implica un deseo desmesurado, en analogía con la «immoderata cogitatio» de Andreas Capellanus— («Non quaelibet cogitatio sufficit ad amoris originem, sed immoderata exigitur; nam cogitatio moderata non solet ad mentem redire, et ideo ex ea non potest amor oriri»), como se puede deducir de los versos 43-45 de la canción cavalcantiana («L'essere è quando —lo voler è tanto / ch'oltra misura —di natura— torna, / poi non s'adorna —di riposo mai.»)— con lo que, o se excluye la virtud en presencia del amor o se excluye el amor en presencia de la virtud. Son, pues, incompatibles. Todavía más, como por otro lado, también la renuncia del amor nos conduce a la muerte, («non pò dire om ch'aggia vita», v. 40), en ambos casos la razón sucumbirá y no podrá ser guía del hombre en el camino de la vida.

Dante sostiene una teoría contraria. Primero en la *Vita Nuova*, en donde «lo fedele consiglio de la ragione» se opondrá al hombre dominado necesariamente por las pasiones de Cavalcanti, y después en el *Convivio* y en la *Commedia*, afirma que el amor está siempre rigurosamente confiado a la razón<sup>20</sup>. En efecto, en *el Convivio* (II 7 3-4) se dice «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. E però chi da la ragione si parte, e usa pur la parte sensitiva, non vive uomo, ma vive bestia» y en la *Commedia*, cuando el padre de Cavalcanti dirigiéndose a Dante le pregunta: «mio figlio ov'è? perchè non è ei teco?» (Inf. X, 60, Dante le responde: «Da me stesso non vegno / colui ch'attende là, per qui mi mena,» (vv. 61-62), Cavalcante Cavalcanti le responde: «forse cui Guido vostro ebbe a disdegno», v. 63. Dante parece indicar que Guido Cavalcanti desdeñó *cui* que referido a Virgilio significa la razón que guía. Es evidente que para Dante Virgilio fue siempre la razón, razón que Cavalcanti desdeña.

Dante achaca a Cavalcanti el hecho de referirse continuamente a la muerte. En efecto, como la muerte es el *signum* más evidente del sufrimiento amoroso, es el más rentable en la poesía cavalcantiana, entre otras razones porque la fortuna siempre se pone en contra del poeta y lo conduce a una muerte que le ha hecho perder cualquier esperanza de un amor feliz: «per la Fortuna che di me non cura, / c'ha volta Morte dove assai mi spiace, / e da speranza, ch'è stata fallace, / nel tempo ch'e' si more / m'ha fatto perder dilettevole ore» (XXXIV, 20-24).

Una prueba del abundante uso que Cavalcanti hace de la muerte es que, por ejemplo, en una misma composición utiliza 4 *signa amoris* con la muerte. Se trata precisamente de la canción *Io non pensava che lo cor giammai*<sup>21</sup> en la que aparece *morte* («mostrando per lo viso agli occhi

20 En ambos poetas el Amor provoca temor porque tiene un aspecto terrible, que infunde miedo y pavor: «E pensando di lei, mi sopragiunse uno soave sonno, ne lo quale m'apparve una meravigliosa visione: che me pareva vedere ne la mia camera una nebula di colore di fuoco, dentro a la quale io discerneva una figura d'uno signore di pauroso aspetto a chi la guardasse» (*Vita Nuova*, III, 3). También en Cavalcanti se observa este rasgo terrible, tremendo, espantoso: «Donna me prega, -per ch'eo voglio dire / d'un accidente -che sovente- è fero / ed è sì altero -ch'è chiamato amore» (vv. 1-3).

21 «Canzone 'storica' della propria «morte» (Vid. D. De Robertis, *Guido Cavalcanti. Rime, op. cit.*, pág. 30).

morte», v. 4), *morta* («ch'è posta invece di persona morta», v. 26), *morissi* («per forza convenia che tu morissi», v. 42) y *more* («d'un che si more sbigottitamente», v. 56).

Cavalcanti utiliza tanto los *signa* referentes a la muerte como proceso físico final de la vida, como los que se refieren a la muerte como sentimiento y deseo, o lo que es lo mismo, la muerte física y la muerte poética. Estos dos tipos de muerte que son tópicos de la lírica cortés, con tanta pericia utilizados por Dante en la *Vita Nuova*, tienen en Cavalcanti una frecuente preferencia hacia la personalización: es la personalización de la muerte utilizada en la poesía religiosa umbra y en la Escuela Poética Siciliana cuyos poetas dialogan, en ocasiones, con ella<sup>22</sup> y hacia la liberación de la muerte como único medio del enamorado para dejar de sufrir. Cavalcanti se vale de un doble juego: por un lado, la muerte hace sufrir al poeta —tanto que, a veces, lleva la angustia «escrita» en la cara— y por otro, puede hacerlo feliz al liberarlo de su pena (es como una especie de muerte dulce o más bien una muerte «gentile»).

En definitiva, siempre está presente en los dos poetas el concepto fundamental de Amor que nos conduce a la muerte. A la «*smoderatezza*» de A. Capellanus y de Cavalcanti, se opone la «*ragione*» de Dante, que exige la necesidad de un control racional y ético de las pasiones amorosas. Pero mientras que para Dante es el amor el que nos conduce a la muerte, para Cavalcanti el exceso que nos lleva a ella es algo natural. Hay que decir que Cavalcanti no se limita a oponer el amor-pasión (*immoderata cogitatio*) al amor espiritual moderado por la *ragione* sino que se refiere a la angustia que experimenta el enamorado al verse excluido de la espiritualidad de ese amor «virtuoso», «un'angoscia che, su tutt'altro piano, può ricordare quella dei «sospesi» di *Inf.* IV, 45, i quali appunto per bocca di Virgilio dichiarano: «sanza speme vivemo in disio»<sup>23</sup>. Es la angustia que sienten los no bautizados del Limbo que, aunque no sufren las mismas penas corporales que los demás condenados, tienen un mayor sufrimiento que ellos, un dolor peor que el físico: la falta de esperanza («sanza speme vivemo in disio, *Inf.* IV, 42) y para los que, también vale la célebre sentencia «Lasciate ogni speranza...».

Es indiscutible que los dos poetas quisieron profundizar en el tema del amor y sus consecuencias, llevando la concepción *stilnovistica* a un nivel muy alto; ambos estudiaron el origen del amor, su naturaleza, su potencia y sus efectos, pero con presupuestos y fundamentos básicos distintos y por lo tanto también con evoluciones y resultados diferentes, porque ninguno de los dos quiso renunciar a su modo personal de observar la realidad; de modo que si bien entre Dante y Cavalcanti existió siempre una relación especial a pesar del conflicto ideológico, éste los condujo con «distinta» base a una «misma» doctrina amorosa: El amor, o mejor dicho el Amor absoluto, con mayúsculas, es el señor del amante, el que domina al enamorado, reflejo del alma «gentile», amor-salvación, el único que puede proporcionarnos la «salvezza», fin último del hombre.

Con diferentes perspectivas, se trata, en todo caso, de una cuestión de amor<sup>24</sup>, pues aunque Cavalcanti concebía el amor como un principio de muerte —son innumerables las veces en las que Cavalcanti trata el tema de amor-muerte— frente a Dante que lo veía más bien como un principio de vida, ambas posturas —muchas veces los extremos se tocan— coincidían en lo fundamental: El Amor domina al amante. Y, por lo que respecta a Dante, se está fraguando el antecedente de «l'amor che move il sole e le altre stelle» (Paradiso, XXXIII,145), último verso de la *Divina Commedia*.

22 Por ejemplo Giacomino Pugliese. Vid. Isabel González, «Rentabilidad del Apóstrofe en la poesía de Giacomino Pugliese», *Actas del IV Congreso Nacional de Italianistas. Il Duecento*, Santiago de Compostela, 1989, págs. 381-386.

23 Cfr. E. Pasquini, «Il Dolce Stil Novo», *Storia della Letteratura Italiana, op. cit.*, pág. 703. Se trata de las almas del Limbo que murieron sin bautizar y sin esperanza viven con el deseo de subir al cielo, vv. 40-42.

24 «L'amore dei poeti è una dottrina e non un sentimento personale» (Cfr. A. Gagliardi, *Guido Cavalcanti. Poesia e filosofia, op. cit.*, pág. 135).