

DANTE, FILÓSOFO HUMANISTA

DANTE, A HUMANIST PHILOSOPHER

HUMBERTO BALLESTEROS CAPASSO*

Columbia University

Fecha de recepción: 24 de enero de 2013

Fecha de aceptación: 15 de mayo de 2013

Fecha de modificación: 7 de junio de 2013

RESUMEN

En el canto xxix del "Paradiso", Beatriz le explica al peregrino que el universo y los ángeles fueron creados simultáneamente. Este pasaje es esencial para la comprensión no solo de la ontología, sino también del mensaje moral del poema y de su concepto del ser humano. Tras un recorrido por varias lecturas de dichos versos, este artículo sostiene que la ontología de la *Comedia* es estrictamente hilemórfica, y que por consiguiente es incorrecto afirmar que para Dante la materia es un principio negativo, y que la trascendencia consiste en dejarla atrás. Por el contrario, según la *Divina Comedia*, el cuerpo con toda su sensualidad y su historicidad, con toda su humanidad, es imprescindible para la salvación del alma.

PALABRAS CLAVE: Dante, "Paradiso" xxix, hilemorfismo, materia, cuerpo.

ABSTRACT

In the 29th Canto of Dante's "Paradiso", Beatrice explains that both the angels and the universe were created simultaneously. This passage is essential for understanding, not only the ontology, but also the moral message of Dante's poem and, extensively, its concept of the human. After a review of several readings of these verses, the article argues that the *Comedy's* ontology is strictly hylomorphic. Thus it is incorrect to state that, for Dante, matter is a negative principle, and transcendence consists in leaving it behind. On the contrary, in the *Commedia* the body, with all its sensuality and historicity, with all its humanity, is indispensable for the salvation of the soul.

KEY WORDS: Dante, "Paradiso" xxix, hilomorphism, matter, body.

* M.Phil. en Italiano y Literatura Comparada. Columbia University.

El canto xxix del “Paradiso”, que tiene lugar en el *Primum Mobile* o noveno cielo, comienza con nueve versos que describen un silencio. Beatriz calla y la extensión de su reticencia es diminuta; dura lo que Natalino Sapegno llama un “istante matematico” (364). Para ilustrarla, Dante la compara con la fracción de segundo, ya sea al amanecer o al anochecer, durante la cual el sol y la luna están cara a cara en el firmamento¹.

Es una introducción experta. El símil ilustra la brevedad de lo que describe y al mismo tiempo lo hace aparecer extenso en otro sentido. La tensión es análoga a la que produce la cámara lenta: la importancia de un instante se subraya mediante la dilatación de su representación. El lector espera el final a la vez distante y cercano, y en el entre-tiempo fija en su memoria los detalles de la miniatura desplegada ante sus ojos. Para comprender la importancia de este momento, hay que prestar atención al último de los tres tercetos, donde se aclara que mientras calla, Beatriz ha estado mirando el ‘punto’ que ‘derrotó’ al peregrino en el canto precedente. Ese punto es el lugar adimensional donde reside Dios, el no lugar del Ser que es origen de todos los lugares y de todos los seres.

Luego Beatriz habla. Un mundo se vuelve a poner en movimiento, el mismo que mientras callaba se mantuvo inmóvil en el umbral de un cambio. Toda esa intensidad es apropiada para el tema al que le sirve de proemio. Beatriz está a punto de entretener el más complejo de sus discursos filosóficos, con el cual proveerá al lector de la *Comedia* de un recuento definitivo de la creación del universo y de las primeras criaturas que lo poblaron, los ángeles.

<p>Non per avere a sé di bene acquisto, ch'esser non può, ma perché suo splendore potesse, risplendendo, dir “Subsisto”, in sua eternità di tempo fore, fuor d'ogne altro comprender, come i piacque, s'aperse in nuovi amor l'eterno amore. Forma e materia, congiunte e purette, uscìro ad esser che non avía fallo, come d'arco tricordo tre saette. (“Paradiso” xxix, 13-24)</p>	<p>No por acrecentar sus propios bienes, que es imposible, mas porque su luz pudiese, en su esplendor, decir “subsisto”, allí en su eternidad, fuera de toda comprensión y de tiempo, libremente, se abrió en nuevos amores el eterno. Forma y materia, puras y conjuntas, salieron a existir sin fallo alguno, como de arco tricorde tres saetas².</p>
---	--

1. Ver el comentario a este verso de Robert Hollander. Dante no especifica cuál de los *figli di Latona* está en Aries y cuál está en Libra.
2. Las traducciones citadas en este artículo provienen de la versión de Luis Martínez de Merlo. Sin embargo, en este pasaje en particular he decidido hacer un cambio. Martínez traduce así el verso 22:

Prácticamente cada terceto de este pasaje se enfrenta a un dilema metafísico de gran complejidad, y afirma el punto de vista de Dante con transparencia y brevedad ejemplares. En los primeros seis versos, como observa Chiavacci Leonardi, el poema no solo da una razón a la vez sencilla y profunda para el origen de todo lo que existe, sino que también contradice la doctrina averroísta, que podría describirse como radicalmente aristotélica, según la cual el universo y Dios son coeternos. Los tercetos siguientes subrayan, por lo tanto, la inmediatez absoluta del acto que creó el universo, y afirman, de acuerdo con la interpretación más lúcida y popular, que los ángeles fueron creados “contemporaneamente al mondo sensibile” (791).

Y sin embargo, a pesar de la simplicidad sintáctica de los versos 22 a 24, su análisis ha inspirado una polémica tan amplia como erudita. Como explica Stephen Bemrose en su libro sobre las inteligencias angélicas de Dante, parte de la razón de esa confusión es que “an obscure area of Dante’s thought” (185) le sirve de base a ese pasaje. Esa oscuridad reside no solo en la dificultad de los términos, en la densidad de los conceptos que Dante explica luminosamente en tan poco espacio, sino también en el hecho de que el poeta mismo declaró en un momento previo su perplejidad con respecto a una idea que yace en el centro de la historia del comienzo del mundo³. Esa idea es la Materia Primera. El concepto surge del hilemorfismo aristotélico, es decir, del concepto de sustancia como un compuesto de forma y materia.

En el libro *Z* de la *Metafísica*, el Filósofo se pregunta qué podría calificar como la esencia, *to ti ên einai*, ‘el qué es ser’ de una cosa. En la tercera parte de ese mismo libro se discute la candidatura de la materia. Si la materia ha de responder a la pregunta sobre ‘el qué es ser’ de una sustancia, debe ser separable de esta, capaz de una existencia independiente. La materia no puede satisfacer estas condiciones, puesto que una vez se le quitan a una sustancia sus accidentes, es decir, las cosas que la afectan, sus productos y capacidades, y se le extrae asimismo su forma, léase su longitud, amplitud y profundidad, no nos queda nada (VII, 11-15). Esta materia sin accidentes ni forma, “stuff devoid of essential characteristics” en palabras de Cohen (202), es lo que se puede llamar Materia Primera. Para Aristóteles tal cosa es inconcebible, impensable, imposible de conocer y, por lo tanto, no puede ser la esencia de una sustancia; para dicha categoría es necesario encontrar otra cosa.

“Forma y materia, ya puras o juntas”. Yo, por razones que deja claras el cuerpo del artículo, prefiero una traducción más literal del vocablo “congiunte”.

3. En el *Convivio* III, VIII, 15, Dante afirma que “la prima materia” hace parte de las cosas que “l’inteletto nostro vincono”.

A pesar del rechazo del Filósofo, la idea de una posible Materia Primera fue discutida con amplitud durante la Edad Media, a causa del interés de los escolásticos en definir la manera como Dios creó un universo que Aristóteles concebía como hilemórfico. Un grupo significativo de filósofos cristianos, basados en la idea agustiniana según la cual la materia sin forma no era inconcebible sino simplemente *prope nihil*, ‘casi nada’⁴, argumentaban que una cierta masa primordial había sido la primera cosa creada por Dios, y que luego el demiurgo había dado forma, literalmente, al universo.

El nodo del argumento de Dante sobre la creación es el símil de las tres flechas. *Forma e materia, congiunte e purette*, fueron creadas *ex nihilo* por Dios, como tres saetas disparadas simultáneamente por un arco tricorde. Leídos fuera de contexto, estos versos parecen declarar que, junto con la forma pura, también existió una materia pura, una Materia Primera, en el momento inicial del cosmos. En el apéndice de su estudio sobre las inteligencias angélicas en la *Divina comedia*, Stephen Bemrose manifiesta su acuerdo con esa interpretación. Bemrose escribe: “The concept of an existent *materia puretta* is quite out of line with both Aristotelian and Thomist metaphysics, according to both of which it is impossible for separated matter to exist; existent matter must always be actualized by some form. I am inclined to think, as does Nardi, that Dante is writing under the influence of Augustinian traditions” (191). En su libro sobre la metafísica de Dante, Christian Moevs se muestra en contra de la interpretación del símil de las tres flechas propuesta por Bemrose y Nardi⁵. Según Moevs, Dante concibe la ‘realidad finita’ como ‘radicalmente no subsistente por sí misma’, lo cual implica que es absurdo declarar que existió algún tipo de materia sin forma al comienzo de la creación.

El argumento de Moevs puede resultar más persuasivo, entre otras razones porque atiende a otros elementos del canto. La comparación subsiguiente que hace Beatriz también es leída atentamente por Moevs:

E come in vetro, in ambra o cristallo
raggio splende sì, che dal venire

Y como en vidrio, en ámbar o en cristales
el rayo resplandece, de tal modo

4. Ver el artículo titulado “Matter” de Fitzgerald (547-549). Asimismo, es digno de notarse que la versión de la Biblia que Agustín tenía a su disposición incluía la *Septuaginta*, donde, en Sabiduría 11:18, un libro que Jerónimo no incluyó en la Vulgata, se afirma que Dios creó el mundo a partir de una masa de materia sin forma (Fitzgerald 380).

5. “Most [commentators] have taken Beatrice’s statement to mean that matter was created as a separate ‘thing’ in time, and there was thus a ‘moment’ when it existed, either as a Bonaventurian *materia informis* with some inchoate form or actuality, or else as a (somehow) self-subsistent pure potentiality.... The first position contradicts Beatrice’s identification of *materia puretta* with *pura potenza*, as well as the passages from the *Monarchia* and the *Quaestio [de acqua et terra]*; the second, which has more recently been maintained by Mellone and Bemrose, contradicts the explicit assertions of the *Monarchia*, *Quaestio*, and *Convivio*; and both positions contradict other passages in the *Comedy*” (44).

a l'esser tutto non è intervallo,	que el llegar y el lucir es todo en uno,
così 'l triforme effetto del suo sire	de igual forma irradió el triforme efecto
ne l'esser suo raggìo insieme tutto	de su Sir a su ser a un tiempo mismo
sanza distinzione in essordire.	sin que hubiese ninguna diferencia.

("Paradiso" XXIX, 25-31)

Como luz que atraviesa un medio transparente, con tal velocidad que no hay intervalo entre el comienzo y la plenitud de su luminosidad, el efecto tripartito de Dios brilló sobre sí mismo y dio forma al mundo. Moevs explica que este símil de inmediatez absoluta contradice la idea de la Materia Primera. Es imposible afirmar la primordialidad ontológica de la materia, si durante el nacimiento del universo no hubo intervalo alguno de tiempo entre el nacimiento del ser y su plenitud. No hubo momento en el que la materia existiera sin forma que la actualizara. La creación, explica Beatriz, tuvo lugar menos que instantáneamente, en un no instante, sin antes ni después; fue una explosión sin movimiento, un surgimiento sin proceso. En palabras de Moevs, "what is created is not form here and matter there (a nonsensical notion in any case), but rather *things*, the world" (44).

Adicionalmente, la lectura de Moevs también complementa el símil con que da inicio el canto que nos ocupa. En el mundo creado en que, de acuerdo con la concepción cristiana, existen Dante, Beatriz, la *Comedia*, su lector y todo lo demás, incluso el más diminuto de los momentos es susceptible de ser descrito como una porción de tiempo, pero la explosión de la creación está literalmente fuera del tiempo. De esta manera, el símil establece un juego de semejanzas y diferencias entre la unidad mínima de tiempo concebible y la ausencia de tiempo. Sin embargo, la lectura del recuento de la creación que hace Beatriz en el canto XXIX del "Paradiso" también revela una diferencia importante entre la ontología propugnada por la *Comedia* y la interpretación sugerida por Moevs. De acuerdo con este último, Dante desarrolla un argumento en favor de lo que llama 'hilemorfismo medieval', una filosofía de acuerdo con la cual existe, de un lado, "pure actuality, or form, or Being, or God", y del otro "radical non-self subsistence of finite reality" (5). Dicha lectura, que es susceptible de ser descrita como neoplatónica, implica que para Dante la materia habría de ser un principio imperfecto, y que la salvación consistiría en un ascenso desde las profundidades sombrías de lo palpable hacia la luminosidad intacta de la Forma.

Es necesario considerar las implicaciones filosóficas de las figuras literarias con que la *Comedia* describe el comienzo del mundo. La fuerza retórica de los dos símiles que hemos discutido reside no solo en la idea de la ausencia de tiempo, sino también en la triple aparición del número tres. El arco es tricorde, las flechas son tres y el efecto de Dios en el momento de la creación es triforme. Esa insistencia numérica reitera la emanación estrictamente simultánea de los principios sustanciales del universo en el momento de su

nacimiento, y hace eco de paso de la idea de la Trinidad, cara a los católicos. Pero no solo la Trinidad es tripartita; también lo es la creación. ¿Por qué *tres* saetas, y no dos? ¿Por qué un efecto triforme y no biforme si las flechas son representaciones de la forma y la materia?

En su comentario a este pasaje, Chiavacci Leonardi responde que estos tres elementos son 1) los ángeles, que son forma pura; 2) la *materia puretta*; y 3) los cielos mismos, que son un compuesto de esos dos principios. En otras palabras, las tres flechas son la materia, la forma y su unión indisoluble. Ese último elemento nos lo sugiere el otro adjetivo que los califica: *congiunte*. Esta es una palabra muy clara. Los dos principios sustanciales, materia y forma, emergen en la condición más pura posible y están inseparablemente unidos desde el primer momento, o mejor, desde el no momento inicial del universo. Estos tres versos revelan que el mundo físico de Dante, como la Trinidad, es trino y uno a la vez, y esa estructura tripartita es tal que le da origen a un *essere che non ha fallo*, un ser perfecto.

Este terceto del “Paradiso” tiene importancia para la interpretación, no sólo ontológica, sino también moral de la *Comedia*. Lo que dice Dante con su símil de las tres flechas es que nunca hubo distinción temporal entre materia, forma y compuesto hilemórfico, y que la materia misma, lejos de tratarse de un principio negativo, un no ser, es un aspecto primordial de la estructura del universo, uno de los pilares del mundo. La ontología propuesta por “Paradiso” XXIX es hilemórfica en el sentido más estricto del término, y eso permite contradecir la lectura neoplatónica de Moevs, para quien en la *Comedia* “matter [is] responsible for all imperfection in nature” (45). Beatriz dice que el ser sin fallo alguno ha sido desde siempre un compuesto de forma y materia, que la perfección es hilemórfica.

Pero los argumentos en contra de la interpretación neoplatónica de la ontología dantesca defendida por Moevs y otros comentaristas no se limitan a ese símil y a ese terceto. Los versos subsiguientes, en los cuales Beatriz discute otros elementos de la creación de los ángeles, son igualmente importantes:

Concreato fu ordine e costrutto	Concreado fue el orden y dispuesto
a le sustanze; e quelle furon cima	a las sustancias; y del mundo cima
nel mondo in che puro atto fu prodotto;	fueron aquellas hechas acto puro;
pura potenza tenne la parte ima;	a la potencia pura puso abajo;
nel mezzo strinse potenza con atto	la potencia y el acto en medio ató
tal vime, che già mai non si divima.	tal nudo que jamás se desanuda.

(“Paradiso” XXIX, 31-36)

A las sustancias, es decir, a los nueve cielos del sistema ptolemaico, les fue concreado un orden, y fueron puestas en la parte superior del universo, donde el acto puro tuvo desde

siempre su asiento. En la parte inferior se dio lugar a la potencia pura, y en el medio, esto es, en el mundo sensible, la potencia y el acto, y la materia y la forma se soldaron con tal fuerza que separarlas es imposible.

Para comprender cómo estos versos tampoco postulan la existencia de una Materia Primera es necesario recordar una vez más que la explosión de la creación tuvo lugar en un no instante. Es decir, no hubo momento en que la pura potencia estuviera separada del acto. Las dos descripciones son del mismo momento y son complementarias. En un principio vimos las tres flechas en el instante de ser disparadas. Ahora, en estos versos, las vemos en el lugar donde residen, clavadas en el objetivo que Dios les asignó; pero la clave está en que estos dos momentos son uno y el mismo, porque el movimiento de las tres flechas tuvo lugar fuera del tiempo. Beatrice está enunciando de otra manera el carácter hilemórfico del universo. Las tres flechas están unidas en el sentido ontológico, y su separación es apenas conceptual.

Moevs y otros críticos explican el hecho de que en estos versos la *pura potenza* y el *puro atto* aparezcan separados, diciendo que Dante usa términos filosóficos con cierta libertad poética en algunos pasajes. Esa lectura es contradictoria. Una cosa es concebir la materia y la forma separadas para comprender la estructura ontológica de la creación, y otra es asumir que esos dos principios inextricables son separables en verdad, lo cual, Dante insiste una y otra vez, es imposible.

Más adelante, Beatriz explica que Jerónimo se equivocó en su *Epistola ad Titum* al argumentar que los ángeles fueron creados siglos antes que el mundo, puesto que Dios nunca habría consentido que una de sus creaciones permaneciese *sanza sua perfezion*, imperfecta e incompleta, por tanto tiempo:

Ieronimo vi scrisse lungo tratto	Jerónimo escribió que muchos siglos
di secoli de li angeli creati	antes fueron los ángeles creados
anzi che l'altro mondo fosse fatto;	de que el resto del mundo fuera hecho;
ma questo vero è scritto in molti lati	mas en muchos parajes que escribieron
da li scrittore de lo Spirito Santo;	los inspirados, se halla esta verdad;
e tu te n'avvedrai, se bene agguati;	y si bien juzgas te avendrás a ello;
e anche la ragione il vede alquanto,	y en parte la razón también lo prueba,
che non concederebbe che i motori	pues no admite motores que estuviesen
sanza sua perfezion fosser cotanto.	sin su perfecto estado mucho tiempo.
(“Paradiso” xxix, 37-45)	

Como lo nota Natalino Sapegno en su comentario a este pasaje, la conclusión a la que llega Dante, de acuerdo con la cual los ángeles y el mundo fueron creados simultáneamente, *concreati*, también había sido postulada por Tomás de Aquino, pero “con minore

risolutezza e anche per motivi dissimili” [con menor resolución y por motivos diferentes] (367). En efecto, la creación de los ángeles era un asunto controversial para los escolásticos, puesto que no se los enumera entre las cosas creadas por Dios en el Génesis. Agustín afirmó en *De civitate Dei* que los ángeles *sí* eran nombrados en el primer libro de la Biblia, pero metafóricamente; se trataba de la ‘luz’, o de los ‘cielos’. Aquino está de acuerdo con Agustín, pero se esfuerza por aportar un argumento más decisivo. Moisés, dice, se refirió a los ángeles de forma metafórica porque estaba escribiendo para una audiencia inculta, y sin educación es imposible concebir una criatura enteramente espiritual (*Summa Theologiae* I, LXI, obj. 1).

Este curioso pasaje de la *Summa* revela la naturaleza del dilema contra el que se enfrentaba De Aquino. El *Doctor Angelicus* tenía dos intenciones contradictorias. La primera: confirmar que los ángeles son criaturas incorpóreas. La segunda: mantenerlos, por así decirlo, a raya, para que su audiencia no tuviera justificación de concebirlos como una especie de semidioses. El estatus de deidad debía ser exclusivo de Dios. En otras palabras, el Aquinate quiere defender la existencia de otros seres incorpóreos y, simultáneamente, la supremacía de Dios como el único ser superior.

Al tener en cuenta estas sutilezas, los matices geniales del argumento de Dante resultan más evidentes. Beatriz afirma que los ángeles se cuentan entre las cosas que fueron creadas en el no instante de la creación, y entre las autoridades cita la razón misma. Un tipo de razón muy particular: la comprensión aristotélica del mundo, que nunca admitiría que un motor, es decir un principio activo, una forma, estuviese separado de algo que mover, es decir, una materia que informar. Los ángeles, en otras palabras, son a la vez inmateriales, forma pura, e inseparables de la materia que informan; son entes espirituales inconcebibles como separados de la materia que les fue destinada. Son hilemórficos.

De esta manera Dante, aunque no apoye a San Buenaventura en su concepción de un hilemorfismo universal, tampoco acepta la existencia de una forma que no esté activamente empleada en informar una materia. Su solución es típicamente dantesca: original, conciliatoria, *dialéctica*. Los ángeles, *puro atto*, emergen simultáneamente con los cielos que les ha sido dado informar. Conceptualmente son separables de la materia, por supuesto, y en ese sentido se pueden llamar seres espirituales, pero nunca serán forma independiente de la materia. Estrictamente hablando no son compuestos hilemórficos, y aun así forman parte instrumental e inseparable de un universo hilemórfico.

Este argumento del “Paradiso” es parte de una reconciliación más efectiva entre la filosofía aristotélica y la ortodoxia cristiana que las logradas por Jerónimo, Buenaventura o el mismo Aquino. Y lo que es aún más importante: el uso de la palabra *perfezione* para

describir un universo hilemórfico revela mucho del hombre que escribió esta sucinta *lezione di angelologia*, en palabras de Attilio Mellone. El autor de la *Divina Comedia*, como Auerbach lo afirma en *Dante, Dichter der Irdischen Welt*, no es solo un poeta de la trascendencia y la sed de absoluto, sino también de la materia y de la historia, del cuerpo y la sangre, de la Italia y el mundo de su tiempo. Eso se ve en los retratos conmovedoramente precisos de Francesca o Farinata, de Manfredi o de Pia, de Piccarda o de Ulises, y también en las bases filosóficas de su universo, en su ontología.

En el “Paradiso” el ascenso al Empíreo no equivale a un rechazo definitivo y a una superación del mundo sublunar. Por el contrario: en la Rosa de los Beatos el peregrino le echa un vistazo al futuro, cuando los salvados tendrán cuerpo y gozarán de la visión de Dios con los mismos ojos y la misma carne que tuvieron en vida. De esta manera, una de las lecciones del gran poema de la Edad Media cristiana, que Ernst Robert Curtius llamó *summa* de su espíritu, es que la perfección es una posibilidad concreta, carnalmente palpable, para el ser humano de todas las épocas, y que el cuerpo, con toda su sensualidad y su historicidad, con toda su humanidad, es imprescindible para la salvación del alma.

BIBLIOGRAFÍA

- Alighieri, Dante. *Convivio*. Eds. Cesare Vasoli y Domenico Di Robertis. Milano: Riccardo Ricciardi Editore, 1995. Impreso.
- . *Divina comedia*. Ed. Giorgio Petrocchi. Trad. Luis Martínez de Merlo. Madrid: Cátedra, 1999. Impreso.
- . "Paradiso". *La Divina Commedia*. Ed. Natalino Sapegno. Milano: La Nuova Italia, 2003. Impreso.
- Aquinas, Thomas. "On the principles of nature". *Medieval Philosophy: Essential Readings with Commentary*. Gyulia Klima et. al., eds. Oxford: Blackwell Publishing, 2007. Impreso.
- . *Summa Theologiae*. Trad. Fathers of the English Dominican Province. 2008. Web. 12 de enero de 2013. <<http://www.newadvent.org/summa/index.html>>
- Aristotle. *Metaphysics*. Trad. Richard Hope. Michigan: University of Michigan Press, 1960. Impreso.
- . *The Complete Works of Aristotle, the Revised Oxford Translation*. Ed. Jonathan Barnes. Trad. New Jersey: Princeton University Press, 1984. Impreso.
- Auerbach, Erich. *Dante, Poet of the Secular World*. Trad. Ralph Manheim. New York: New York Review Books, 2007. Impreso.
- Bemrose, Stephen. *Dante's Angelic Intelligences: Their Importance in the Cosmos and in Pre-Christian Religion*. Rome: Letture di Pensiero e d'Arte, 1983. Impreso.
- Chiavacci, Anna Maria. "Commento alla Divina Commedia". *Dartmouth Dante Project*. Eds. Stephen Campbell, Robert Hollander y Massimiliano Chiamenti. 2009. Web. 12 de enero de 2013. <http://dante.dartmouth.edu/biblio.php?comm_id=19915>
- Cohen, S. Marc. "Substances". *A Companion to Aristotle*. Ed. Georgios Anagnostopoulos. Georgios. West Sussex: Wiley & Blackwell, 2009. Impreso.
- Ferehorn, Michael. "Empiricism and the First Principles of Aristotelian Science". *A Companion to Aristotle*. Ed. Georgios Anagnostopoulos. Georgios. West Sussex: Wiley & Blackwell, 2009. Impreso.
- Fitzgerald, Allan D., O.S.A., Ed. *Augustine through the Ages: An Encyclopedia*. Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans, 1999. Impreso.
- Hollander, Robert. "Commentary to the Divina Commedia". *Dartmouth Dante Project*. 2009. Web. 12 de enero de 2013. <http://dante.dartmouth.edu/biblio.php?comm_id=20005>
- Lewis, Frank A. "Form and Matter". *A Companion to Aristotle*. Ed. Georgios Anagnostopoulos. Georgios. West Sussex: Wiley & Blackwell, 2009. Impreso.

Humberto Ballesteros Capasso

Moevs, Christian. *The Metaphysics of Dante's Comedy*. New York: Oxford University Press, 2005. Impreso.

Nardi, Bruno. *Saggi e note di critica dantesca*. Milano: Riccardo Ricciardi Editore, 1966. Impreso.