

LA DIVINA COMEDIA

DANTE ALIGHIERI

ARTÍCULOS PARA ACOMPAÑAR LA LECTURA

# DANTE Y LA IGLESIA

*Siete siglos de un diálogo continuo y fecundo*

JOSÉ MARÍA DÍAZ PUENTE

*Noviembre de 2026*



DIVINACOMEDIADANTE.ES



# LA DIVINA COMEDIA

DANTE ALIGHIERI

## PRESENTACIÓN

*Este artículo, redactado por* ***José María Díaz Puente en noviembre de 2026****, recorre más de siete siglos de relación entre Dante Alighieri, la* Divina Comedia *y la Iglesia: desde los primeros comentaristas medievales hasta los pontífices de nuestro tiempo. Un análisis sobre la extraordinaria recepción cristiana de la* Divina Comedia *a través de la lectura, el arte y los papas.*

## ÍNDICE


| | | |
|---|---|---|
| | Introducción | 3 |
| I | La temprana recepción cristiana de Dante | 5 |
| II | Dante en el arte cristiano | 10 |
| III | Un episodio de controversia: la obra *Monarchia* | 18 |
| IV | Dante, la Iglesia y la Italia del siglo XIX | 22 |
| V | Los grandes aniversarios dantescos y la Iglesia | 26 |
| VI | Dante en las palabras y actuaciones de los papas: de León XIII a Benedicto XVI | 30 |
| VII | Dante en la Iglesia del siglo XXI | 38 |
| VIII | La crítica profética: los papas ante las invectivas de Dante | 42 |
| IX | ¿Qué encuentra la Iglesia en Dante? | 46 |
| X | Bibliografía | 52 |

# INTRODUCCIÓN

Pocas obras literarias han ejercido dentro de la cultura cristiana una **influencia tan prolongada y fecunda** como la *Divina Comedia*. Durante más de siete siglos, sus imágenes sobre las consecuencias del mal y la conversión, la justicia y la misericordia, la libertad, la esperanza y el amor de Dios han sido leídas, comentadas, representadas y utilizadas para expresar algunas de las grandes preguntas de la fe. Dante no fue para la Iglesia únicamente un escritor admirado por la grandeza de su poesía: **su obra ha formado parte del lenguaje con el que generaciones de cristianos han imaginado el destino del hombre y su camino hacia Dios**.

Esa relación comenzó muy pronto y adoptó formas extraordinariamente diversas. La *Comedia* generó comentarios apenas unos años después de la muerte de su autor; fue explicada públicamente, estudiada por teólogos y religiosos, incorporada a la enseñanza y, con el tiempo, penetró profundamente en el arte cristiano. Iglesias, catedrales y espacios pontificios acogieron tanto la figura de Dante como imágenes nacidas de su poema. Mucho antes de que los papas contemporáneos comenzaran a dedicarle documentos específicos, **siglos de lectura, estudio y creación artística habían hecho ya visible su profunda fecundidad en el seno de la cultura cristiana**.



*«Durante siete siglos, la Comedia ha sido leída, comentada y representada en el corazón de la cultura cristiana.»*

Esa historia no estuvo exenta de tensiones. Determinadas tesis de su obra *Monarchia*, especialmente las relativas a la autonomía del poder temporal respecto del pontífice, suscitaron controversia. Pero conviene mantener ese episodio en su justa proporción: afectó principalmente a un tra-

tado político y a una cuestión muy concreta sobre las relaciones entre Papado e Imperio. La *Divina Comedia* nunca dejó de ser leída, comentada y admirada.

También las duras invectivas de Dante contra determinados pontífices pueden parecer, a primera vista, difíciles de conciliar con esa recepción eclesial. Sin embargo, una de las claves de toda su obra reside precisamente en esa aparente paradoja. Dante podía juzgar con severidad la conducta de un papa y, al mismo tiempo, reconocer la grandeza de la misión confiada a Pedro y a sus sucesores. **Su crítica no nace del rechazo de la Iglesia, sino de la elevada idea que tiene de aquello que la Iglesia está llamada a ser.** Los pontífices contemporáneos volverán repetidamente sobre esta cuestión y llegarán a interpretar esa libertad de palabra como una forma de crítica profética.

Desde finales del siglo XIX y, con especial intensidad, durante los siglos XX y XXI, la antigua presencia de Dante en la vida cultural de la Iglesia comenzó además a expresarse de manera cada vez más explícita en las palabras y actuaciones de los papas. Estudios, cátedras, conmemoraciones, discursos, catequesis y documentos pontificios muestran hasta qué punto la *Divina Comedia* sigue ofreciendo un lenguaje extraordinariamente poderoso para hablar de la fe cristiana.

Los apartados siguientes recorren algunos de los momentos más significativos de esta historia y muestran **la extraordinaria fecundidad de Dante en el seno de la Iglesia a lo largo de más de siete siglos**.

# I

# LA TEMPRANA RECEPCIÓN CRISTIANA DE DANTE

No hubo que esperar mucho para que la *Divina Comedia* comenzara a ser leída, explicada e interpretada. **La tradición de comentar a Dante nació prácticamente al mismo tiempo que la difusión completa del poema.** Apenas muerto el poeta en 1321, sus versos empezaron a suscitar una actividad exegética poco habitual por su precocidad e intensidad. La dificultad de muchas de sus referencias históricas, filosóficas, políticas y teológicas, pero también la convicción de que bajo el sentido literal se encerraban significados más profundos, hizo que la *Comedia* fuera tratada muy pronto como una obra que no solo debía leerse, sino también explicarse.

Ya en **1322**, apenas un año después de la muerte de Dante, su hijo **Jacopo Alighieri** había compuesto un comentario al *Infierno*. Poco después, en Bolonia, el notario **Graziolo Bambaglioli** elaboró otro comentario de la primera cántica, concluido hacia **1324**. Comenzaba así una tradición exegética que no dejaría prácticamente de crecer durante los siglos siguientes.

El salto decisivo se produjo muy pocos años después. Entre **1323 y 1328**, el boloñés **Jacopo della Lana** compuso el primer comentario conocido que abarcaba íntegramente **las tres cánticas de la *Divina Comedia*** y, además, el primero redactado en lengua vulgar (Brunetti, 2023). Della Lana abordó el poema como una obra completa y fue recorriéndolo de manera sistemática para aclarar sus referencias históricas, filosóficas, morales y teológicas. Su comentario resulta particularmente significativo porque testimonia el temprano encuentro de la *Comedia* con la cultura universitaria de Bolonia y muestra hasta qué punto, apenas unos años después de la muerte de Dante, el poema era ya considerado una obra que requería estudio, explicación e interpretación.

La importancia de este hecho resulta difícil de exagerar. **Apenas siete años después de la muerte de Dante, la totalidad de la *Comedia* estaba siendo ya objeto de una explicación sistemática y había entrado en contacto con una** cultura académica puntera como la boloñesa.

En esa misma primera generación de comentaristas aparece un testimonio especialmente significativo para comprender la recepción cristiana de Dante. **Fray Guido da Pisa, religioso carmelita, dedicó al *Infierno* una *Declaratio* y, posteriormente, las *Expositiones et glose super Comediam Dantis***, uno de los comentarios más originales de las primeras décadas del siglo XIV. Su lectura está marcada de manera explícita por una perspectiva teológica y eclesial: distingue cuidadosamente entre el sentido literal y el alegórico, recurre a la Escritura, los Padres y la cultura escolástica y llega a presentar la poesía como una forma de teología.

Resulta particularmente revelador su esfuerzo por **salvaguardar la ortodoxia de la *Comedia***: cuando alguna invención poética parecía entrar en tensión con la doctrina cristiana, Guido distinguía entre lo que Dante afirmaba como poeta y aquello que debía sostenerse como verdad de fe. Para él, una interpretación equivocada del poema podía inducir a error, pero no por ello debía considerarse heterodoxa la obra misma (Terzi, 2004).

Esta tempranísima actividad de los comentaristas inaugura una de las características más singulares de la fortuna de Dante. Durante los siete siglos siguientes, **leer la *Divina Comedia* y comentarla irán casi siempre de la mano**. Cada generación intentará explicar de nuevo sus personajes, sus referencias históricas, su arquitectura moral, su filosofía y su teología.

Un hito fundamental se produjo en **1373**, cuando esa tradición de comentario adquirió una dimensión pública. A petición de ciudadanos florentinos, las autoridades de la ciudad encargaron a **Giovanni Boccaccio** la lectura y explicación de la *Divina Comedia*. La iniciativa era civil, no eclesiástica, pero resulta significativo el lugar elegido: las lecciones comenzaron el **23 de octubre de 1373 en la iglesia de Santo Stefano in Badia**, muy cerca de la casa tradicionalmente asociada a Dante. Allí Boccaccio llegó a impartir alrededor de sesenta lecciones sobre el *Infierno* ante un público heterogéneo formado por comerciantes, artesanos y ciudadanos, pero también por hombres de letras y teólogos (Boccaccio, 1918). Nacía así la primera gran **Lectura Dantis pública**, una tradición destinada a prolongarse durante siglos.

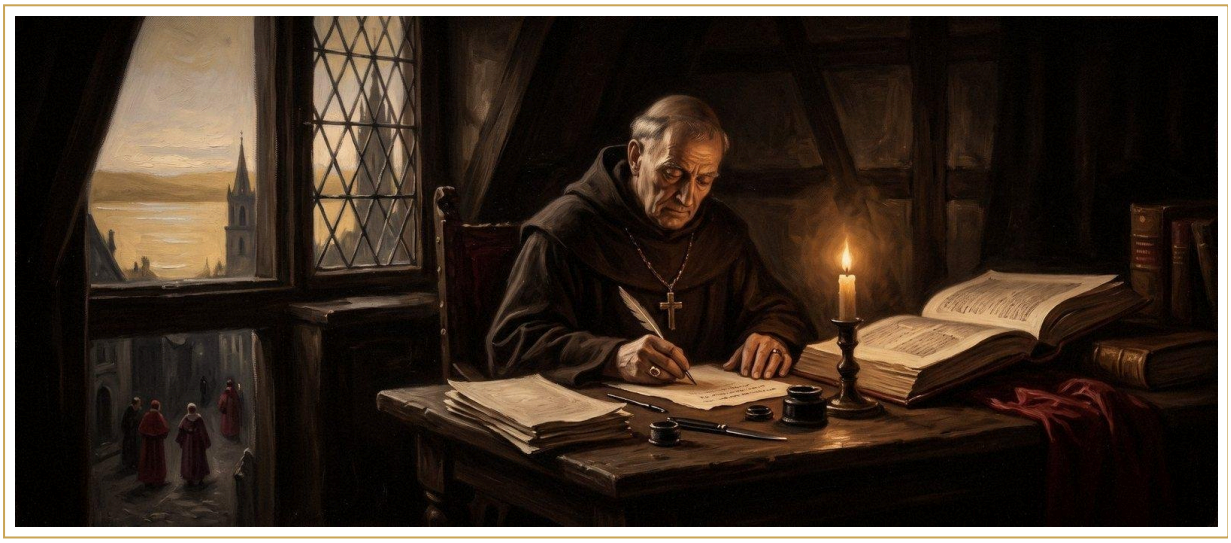


*«Recreación artística: Boccaccio inicia la lectura pública de la Comedia en Santo Stefano in Badia, Florencia, 23 de octubre de 1373.»*

La importancia del acontecimiento no reside únicamente en que se comentara a Dante, pues, como hemos visto, esa práctica tenía ya medio siglo de historia. La novedad consistía en que la explicación de la Comedia salía del ámbito del manuscrito y del estudio erudito para convertirse

en enseñanza pública. Y el hecho de que aquellas primeras lecciones se desarrollaran en una iglesia refleja con claridad el mundo cultural en el que el poema estaba siendo recibido. El viaje de Dante podía explicarse ante un auditorio cristiano porque sus grandes cuestiones —el pecado y la responsabilidad, la justicia divina, la purificación, la gracia, las virtudes o el destino eterno del hombre— resultaban plenamente reconocibles dentro de aquella cultura religiosa.

La recepción eclesial adquirió muy pronto formas todavía más explícitas. Durante el **Concilio de Constanza (1414-1418)**, uno de los grandes acontecimientos de la Iglesia medieval, el franciscano **Giovanni da Serravalle**, obispo de Fermo, **realizó una traducción latina y un extenso comentario de la Divina Comedia** (Giovanni da Serravalle, 1891). El hecho resulta especialmente significativo: mientras participaba en un concilio reunido para afrontar algunos de los problemas más graves de la cristiandad, un obispo dedicaba parte de su trabajo a hacer accesible el poema de Dante a quienes no conocían el italiano. La intención, según recoge la tradición sobre su obra, era que la Comedia pudiera llegar, mediante el latín común de la cultura eclesiástica, a las diferentes naciones cristianas representadas en el concilio.



*«Recreación artística: Giovanni da Serravalle, obispo de Fermo, traduce y comenta la Comedia durante el Concilio de Constanza (1414–1418).»*

Florencia ofrece otro ejemplo particularmente elocuente. A partir de **1439**, el dominico **fray Girolamo di Giovanni**, maestro en teología y religioso de Santa Maria Novella, **fue encargado de explicar públicamente a Dante**. Sus lecturas, impartidas durante años en **Santa Maria del Fiore**, tuvieron un notable éxito popular: el propio necrologio de su convento recordaría que había explicado a Dante durante muchos años y que aquellas lecciones habían sido extraordinariamente apreciadas por los florentinos. La Lectura Dantis había entrado ya en la actividad de un teólogo dominico y se desarrollaba dentro de la catedral de la ciudad.

En **1469**, otro dominico de Santa Maria Novella, **Domenico da Corella**, prior del convento y profesor de teología, recibió del Studio florentino el encargo de enseñar públicamente tanto teología como la obra de Dante. La documentación de la época resulta reveladora porque muestra una evolución en la consideración académica de la Comedia: si inicialmente su comentario había estado

más próximo a la retórica y a la enseñanza moral, durante el siglo XV fue aproximándose cada vez más al ámbito de la **teología**. **Dante comenzaba a ser leído no solo como gran poeta, sino también como un autor cuya obra permitía reflexionar sobre las grandes cuestiones de la fe cristiana.**



*«Recreación artística: desde 1439 los dominicos de Santa Maria Novella explicaron públicamente la Divina Comedia en la catedral de Florencia.»*

La presencia de Dante entre los dominicos no quedó limitada a las aulas y a las *Lecturae Dantis*. Durante el siglo XV, **sus versos comenzaron también a entrar en la predicación**. El beato **Giovanni Dominici**, uno de los grandes reformadores dominicos de comienzos del Quattrocento, hablaba ya de **«Dantes noster» —«nuestro Dante»—** y lo incluía entre aquellos poetas que, bajo el velo de sus ficciones, habían expresado sentimientos profundamente vinculados a la religión cristiana. Más adelante, el célebre predicador **Gabriele Barletta** recurriría repetidamente a la *Comedia* en sus sermones y llamaría al poeta **«noster vates Dantes»**, «nuestro poeta Dante». Otros testimonios muestran hasta qué punto podía llegar esa utilización: un predicador anónimo de Santa Maria Novella empleó extensamente versos de la *Comedia* para desarrollar sus enseñanzas sobre la avaricia y la predestinación, llegando a citar largos pasajes del *Purgatorio* y del *Paraíso* (Venchi, 1970).

El dato resulta particularmente significativo porque muestra una nueva fase de la recepción cristiana del poema. **Dante ya no era únicamente alguien a quien había que explicar: sus versos podían servir también para explicar la fe y la vida moral a otros.** Esa familiaridad se refleja igualmente en las bibliotecas conventuales. El inventario de **Santa Maria Novella de 1489** registra tres códices de la *Comedia*, otros tres con comentarios, un ejemplar anotado y un comentario impreso; también el convento dominico de Sant'Eustorgio, en Milán, poseía a finales del siglo XV manuscritos del poema y de sus comentarios (Venchi, 1970). La presencia de Dante en la predicación, la enseñanza y las bibliotecas muestra que su recepción entre los religiosos no fue episódica, sino que había penetrado profundamente en su cultura intelectual.

La tradición del comentario alcanzó un nuevo estadio con la llegada de la imprenta. En **1481**, Florencia publicó una de las ediciones más importantes de toda la historia temprana de la *Comedia*, acompañada por el extenso comentario del humanista **Cristoforo Landino**. No era la primera edición impresa del poema —la *Comedia* había llegado a la imprenta en Foligno en 1472—, pero sí representó un momento decisivo en su recepción renacentista. Landino reunió buena parte de la tradición exegética anterior y desarrolló una lectura fuertemente alegórica del poema, convencido de que bajo la ficción poética de Dante se ocultaban significados filosóficos, morales y espirituales. Su comentario alcanzó una difusión extraordinaria: fue reproducido repetidamente durante las décadas siguientes y se convirtió en una de las principales vías a través de las cuales generaciones de lectores del Renacimiento (entre ellos Botticelli, Leonardo, Miguel Ángel, Bramante y Vasari) se acercaron a Dante (Gilson, 2018).

La edición tenía además una ambición visual novedosa. Fue concebida con una serie de grabados vinculados a **Sandro Botticelli**, aunque la ejecución material se atribuye habitualmente a Baccio Baldini y el grado exacto de intervención del pintor continúa siendo objeto de estudio. El proyecto no llegó a completarse como estaba previsto, pero inauguró una fecunda relación entre el texto impreso de la *Comedia* y la imagen que Botticelli desarrollaría después en su célebre ciclo de dibujos dantescos. El episodio resulta significativo también por otra razón: **la larga tradición de explicar a Dante, iniciada apenas después de su muerte, entraba ahora en la era de la imprenta y podía alcanzar a un público incomparablemente más amplio**. El comentario dejaba de depender exclusivamente de manuscritos, aulas y lecturas públicas para acompañar físicamente al poema en sus ediciones y viajar con él por Europa.

Se dibuja así, desde los años inmediatamente posteriores a la muerte de Dante, una constante que acompañará a la *Divina Comedia* durante los siguientes setecientos años: su capacidad para sobrepasar las polémicas concretas de cada tiempo y convertirse en un **instrumento privilegiado para pensar, enseñar e imaginar la experiencia cristiana**. Muy pronto, esa fecundidad desbordaría también los comentarios, las aulas y las lecturas públicas, **y las imágenes nacidas de la *Comedia* comenzarían a penetrar en otro de los grandes lenguajes de la cultura cristiana: el arte.**

# II

# DANTE EN EL ARTE CRISTIANO

La fecundidad de la Divina Comedia en el seno de la Iglesia no se manifestó únicamente en comentarios, lecturas y enseñanzas. Muy pronto alcanzó también el arte. Y en este terreno se produjo un diálogo particularmente sugestivo: **Dante había formado su imaginación contemplando el arte cristiano de su tiempo, y las imágenes creadas por su poema acabarían regresando, generaciones después, a iglesias, catedrales y palacios pontificios**.

El caso de Florencia muestra especialmente bien ese movimiento de ida y vuelta. Dante conoció desde niño los grandes mosaicos del **Baptisterio de San Giovanni**, donde fue bautizado. Su gigantesco Juicio Final, con Cristo juez, los bienaventurados, los condenados, demonios y un Lucifer monstruoso, constituye una de las fuentes visuales que contribuyeron a formar su imaginación del más allá. Siglos después, ocurriría el proceso inverso: **sería la propia Divina Comedia la que proporcionaría imágenes y estructuras a algunas de las grandes representaciones cristianas del Juicio Final.** La Opera del Duomo de Florencia señala expresamente esta relación recíproca entre el mundo figurativo del complejo catedralicio y la imaginación de Dante (Opera di Santa Maria del Fiore, 2024b).



*«Dante, bautizado en San Giovanni, creció bajo el gran Juicio Final de sus mosaicos, una de las fuentes de su imaginación del más allá.»*

El proceso inverso comenzó sorprendentemente pronto. Entre **1332 y 1337**, apenas una década después de la muerte de Dante, la **Cappella della Maddalena del Palazzo del Podestà de Florencia —el actual Bargello—** fue decorada con un gran ciclo mural tradicionalmente atribuido a Giotto y realizado, según los estudios derivados de su restauración, por distintos artistas de su taller. En las paredes menores se representaron el **Infierno y el Paraíso**, mientras las restantes escenas estaban dedicadas a María Magdalena y san Juan Bautista. Entre la multitud de los **elegidos del Paraíso aparece el rostro de Dante**, en uno de los testimonios visuales más antiguos y próximos a la vida del poeta que se conservan (Opificio delle Pietre Dure, s. f.).

El contexto hace especialmente significativa su presencia. La capilla pertenecía al palacio donde se administraba la justicia florentina y, en aquellos años, era utilizada también por **los condenados a muerte mientras esperaban su ejecución**. El programa de sus pinturas tenía por ello una clara finalidad meditativa, articulada alrededor del pecado, el juicio, la condenación y la salvación. Que Dante apareciera entre los elegidos dentro de ese Paraíso, apenas unos años después de su muerte, muestra hasta qué punto su figura había comenzado muy pronto a integrarse en el imaginario religioso de su ciudad. La circunstancia posee además una poderosa ironía histórica: aquel era el mismo Palazzo del Podestà relacionado con la justicia florentina que había condenado al propio Dante al exilio.



Dante entre los elegidos del Paraíso, Cappella della Maddalena del Bargello, Florencia (1332–1337), ciclo tradicionalmente atribuido a Giotto y su taller.

Otro gran testimonio de esa recepción se encuentra en la propia **catedral de Santa Maria del Fiore**. En 1465, con motivo del segundo centenario del nacimiento de Dante, **Domenico di Michelino**, siguiendo un diseño de Alesso Baldovinetti, realizó la gran representación del poeta que todavía hoy se conserva en el Duomo. Dante aparece coronado de laurel y sosteniendo abierta la Comedia; a un lado se despliega el Infierno, detrás se eleva la montaña del Purgatorio y sobre ella los cielos del Paraíso, mientras al otro lado aparece Florencia dominada por la cúpula de Brunelleschi. La documentación conservada por la Opera di Santa Maria del Fiore confirma que la obra fue encargada en 1465 expresamente para conmemorar al poeta (Opera di Santa Maria del Fiore, s. f.).




Domenico di Michelino, Dante y los tres reinos (1465), Santa Maria del Fiore, Florencia. Imagen: Wikimedia Commons (dominio público).

El significado de su emplazamiento resulta especialmente elocuente. **Dante y los tres reinos de su poema quedaron representados de forma permanente en la catedral de Florencia.** La Comedia no aparecía allí como una curiosidad literaria, sino como una obra capaz de dialogar visualmente con uno de los principales espacios destinados al culto cristiano.

Un paso todavía más explícito se produjo a comienzos del siglo XVI en la **capilla de San Brizio de la catedral de Orvieto**. El gran ciclo sobre las postrimerías había sido iniciado por **Fray Angelico en 1447** y fue completado por **Luca Signorelli entre 1499 y 1504**, con enormes escenas dedicadas al Anticristo, el fin del mundo, la resurrección de los muertos, el juicio y el destino de bienaventurados y condenados. Pero en la franja inferior de las paredes Signorelli incorporó además directamente a **Dante y la *Divina Comedia*** dentro de aquel programa escatológico (Opera del Duomo di Orvieto, s. f.).

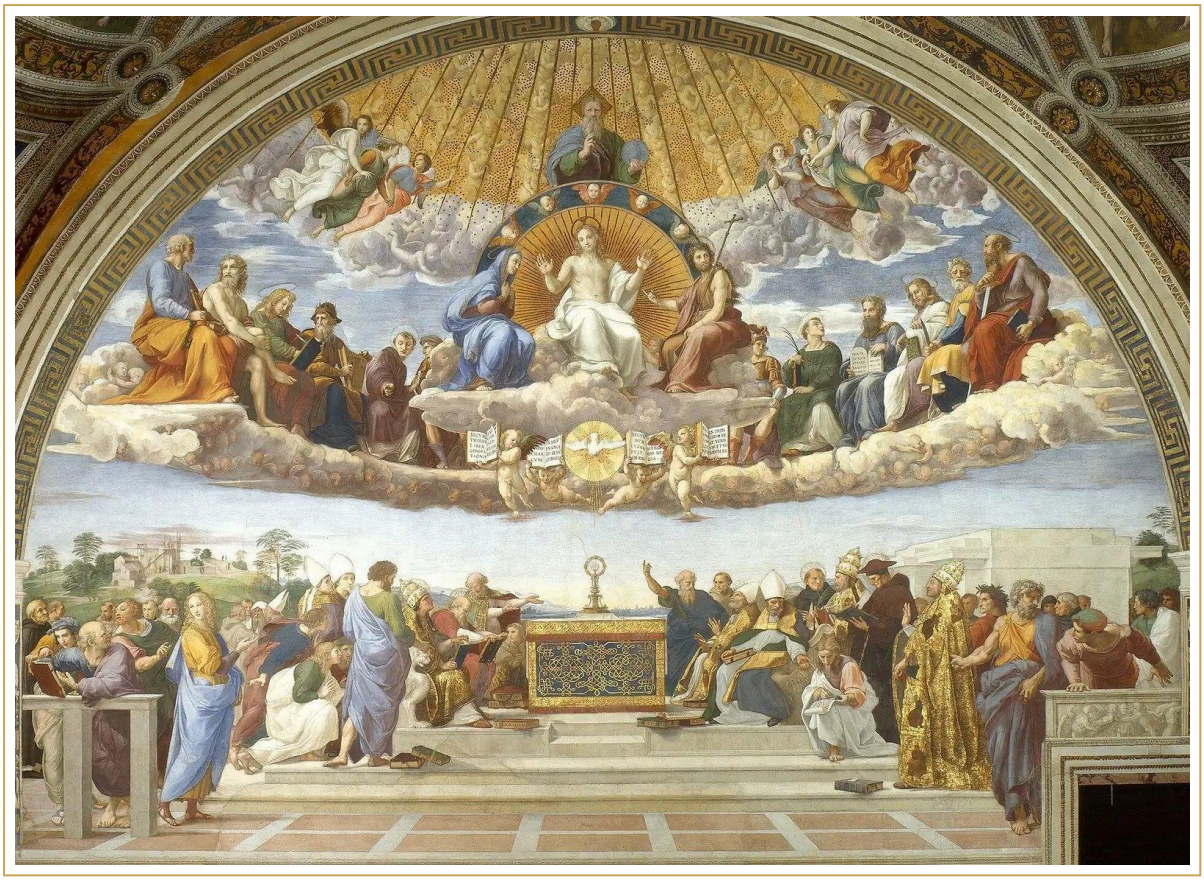
Alrededor del retrato de Dante, incluido entre los grandes poetas y sabios representados en la capilla, aparecen **once escenas en monocromo inspiradas en los primeros cantos del *Purgatorio***: Dante y Virgilio ante Catón, el encuentro con Sordello, los negligentes, la puerta del Purgatorio o los soberbios cargados con enormes piedras, entre otras. La elección no fue meramente ornamental. Como ha mostrado Marianna Villa, aquellas escenas permitían **completar el recorrido escatológico de la capilla incorporando precisamente el Purgatorio**, ausente de las grandes composiciones de las paredes superiores (Villa, 2016).

El caso de Orvieto resulta por ello especialmente revelador. **La *Divina Comedia* no se limitaba ya a inspirar algún personaje o detalle aislado: episodios enteros del poema se integraban dentro de un gran programa cristiano sobre el destino último del ser humano.** Dante proporcionaba imágenes con las que una catedral podía representar también esa realidad intermedia de purificación que completaba el itinerario entre condenación y gloria.



Luca Signorelli, Dante y escenas del Purgatorio (c. 1500-1503), capilla de San Brizio, catedral de Orvieto.

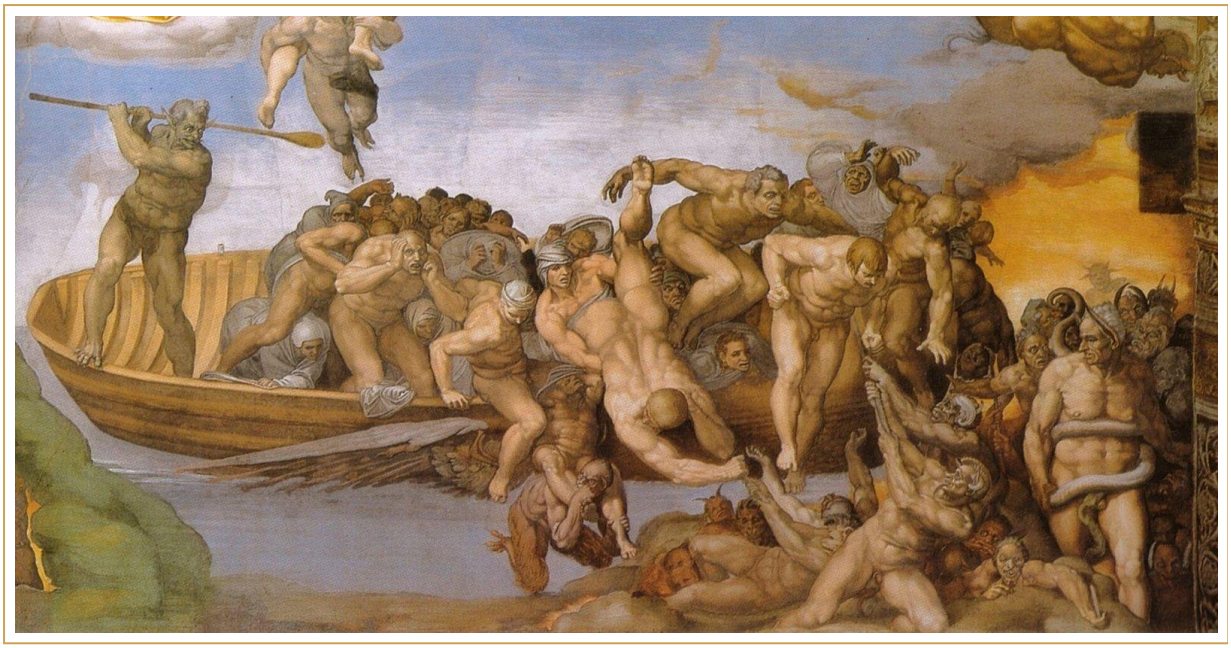
Muy poco después se produjo en Roma un reconocimiento todavía más significativo. Entre 1508 y 1511, **Rafael** decoró por encargo de **Julio II** la *Stanza della Segnatura*, utilizada como biblioteca y estudio privado del pontífice. El programa de la estancia representa cuatro grandes ámbitos del conocimiento humano: Teología, Filosofía, Poesía y Justicia. Dante aparece dos veces: entre los grandes poetas del Parnaso y, de manera todavía más reveladora, en la llamada Disputa del Santísimo Sacramento, la gran composición dedicada a la **Teología**. Allí, alrededor de la Eucaristía, se encuentran la Iglesia triunfante y la Iglesia militante, los Padres de la Iglesia, pontífices y teólogos; entre ellos Rafael incluyó el rostro de Dante, situado detrás de Sixto IV. Los propios Museos Vaticanos subrayan esta doble presencia del poeta en el programa concebido para las estancias pontificias (Biferali, s. f.).



Rafael, Disputa del Santísimo Sacramento (1509–1510), Stanza della Segnatura, Vaticano. Imagen: Wikimedia Commons (dominio público).

La Comedia penetraría también en el Vaticano a través de Miguel Ángel, uno de los artistas más relevantes en la historia del arte cristiano. La relación entre **Miguel Ángel y Dante** fue mucho más profunda que la simple utilización ocasional de algunas imágenes de la *Comedia*. El artista florentino fue considerado ya por sus contemporáneos un extraordinario conocedor del poeta: **Benedetto Varchi afirmaba que tenía prácticamente toda la *Comedia* en la memoria**, y desde el siglo XVI se señalaron afinidades dantescas en sus esculturas, pinturas y poemas.

La investigación moderna ha ido encontrando ecos de Dante en la **bóveda de la Capilla Sixtina**, pintada entre 1508 y 1512, aunque no todas esas correspondencias pueden demostrarse con la misma seguridad. La admiración de Miguel Ángel por Dante quedó además documentada por un suceso notable. En **1519**, cuando los florentinos solicitaron al papa León X que permitiera trasladar los restos del poeta desde Rávena a Florencia, Miguel Ángel se sumó a la petición y se ofreció a realizar él mismo una sepultura digna para el «divino poeta». Décadas más tarde compondría incluso sonetos en su honor. Dante no era, por tanto, para Miguel Ángel una mera fuente iconográfica, sino uno de los grandes referentes intelectuales y espirituales de su propia creación (Pál, 2022).



Miguel Ángel, Juicio Final (1536–1541), Capilla Sixtina: Caronte y Minos. Imagen: Wikimedia Commons.

Esa influencia alcanza su manifestación más evidente en el **Juicio Final de la Capilla Sixtina**, pintado entre 1536 y 1541. Allí la relación con la *Divina Comedia* deja de ser una hipótesis interpretativa y se hace explícita: **Caronte golpea con su remo a los condenados para hacerlos desembarcar y Minos aparece como juez infernal con el cuerpo envuelto por una serpiente**, imágenes tomadas directamente del *Infierno*. Los propios Museos Vaticanos califican de evidente la referencia dantesca en esta zona del fresco (Museos Vaticanos, s. f.).

Tanto Dante como Miguel Ángel **intentaron hacer visible** lo que escapa a la experiencia ordinaria: la resurrección de los cuerpos, el juicio, la salvación y la condenación, el destino eterno del ser humano. **Uno mediante la palabra y otro mediante la pintura y la escultura, ambos dieron forma sensible a las grandes realidades últimas de la fe cristiana.** Que esa convergencia alcanzara su expresión monumental precisamente en la capilla del papa muestra hasta qué punto la imaginación de Dante había penetrado en el corazón mismo del arte cristiano.

La relación entre Dante y la Iglesia alcanzó otra expresión monumental en Florencia. Entre **1572 y 1579**, Giorgio Vasari y Federico Zuccari cubrieron los más de 3.600 metros cuadrados del interior de la **cúpula de Brunelleschi** con otro enorme **Juicio Final**. La Opera del Duomo que hoy custodia el monumento describe todo el programa iconográfico concebido por Vincenzo Borghini como inspirado por Dante (Opera di Santa Maria del Fiore, 2024a; 2024b). La organización de bienaventurados y condenados en diferentes grupos y ámbitos bebe de la ordenación del más allá dantesco y **Dante fue representado entre los bienaventurados, junto a los Doctores de la Iglesia**.



Vasari y Zuccari, Juicio Final (1572–1579), cúpula de Santa Maria del Fiore. Foto: Paolo Villa, Wikimedia Commons, CC BY-SA 4.0 (redimensionada).

Estos ejemplos —desde el temprano retrato del Bargello hasta los grandes programas monumentales de Florencia, Orvieto y Roma— muestran cómo **la imaginación de Dante fue incorporándose al patrimonio visual del cristianismo occidental.** Se produjo así un extraordinario diálogo entre poesía, fe y arte: Dante recibió imágenes de las iglesias de su tiempo, las convirtió en poesía y esa poesía volvió después a los grandes espacios de la Iglesia convertida de nuevo en imágenes. La Divina Comedia **entró en las catedrales, en los palacios pontificios y en la Capilla Sixtina, y contribuyó a configurar durante siglos la manera en que el arte cristiano imaginó algunas de las realidades últimas de la fe.**



*«Dante recibió imágenes de las iglesias de su tiempo, las convirtió en poesía, y esa poesía volvió a los templos convertida de nuevo en imagen.»*

# III

# UN EPISODIO DE CONTROVERSIA: LA OBRA *Monarchia*

La larga fecundidad de Dante en el seno de la cultura cristiana no estuvo exenta de tensiones. La principal no afectó a la *Divina Comedia*, sino a otro de sus escritos: *Monarchia*, el tratado latino en el que Dante desarrolló su concepción de las relaciones entre el poder espiritual y el temporal.

El punto más controvertido se encontraba en el tercer libro. Dante defendía que la autoridad del emperador no procedía del papa, sino directamente de Dios, y atribuía a ambos poderes finalidades distintas: al pontífice correspondía conducir al hombre hacia su destino eterno; al emperador, procurar las condiciones de justicia y paz necesarias para alcanzar la felicidad temporal. No se trataba de la moderna separación entre Iglesia y Estado, sino de una concepción medieval de dos autoridades que recibían de Dios misiones diferentes y que, precisamente por ello, no debían absorberse mutuamente. En el pasaje final del tratado, Dante seguía reconociendo al pontífice una dignidad singular y afirmaba que el emperador debía mostrarle la reverencia de un hijo hacia su padre (Alighieri, 2019, libro III).

Estas ideas adquirieron pronto una dimensión política que sobrepasó la discusión teórica. Durante el grave enfrentamiento entre **Juan XXII y Luis de Baviera**, partidarios del emperador recurrieron a argumentos de la *Monarchia* para defender que la autoridad imperial no dependía de la aprobación pontificia (Boccaccio, 1918). El tratado se convirtió así en un instrumento que se vinculó a uno de los grandes conflictos entre Papado e Imperio del siglo XIV.

En ese contexto se produjo, hacia **1329**, el episodio más duro de toda la recepción eclesial de Dante. Según el testimonio transmitido por Boccaccio y otras noticias de la época, el cardenal **Bertrando del Poggetto**, legado de Juan XXII en Italia, hizo condenar y quemar públicamente la *Monarchia* en Bolonia, al considerar que contenía doctrinas heréticas (Boccaccio, 1918).

La oposición a las tesis políticas de Dante continuó. El dominico **Guido Vernani**, lector del *Studium* de Bolonia, escribió por aquellos años su *De reprobatione Monarchiae*, una refutación expresa del tratado (Vernani, 2004). Más adelante otros autores eclesiásticos discutirían también sus tesis, entre ellos el futuro san Antonino de Florencia.

En el siglo XVI la cuestión pasó del debate teológico a la **censura institucional**. La *Monarchia* fue incluida en índices de libros prohibidos y terminó figurando en el Índice romano promulgado bajo Paulo IV en **1559** (Index auctorum, 1559), así como en ediciones posteriores. Permaneció allí durante varios siglos. La cronología exacta de su retirada ha sido objeto de cierta discusión historiográfica: tradicionalmente se ha señalado 1881, bajo León XIII (Di Paola Dollorenzo, 2020), aunque estudios más recientes han advertido que todavía figura en alguna edición posterior antes de desaparecer definitivamente del Índice a finales del siglo XIX.

Conviene, sin embargo, **distinguir cuidadosamente la historia de la *Monarchia* de la recepción de la *Divina Comedia***. Durante los mismos siglos en que determinadas tesis políticas de Dante eran combatidas, la *Comedia* continuó copiándose, editándose, comentándose, enseñándose e incorporándose al arte cristiano. Dante podía aparecer en el Duomo de Florencia, en las estancias pontificias de Rafael o, a través de sus imágenes, en la Capilla Sixtina mientras su tratado político seguía sometido a censura.

El siglo XVIII ofrece varios ejemplos especialmente elocuentes de esta distinción. En **1732**, cuando la *Monarchia* continuaba entre los libros prohibidos, el jesuita **Pompeo Venturi** publicó en Lucca un nuevo comentario de la *Divina Comedia*. La obra, aparecida inicialmente de forma anónima y acompañada de una dedicatoria al papa Clemente XII, había nacido en buena medida con una finalidad didáctica: facilitar a los estudiantes de los colegios de la Compañía de Jesús la lectura y comprensión del poema. Tuvo una notable difusión, conoció numerosas ediciones y se convirtió en uno de los comentarios dantescos más utilizados durante buena parte del siglo XVIII y comienzos del XIX (Marzo, 2020).

La lectura de Venturi no era acrítica. Reconocía en Dante firmeza en la fe católica y profundos sentimientos religiosos, pero censuraba algunas de sus invectivas contra papas y clérigos y advertía al lector frente a afirmaciones que consideraba doctrinalmente problemáticas. Precisamente ahí reside el interés del caso: **las reservas ante determinadas posiciones de Dante no impedían que un jesuita convirtiera la *Comedia* en objeto de comentario, enseñanza y estudio dentro de la cultura católica**.

Un gesto de naturaleza muy distinta se produjo pocas décadas después. Entre **1780 y 1782**, durante el pontificado de Pío VI, el cardenal **Luigi Valenti Gonzaga**, legado pontificio en Romagna, promovió la construcción del mausoleo de Dante que todavía hoy alberga su sepultura en Rávena. El proyecto fue confiado al arquitecto Camillo Morigia, que levantó un pequeño templo neoclásico destinado expresamente a honrar la memoria del poeta y custodiar sus restos. Valenti Gonzaga no actuaba como un particular: había sido nombrado legado pontificio en Romagna en 1778 y ejercía desde Rávena funciones de gobierno en los Estados Pontificios (Tedesco, 2020).



Mausoleo de Dante en Rávena, construido entre 1780 y 1782 por iniciativa del cardenal legado Luigi Valenti Gonzaga y proyectado por Camillo Morigia.

El contraste resulta particularmente expresivo: **mientras la *Monarchia* seguía figurando entre los libros prohibidos, un alto representante del gobierno pontificio promovía uno de los principales monumentos dedicados a Dante**. La censura de determinadas tesis políticas no equivalía, por tanto, al rechazo de la figura del poeta ni de su gran poema.

Pocos años después, Roma ofrecería otra manifestación de esa misma realidad. El franciscano conventual **Baldassarre Lombardi** publicó entre **1791 y 1792** *La Divina Commedia nuovamente corretta, spiegata e difesa*, la primera edición integral romana de la *Comedia*. Era el resultado de cerca de veinte años de estudio y su propio título resumía un programa ambicioso: corregir el texto, explicarlo en sus dimensiones literarias, históricas, alegóricas y teológicas y, significativamente, **defender a Dante frente a las críticas que consideraba injustas**. Entre ellas ocupaban un lugar importante las objeciones que Venturi había dirigido contra el poeta, especialmente por sus ataques al papado y a determinados hombres de Iglesia (Roda, 2005; Colombo, 2025).

La edición de Lombardi alcanzó una notable difusión y fue reimpresa numerosas veces durante el siglo XIX. Su importancia no reside únicamente en el éxito editorial, sino en que un religioso franciscano publicara en Roma una edición de la *Divina Comedia* cuyo propósito declarado era **explicar y defender a Dante**, incluida la ortodoxia fundamental de su poema. Un estudio reciente ha interpretado precisamente aquella empresa como un momento relevante de la recepción y defensa eclesial de Dante a finales del siglo XVIII (Colombo, 2025).

Todo ello ayuda a situar la controversia de la *Monarchia* en su verdadera dimensión. **La cuestión fundamental no era si Dante pertenecía o no a la tradición cristiana, sino cómo debían entenderse determinadas tesis sobre la relación entre el poder temporal y el espiritual.** Era una discu-

sión especialmente delicada en una época en la que el papado necesitaba preservar su independencia frente a emperadores, reyes y poderes territoriales, al mismo tiempo que ejercía él mismo funciones políticas y temporales. Juzgar aquella controversia exclusivamente desde categorías contemporáneas correría el riesgo de simplificar un problema profundamente medieval.

Precisamente por eso, la historia de la *Monarchia* debe ocupar su lugar muy puntual dentro de la saludable relación entre Dante y la Iglesia.

# IV

# DANTE, LA IGLESIA Y LA ITALIA DEL SIGLO XIX

El siglo XIX abrió una nueva etapa en la recepción de Dante. La Divina Comedia continuó siendo leída como una de las grandes expresiones de la cultura cristiana, pero sobre esa tradición se superpuso ahora otra interpretación destinada a adquirir enorme fuerza: **Dante como padre de la lengua y símbolo de la nación italiana**. En los años del Risorgimento, su figura comenzó a representar el anhelo de una Italia capaz de superar sus divisiones políticas y reconocerse en una historia, una lengua y una cultura comunes.

Florencia había anticipado esta nueva dimensión antes incluso de la unificación italiana. Entre 1818 y 1829 se levantó en la basílica de **Santa Croce el gran cenotafio de Dante realizado por Stefano Ricci** e inaugurado solemnemente en 1830. Promovido por el gran duque Fernando III y financiado mediante suscripción pública, fue el primer homenaje oficial de la ciudad al poeta muerto en el exilio y sepultado en Rávena (Opera di Santa Croce, s. f.). Dante aparece sentado sobre un sarcófago, acompañado por las figuras alegóricas de Italia y la Poesía. Su presencia en Santa Croce, que durante aquellos años se estaba convirtiendo en verdadero «panteón de los italianos», unía así **dos dimensiones llamadas a convivir durante todo el siglo: el poeta cristiano y el padre cultural de una nación**.




Cenotafio de Dante (1830), Santa Croce, Florencia. Foto: MenkinAlRire, Wikimedia Commons, CC BY-SA 4.0 (redimensionada).

Esa apropiación nacional alcanzó su expresión más espectacular en **1865**, cuando se celebró el sexto centenario del nacimiento de Dante. Florencia acababa de convertirse en capital del nuevo Reino de Italia y las conmemoraciones adquirieron inevitablemente una fuerte significación política. Dante fue celebrado como padre de la lengua italiana y como una de las grandes figuras capaces de proporcionar al nuevo Estado una memoria común. El 14 de mayo, ante el rey Víctor Manuel II y los estandartes de numerosas ciudades italianas, se inauguró en la plaza de Santa Croce la monumental estatua de **Enrico Pazzi, cuyo pedestal proclamaba sencillamente: «A Dante Alighieri, Italia».**



*«Recreación artística: inauguración de la estatua de Dante de Enrico Pazzi en la plaza de Santa Croce, Florencia, en el sexto centenario de su nacimiento.»*

El **contexto era especialmente delicado para la Iglesia**. La unidad italiana no se había completado: Roma seguía formando parte de los Estados Pontificios y la llamada cuestión romana enfrentaba al nuevo reino con el poder temporal del papa. En algunos ambientes del Risorgimento se presentó por ello a Dante —el crítico de determinados pontífices y defensor de la autonomía del poder imperial— como precursor de la causa nacional e incluso como símbolo de oposición al poder temporal de la Iglesia. La imagen del «ghibellin fuggiasco» adquirió entonces una significación política que iba mucho más allá del Dante histórico.

Pero tampoco sería exacto convertir el centenario de 1865 en una celebración simplemente laica o anticlerical. Las fronteras eran mucho más porosas. La **oración oficial de las celebraciones florentinas fue confiada al padre Giambattista Giuliani**, un reconocido sacerdote estudioso de Dante. El mismo poeta podía servir a la construcción de una nueva identidad nacional y continuar siendo estudiado y celebrado por hombres de Iglesia. La disputa política sobre el poder temporal no eliminaba la raíz cristiana de la Comedia ni la larga tradición eclesial de lectura que la acompañaba desde el siglo XIV.

*«El mismo poeta podía servir a la construcción de una nueva identidad nacional y continuar siendo estudiado y celebrado por hombres de Iglesia»*

Aquel mismo centenario estuvo acompañado en Rávena por un acontecimiento casi novelesco. El **25 de mayo de 1865**, durante unas obras en el antiguo convento franciscano situado junto a la tumba de Dante, un albañil encontró accidentalmente en un muro del **Quadrarco di Braccioforte** una pequeña caja de madera. Una inscripción permitía identificar su contenido: eran los **restos del**

**poeta**, escondidos durante siglos por los franciscanos y cuyo paradero se había perdido. La caja conservaba todavía la anotación realizada por fray Antonio Santi en 1677, que certificaba que aquellas eran las «ossa Dantis». Los huesos fueron recompuestos, expuestos públicamente durante unos meses y finalmente restituidos al mausoleo.

El descubrimiento cerraba de manera inesperada una historia comenzada más de tres siglos antes. Como hemos visto, en **1519**, cuando León X autorizó la petición florentina de trasladar los restos de Dante y Miguel Ángel se ofreció para realizarle una sepultura digna, los franciscanos de Rávena habían impedido el traslado ocultando los huesos. Que reaparecieran precisamente durante el **sexto centenario del nacimiento del poeta** posee una fuerza simbólica difícil de ignorar. Los religiosos que durante siglos habían custodiado su memoria habían conseguido mantener en Rávena unos restos disputados por Florencia, y el redescubrimiento volvió a situar la tumba de Dante en el centro de las conmemoraciones de 1865. La historia muestra, una vez más, hasta qué punto la memoria del poeta había permanecido ligada también a instituciones y comunidades religiosas mucho antes de los grandes pronunciamientos pontificios contemporáneos.

**El siglo XIX resulta por ello particularmente revelador. Dante se había convertido en un patrimonio tan amplio que distintos sectores podían reconocerse en él y acentuar aspectos diferentes de su obra**. Los patriotas veían al padre de la lengua y al precursor de Italia; los estudiosos recuperaban sus textos con creciente rigor histórico y filológico; los artistas encontraban en su vida y en la Comedia una fuente casi inagotable de inspiración; y el mundo católico seguía dialogando con un poeta cuya visión del hombre, del pecado, de la libertad y de Dios permanecía profundamente arraigada en la tradición cristiana.

Hacia el final del siglo comenzó además a hacerse cada vez más visible la relación del papado con Dante. Con **León XIII**, elegido en 1878, el interés por el pensamiento medieval y por santo Tomás de Aquino recibió un impulso enorme. En ese contexto se promovió también un renovado estudio de Dante. Durante su pontificado se ha situado tradicionalmente la desaparición de la Monarchia del Índice y **se instituyó una cátedra dedicada a los estudios dantescos** en el Instituto Leoniano de Alta Literatura de Roma, confiada a monseñor Giacomo Poletto (Di Paola Dollorenzo, 2020). La iniciativa formaba parte de un proyecto cultural más amplio que pretendía mostrar la vitalidad intelectual de la tradición medieval y cristiana.

**El papado asumía así de manera cada vez más explícita la importancia de Dante para la cultura católica contemporánea**. La recepción que durante siglos se había manifestado en lecturas, comentarios, iglesias, obras de arte y enseñanza se enfatizaba con estas iniciativas directamente promovidas desde Roma.

Este contexto prepara el terreno para el siglo XX. A partir de entonces los papas no se limitarán a favorecer el estudio de Dante: citarán sus versos, recurrirán a sus imágenes en la catequesis y la reflexión teológica y acabarán **dedicándole algunos de los documentos más significativos escritos por pontífices sobre un poeta**. Los grandes centenarios dantescos ofrecerán ocasiones privilegiadas para hacer patente esa relación.

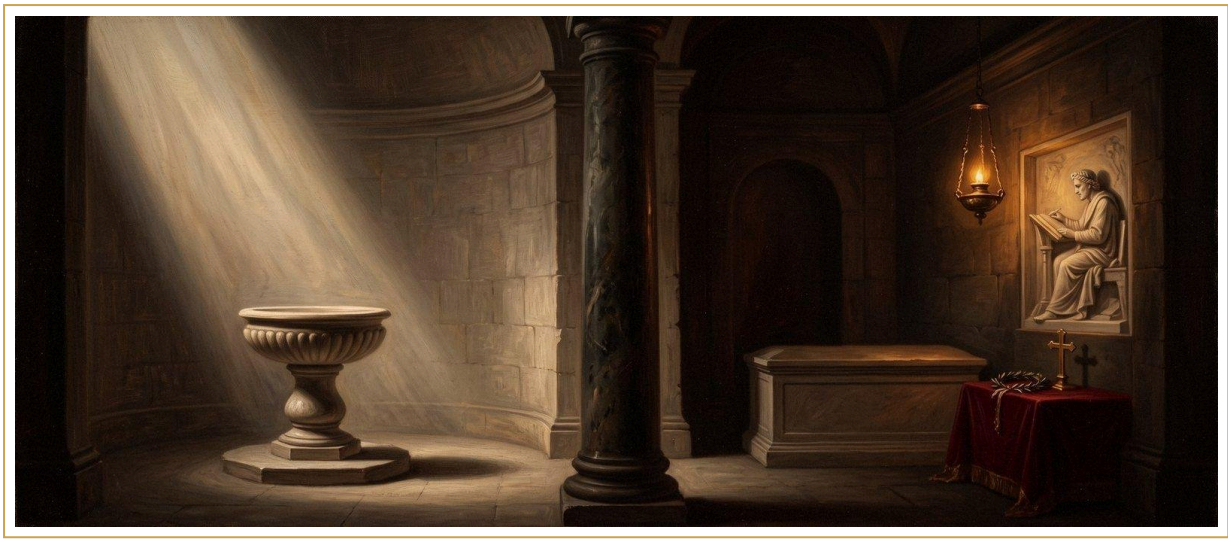
# V

# LOS GRANDES ANIVERSARIOS DANTESCOS Y LA IGLESIA

Los grandes aniversarios de Dante ofrecen un observatorio privilegiado para comprender cómo la Iglesia fue haciendo cada vez más explícita una relación que venía de muchos siglos atrás. En torno a estas efemérides encontramos **restauraciones de lugares vinculados al poeta, gestos simbólicos, celebraciones, iniciativas académicas y algunos de los principales textos pontificios dedicados a Dante**.

Especial relieve tuvo el **sexto centenario de la muerte de Dante, en 1921**. Benedicto XV quiso que la Iglesia participara activamente en una conmemoración que estaba adquiriendo dimensiones internacionales. Ya al comienzo de su pontificado había respaldado los trabajos de restauración de la iglesia de **San Francesco de Rávena**, la antigua San Pietro Maggiore, donde se habían celebrado las exequias de Dante y junto a la cual había sido sepultado (Benedicto XV, 1914). En aquella carta de 1914 justificaba la participación de los católicos con una afirmación especialmente significativa: **«l'Alighieri è nostro»**, «el Alighieri es nuestro» (Benedicto XV, 1914).

Al aproximarse el centenario, el pontífice aprobó también el programa de las celebraciones de Rávena y publicó, el **30 de abril de 1921**, la **encíclica *In praeclara summorum***, el primer gran documento pontificio dedicado enteramente al poeta (Benedicto XV, 1921). Benedicto XV quiso además vincular simbólicamente las celebraciones con dos lugares que marcaban los extremos de la vida de Dante: **San Giovanni de Florencia**, el Baptisterio donde había recibido el bautismo, y **San Francesco de Rávena**, junto a su sepultura. El centenario recorría así, de algún modo, toda su trayectoria cristiana, desde la fuente bautismal hasta el lugar de su muerte.



*«Benedicto XV imaginó el centenario de 1921 entre dos lugares: la pila donde Dante fue bautizado y la tumba de Rávena donde terminó su peregrinación.»*

El aniversario generó también otras iniciativas dentro del mundo católico. En ese mismo año apareció *Il più bel ricordo del VI centenario di Dante, ossia Catechismo della Dottrina Cristiana, pubblicato per ordine di Sua Santità Pio X, meditato e studiato con Dante*. Su autor, que firmaba como **«Minimo Sacerdote in Cristo»**, tomó el catecismo aprobado por Pío X y acompañó sus enseñanzas con versos de la *Comedia* (Pío X, 1912; Minimo Sacerdote in Cristo, 1921). No fue una obra encargada personalmente por Pío X, muerto siete años antes, sino una iniciativa conmemorativa que muestra hasta qué punto la poesía de Dante podía utilizarse también como apoyo para la formación cristiana popular.

Una serie de gestos significativos ocurrieron en **1965, séptimo centenario del nacimiento de Dante**. Pablo VI desarrolló a lo largo de aquel año varias iniciativas que combinaron memoria, arte, estudio y fe. El **19 de septiembre** ofreció una **cruz de oro para la tumba de Dante en Rávena**, queriendo dotar al sepulcro de un signo explícito de «religión y esperanza»; el **14 de noviembre** envió al Baptisterio de San Giovanni de Florencia una **corona de laurel dorada**; y, al concluir el Concilio Vaticano II, regaló a los padres conciliares una **edición artística de la *Divina Comedia*** (Pablo VI, 1965b; Francisco, 2021). Pocos días después anunció además la creación, a sus expensas, de una **cátedra de Filología dantesca en la Universidad Católica del Sagrado Corazón** (Pablo VI, 1965b).



*«Recreación artística: al concluir el Concilio Vaticano II, en diciembre de 1965, Pablo VI regaló a los padres conciliares una edición artística de la Divina Comedia.»*

Este regalo a los padres conciliares posee una fuerza simbólica particular. Cuando obispos llegados de todo el mundo terminaban uno de los acontecimientos eclesiales más importantes del siglo XX, Pablo VI puso en sus manos la obra de Dante. La *Comedia* aparecía así no como una reliquia medieval, sino como un texto que podía seguir acompañando a una Iglesia que acababa de reflexionar profundamente sobre su relación con el ser humano y con el mundo contemporáneo.

El gran documento de aquel centenario fue la carta apostólica ***Altissimi cantus***, firmada el **7 de diciembre de 1965**, precisamente la víspera de la clausura del Concilio. Allí Pablo VI retomó y desarrolló la antigua afirmación de pertenencia: **«Dante es nuestro»**, aclarando inmediatamente que no se trataba de convertir al poeta en un trofeo confesional, sino de reconocer la profunda raíz cristiana de su obra y la **responsabilidad de explorar sus riquezas** (Pablo VI, 1965a). La interpretación que el pontífice hizo de la finalidad, la belleza y la capacidad transformadora de la *Comedia* será examinada más adelante.

Medio siglo después, el **750 aniversario del nacimiento de Dante, en 2015**, ofreció una nueva ocasión. Francisco se sumó a las celebraciones con un mensaje dirigido al presidente del Pontificio Consejo de la Cultura con motivo de un acto solemne celebrado en el Senado italiano (Francisco, 2015). Allí volvió a presentar a Dante no simplemente como una figura histórica que debía conmemorarse, sino como un autor capaz de seguir acompañando al hombre contemporáneo. Surgía ya con fuerza una expresión que Francisco desarrollaría después ampliamente: Dante como **«profeta de esperanza»**.

La conmemoración más amplia del pontificado de Francisco llegó con el **séptimo centenario de la muerte de Dante, en 2021**. Las celebraciones habían comenzado en octubre de 2020, cuando el papa recibió a una delegación de la archidiócesis de Rávena-Cervia con ocasión de la apertura del Año dantesco (Francisco, 2020). El momento culminante llegó el **25 de marzo de 2021** con la publicación de la **carta apostólica *Candor lucis aeternae***.

La fecha estaba cuidadosamente elegida. El **25 de marzo**, solemnidad de la Anunciación, marcaba en la antigua Florencia el comienzo del año y se ha relacionado tradicionalmente con el inicio del viaje de Dante en la *Comedia*. La coincidencia permitía vincular el centenario con el misterio de la Encarnación, central en la visión cristiana del hombre y de Dios que recorre el poema (Francisco, 2021).



El 25 de marzo de 2021, solemnidad de la Anunciación y comienzo del año en la antigua Florencia, Francisco publicó *Candor lucis aeternae*.

La carta posee además un valor singular para reconstruir esta historia porque Francisco comienza recordando expresamente a los pontífices que antes que él habían honrado a Dante. **No presenta su propia intervención como una novedad, sino como un nuevo eslabón de una tradición pontificia ya consolidada**. Benedicto XV, Pablo VI, Juan Pablo II y Benedicto XVI aparecen como distintas etapas de una relación que cada generación recibe y vuelve a interpretar (Francisco, 2021). Los grandes temas de la lectura que Francisco hace de Dante —esperanza, libertad, misericordia, deseo, gracia o crítica profética— serán abordados en los apartados siguientes.

Considerados en conjunto, estos aniversarios muestran una continuidad notable. **1921** convirtió el sexto centenario de la muerte de Dante en ocasión para restaurar lugares vinculados a él, reivindicar públicamente su raíz cristiana y dedicarle una encíclica; **1965** añadió gestos simbólicos, iniciativas académicas y una gran carta apostólica en el contexto mismo del Concilio Vaticano II; **2015 y 2021** confirmaron que esa relación continuaba viva en el siglo XXI.

Pero quizá los gestos resulten tan elocuentes como los documentos: restaurar la iglesia donde se celebraron sus funerales, colocar una cruz de oro junto a su tumba, enviar una corona de laurel al Baptisterio donde fue bautizado, entregar la *Divina Comedia* a los padres del Concilio Vaticano II, crear cátedras para su estudio o dedicarle sucesivamente una encíclica y cartas apostólicas. **Los grandes aniversarios hicieron así visible, de manera cada vez más pública, una relación que llevaba siglos desarrollándose.**

# VI

# DANTE EN LAS PALABRAS Y ACTUACIONES DE LOS PAPAS: DE LEÓN XIII A BENEDICTO XVI

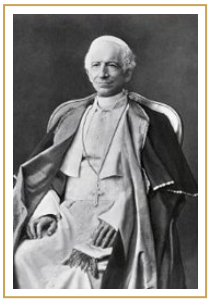
Que los grandes pronunciamientos pontificios sobre Dante se concentren desde finales del siglo XIX y, sobre todo, en los siglos XX y XXI no significa que hasta entonces la Iglesia hubiera permanecido distante de la *Divina Comedia*. Como hemos visto, mucho antes de que los papas comenzaran a dedicarle documentos específicos, el poema llevaba siglos siendo leído por religiosos y teólogos, explicado en iglesias y universidades, utilizado en la predicación e incorporado a algunos de los grandes espacios del arte cristiano.

En la historia de la Iglesia la vida ha precedido a la formulación explícita, como sucedió con la fe en la Trinidad o la presencia real de Cristo en la Eucaristía. Aunque naturalmente, la recepción de un poeta no pertenece al mismo orden que una verdad de fe, nos lleva a valorar que antes del siglo XIX la apreciación no se manifestó tanto por escrito como a través de la práctica cultural de la propia Iglesia.

A partir del siglo XIX, esa antigua presencia empieza a encontrar una expresión pontificia cada vez más explícita y continuada. Los cambios en las formas de comunicación del papado, el desarrollo de los estudios dantescos y los grandes centenarios ofrecieron a los pontífices nuevas ocasiones para expresar con palabras lo que durante siglos se había manifestado también mediante comentarios, enseñanza, instituciones y arte.

Desde León XIII, los papas promoverán estudios y cátedras, citarán versos de Dante en discursos y catequesis y encontrarán en la *Divina Comedia* un lenguaje extraordinariamente fecundo para hablar de fe y razón, verdad y belleza, libertad, esperanza, misericordia y amor. Cada pontífice se acercará al poeta desde preocupaciones distintas, y precisamente esa diversidad permite observar cómo una relación secular va adquiriendo formas cada vez más conscientes y explícitas.

## León XIII: Dante y la renovación del pensamiento cristiano



Con **León XIII (1878-1903)** comienza una etapa especialmente importante. Su interés por Dante debe entenderse dentro de un proyecto cultural mucho más amplio: la recuperación del pensamiento medieval y, particularmente, de santo Tomás de Aquino, cuya filosofía impulsó con la encíclica *Aeterni Patris* de 1879 (León XIII, 1879).

En ese contexto promovió también un nuevo impulso a los estudios dantescos. Tradicionalmente se ha situado durante su pontificado la desaparición de la *Monarchia* del *Index librorum prohibitorum*, aunque, como hemos señalado, la cronología exacta de esa retirada resulta discutida. Más segura y significativa fue la creación de una **cátedra dedicada a Dante en el Instituto Leoniano de Alta Literatura**, vinculado a la Universidad Lateranense. La enseñanza fue confiada al sacerdote **Giacomo Poletto**, que dedicaría buena parte de su vida a estudiar las relaciones entre Dante, la Escritura y el pensamiento de santo Tomás (Di Paola Dollorenzo, 2020).

La importancia del gesto va más allá de una cuestión académica. No era necesario «recuperar» la *Divina Comedia*, presente desde hacía siglos en la cultura católica; lo nuevo era **convertir su estudio en objeto explícito de una iniciativa promovida desde una institución pontificia**.

## Benedicto XV: Dante, poeta cristiano



Con **Benedicto XV (1914-1922)** la relación adquiere por primera vez una formulación pontificia de gran alcance. Ya hemos visto la importancia del centenario de 1921 y de la encíclica *In praeclara summorum*; aquí interesa sobre todo la interpretación que el papa hace del poeta.

Para Benedicto XV, lo esencial no es que Dante fuera cristiano, sino que **la fe constituye una de las fuentes de su grandeza poética**. La Escritura, los Padres, santo Tomás y el conjunto de la tradición cristiana proporcionaron a la *Comedia* una materia que el genio de Dante transformó en poesía. La adhesión a la fe, sostiene el pontífice, no corta las alas a la inteligencia y a la creación artística, sino que puede elevarlas (Benedicto XV, 1921).

Benedicto XV tampoco ignoró las invectivas del poeta contra determinados pontífices. Reconoció sus excesos, pero subrayó que nunca destruyeron su adhesión a la Iglesia ni su reverencia por la misión confiada a Pedro (Benedicto XV, 1921). Esta cuestión reaparecerá también en los escritos de Pablo VI y Francisco.

## ✦ Pío XI: Dante como lenguaje pontificio



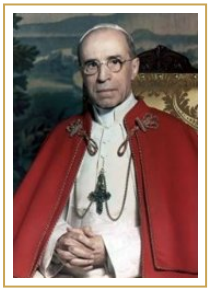
Con **Pío XI (1922-1939)** se produce otro paso: Dante comienza a aparecer con naturalidad en las intervenciones pontificias, no necesariamente como tema principal, sino como **autor capaz de expresar mediante sus versos una idea cristiana**.

Los estudios sobre la recepción pontificia de Dante han señalado la frecuencia con que Pío XI recurrió a la *Comedia* como autoridad literaria y religiosa (Merla, 2014). Uno de sus pasajes predilectos fue la referencia del *Purgatorio* a «quella Roma onde Cristo è romano» (Alighieri, s. f., *Purg.* XXXII, 102). La expresión le permitía presentar Roma no simplemente como capital política, sino como ciudad marcada por una vocación cristiana y universal.

También citó a Dante en sus encíclicas. En *Rite expiatis* (1926), escrita en el séptimo centenario de la muerte de san Francisco de Asís, recurrió al canto XI del *Paraíso* para presentar al santo como un sol enviado por la Providencia y evocó las bodas de Francisco con la Pobreza que canta ese mismo canto (Pío XI, 1926). En *Non abbiamo bisogno* (1931), después de que el gobierno fascista disolviera las asociaciones juveniles de la Acción Católica, utilizó, sin mencionar a Dante, un verso del canto V del *Infierno* —«y aún me ofende el modo»— para expresar que le dolía tanto el hecho como la forma violenta en que había sido ejecutado (Pío XI, 1931).

Esta utilización resulta significativa: **Dante ya no necesita ser presentado ni justificado. Sus versos pueden entrar espontáneamente en el discurso pontificio como parte de un lenguaje cultural compartido.**

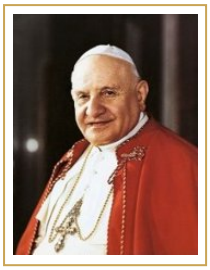
## ✦ Pío XII: fe, razón y un lenguaje para interpretar la historia



También **Pío XII (1939-1958)** recurrió repetidamente a Dante, particularmente en intervenciones dirigidas al mundo de la cultura y de la ciencia. Encontraba en él un ejemplo de aquella armonía entre conocimiento racional, contemplación del universo y fe que ocupó un lugar importante en su propio pensamiento (Merla, 2014).

En un discurso de 1939 a la **Pontificia Academia de las Ciencias**, por ejemplo, aplicó a los filósofos de la *Escuela de Atenas* de Rafael los «spiriti magni» del Limbo dantesco: la razón antigua había alcanzado extraordinarias alturas, pero no podía llegar por sí sola a la plenitud de la verdad revelada. La *Disputa del Sacramento*, situada en la misma estancia vaticana, representaba para Pío XII ese horizonte ulterior. Dante le servía así para presentar la fe como **culminación del conocimiento racional y no como su adversaria** (Pío XII, 1939).

## San Juan XXIII: Dante vuelve a la universidad pontificia

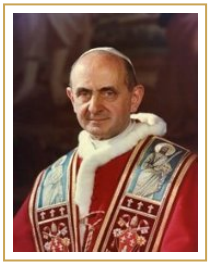


**San Juan XXIII (1958-1963)** hizo un uso menos abundante de Dante en sus discursos que algunos de sus sucesores, pero protagonizó una iniciativa institucional de gran importancia. En los años inmediatamente anteriores al Concilio Vaticano II promovió la recuperación en la **Pontificia Universidad Lateranense de la enseñanza de teología dantesca**, desaparecida tras el cierre del Instituto Leoniano en 1913. El curso fue confiado a monseñor **Giovanni Fallani**, uno de los grandes estudiosos católicos de Dante del siglo XX (Di Paola Dollorenzo, 2020).

A esa iniciativa académica se suma un testimonio particularmente expresivo de enero de **1963**. Al recibir a los participantes en un congreso promovido por la Sociedad Dante Alighieri, Juan XXIII relacionó expresamente el nombre del poeta con un ideal de vida en el que **«los altos valores de la cultura, transfigurados por la fe»** contribuyen al desarrollo armónico de la persona (Juan XXIII, 1963).

La referencia es breve, pero significativa. Mientras la Iglesia celebraba el Concilio Vaticano II y renovaba su diálogo con el mundo contemporáneo, una universidad pontificia volvía a estudiar la *Divina Comedia* desde su dimensión teológica y el propio Juan XXIII presentaba a Dante como **punto de encuentro entre cultura, formación humana y fe cristiana**.

## San Pablo VI: poesía capaz de transformar al hombre



En **san Pablo VI (1963-1978)** encontramos probablemente la reflexión pontificia más amplia y sistemática sobre Dante antes del siglo XXI. Ya hemos visto los gestos realizados durante el centenario de 1965; aquí interesa especialmente qué encontró en la *Divina Comedia*.

En *Altissimi cantus* presentó el poema como una obra universal capaz de abrazar tierra y cielo, tiempo y eternidad, experiencia personal, historia, razón y revelación. Pero concedió especial importancia a su finalidad: para Pablo VI, la *Comedia* no quiere limitarse a producir admiración estética. Es una obra **«práctica y transformadora»**, destinada a conducir al hombre del desorden a la sabiduría, del pecado a la santidad y de la miseria a la felicidad (Pablo VI, 1965a).

De ahí deriva también su lectura como **poema de la paz**: el *Infierno* muestra la paz perdida, el *Purgatorio* la paz esperada y el *Paraíso* la paz definitivamente alcanzada. Fe y razón —Beatriz y Virgilio— aparecen como realidades llamadas a cooperar en el itinerario humano.

Pablo VI concede asimismo una enorme importancia a la relación entre **verdad y belleza**. Las argumentaciones más elevadas de la teología pueden resultar inaccesibles para muchos; la poesía y el arte, en cambio, hacen visible y sensible la verdad. Dante habría logrado precisamente eso: **convertir las grandes cuestiones teológicas en experiencia estética, haciendo de la belleza vehículo de verdad y de bien**.

Por eso su célebre «Dante es nuestro» no debería entenderse como apropiación. Reconocer la profunda raíz cristiana del poeta obliga a la Iglesia, ante todo, a **explorar y hacer fructificar los tesoros humanos y espirituales de su obra** (Pablo VI, 1965a).

## ✦ Juan Pablo I: Dante explicado en una catequesis



El brevísimo pontificado de **Juan Pablo I**, de solo treinta y tres días, ofrece un pequeño ejemplo especialmente expresivo de hasta qué punto Dante se había convertido ya en un lenguaje familiar para la catequesis.

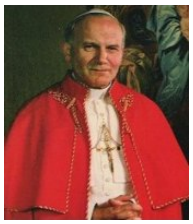
En la audiencia general del **20 de septiembre de 1978**, dedicada a la esperanza, recurrió a los cantos XXIV, XXV y XXVI del *Paraíso* para presentar las tres virtudes teologales. Con su habitual sencillez describió a Dante sometiéndose a una especie de **«examen de cristianismo»**: san Pedro le pregunta por la fe, Santiago por la esperanza y san Juan por la caridad. Dante responde y «pasa el examen con la máxima calificación» (Juan Pablo I, 1978).

La escena es pequeña, pero significativa. Ya no se trata de un documento solemne sobre Dante ni de una conmemoración: **la *Divina Comedia* funciona espontáneamente como instrumento para explicar la doctrina cristiana a los fieles**.



*«Juan Pablo I explicó las virtudes teologales con el examen de Dante ante Pedro, Santiago y Juan: fe, esperanza y caridad.»*

## ✦ San Juan Pablo II: el «trasumanar» y la dignidad de lo humano



Con **san Juan Pablo II (1978-2005)** la presencia de Dante vuelve a adquirir gran intensidad. En 1985 inauguró la exposición *Dante en el Vaticano*, concebida por Giovanni Fallani, y a lo largo de su pontificado recurrió numerosas veces al poeta (Juan Pablo II, 1985).

Uno de los conceptos dantescos que más le interesó fue el verbo **trasumanar**, creado por Dante al comienzo del *Paraíso*. Juan Pablo II veía en él algo más que una audacia lingüística: expresaba la posibilidad de que **el ser humano sea elevado por Dios sin perder por ello su humanidad**. Según su interpretación, Dante consiguió que «el peso de lo humano» no destruyese lo divino presente en el hombre y, al mismo tiempo, que la grandeza de lo divino no anulase el valor de lo humano (Juan Pablo II, 1985).

Esta idea aparece estrechamente unida a su visión del arte. Para Juan Pablo II, la *Comedia* consigue hablar de la vida eterna y del misterio de Dios mediante un **pensamiento teológico transformado por la fuerza de la poesía y de la imagen**. Dante representaba así un ejemplo privilegiado de la capacidad del arte para hacer perceptible lo trascendente. En el número final de su *Carta a los artistas* recurrió nuevamente al *Paraíso* para proponer a la Virgen como modelo e inspiración de la creación artística (Juan Pablo II, 1999).

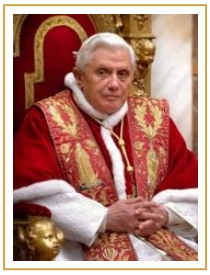


*«Trasumanar: para Juan Pablo II, Dante muestra al hombre elevado por Dios sin perder su humanidad.»*

Especialmente hermoso fue el encuentro celebrado en **Castel Gandolfo el 31 de agosto de 1997**. Después de escuchar la lectura del último canto del *Paraíso*, Juan Pablo II invitó a los presentes a convertirse también ellos en **«peregrinos del espíritu»** y dejarse conducir por Dante hasta la con-

templación del «amor que mueve el sol y las demás estrellas». Siete siglos después, afirmaba, su poesía seguía siendo capaz de infundir valor y esperanza al hombre contemporáneo (Juan Pablo II, 1997).

## ✦ Benedicto XVI: el rostro humano del Amor que mueve el universo



Con **Benedicto XVI (2005-2013)** se alcanza una de las interpretaciones teológicas más profundas de Dante realizadas por un pontífice. En enero de 2006, al presentar el contenido de su primera encíclica, *Deus caritas est*, Joseph Ratzinger recurrió precisamente al último canto del *Paraíso* (Benedicto XVI, 2005).

Dante llega al término de su viaje ante la Luz eterna y contempla finalmente aquello que sostiene toda la realidad. Benedicto XVI observa que la imagen del **«amor que mueve el sol y las demás estrellas»** conserva algo de la concepción aristotélica del amor como fuerza que mueve el cosmos, pero Dante descubre algo radicalmente nuevo: **en el centro de aquella Luz aparece un rostro humano, Jesucristo**.

Ahí encuentra Benedicto XVI la diferencia decisiva entre el motor inmóvil del pensamiento griego y el Dios cristiano. La fuerza que sostiene el universo no es una energía impersonal ni una realidad indiferente al destino humano: **es un Amor que ha asumido rostro, carne y corazón humanos**.

Resulta difícil encontrar un ejemplo más elocuente de la fecundidad alcanzada por Dante dentro del pensamiento eclesial. **El último canto de una obra escrita siete siglos antes servía a un papa teólogo para explicar el núcleo de su primera encíclica sobre el amor cristiano.**



*«En el último canto, Dante descubre en el centro de la Luz un rostro humano. Para Benedicto XVI, ahí está la diferencia del Dios cristiano.»*

## ✦ Una tradición cada vez más natural

Recorridos en conjunto, estos pontificados muestran **la explicitud y la variedad de los usos de Dante:** León XIII institucionaliza su estudio; Benedicto XV reivindica la raíz cristiana de su genio; Pío XI incorpora sus versos con naturalidad al lenguaje pontificio; Pío XII recurre a sus imágenes para dialogar con la ciencia y juzgar moralmente la historia; Juan XXIII devuelve la teología dantesca a la universidad pontificia; Pablo VI descubre en la *Comedia* una fuerza de transformación humana; Juan Pablo I la utiliza para catequizar; Juan Pablo II encuentra en ella una extraordinaria síntesis de humanidad y trascendencia; y Benedicto XVI acude al último canto del *Paraíso* para hablar del misterio mismo del Dios cristiano.

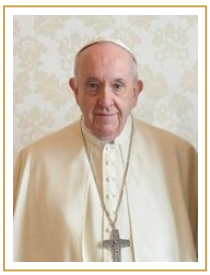
Dante había pasado así de ser leído, comentado y utilizado por religiosos en iglesias y conventos medievales a convertirse, siete siglos después, en **interlocutor habitual de los pontífices para hablar de fe, cultura, belleza, libertad, esperanza y del encuentro del ser humano con Dios**.

# VII

# DANTE EN LA IGLESIA DEL SIGLO XXI

La presencia de Dante en la Iglesia sigue muy viva. En el siglo XXI, sus versos continúan siendo utilizados para hablar de cuestiones centrales de la experiencia cristiana y humana. Con Francisco esta lectura adquirió una dimensión especialmente pastoral; con León XIV, el último verso de la *Divina Comedia* volvió a convertirse, en 2026, en una clave para interpretar el presente.

## Francisco: Dante, compañero de viaje y profeta de esperanza



Francisco se acercó repetidamente a Dante durante su pontificado y recogió de forma consciente la larga tradición de sus predecesores. Ya en su primera encíclica, *Lumen fidei* (Francisco, 2013), recurrió al canto XXIV del *Paraíso*, donde Dante describe la fe como una «chispa» que se convierte en llama y brilla como una estrella. El papa utiliza esa imagen para presentar la fe como una luz que crece e ilumina progresivamente el camino de la vida.

Pero la clave fundamental de su lectura aparece en la imagen del **viaje**. Para Francisco, la *Divina Comedia* no es únicamente una obra que debe ser admirada, estudiada o conservada: es un itinerario en el que el lector puede reconocerse. Como señaló en 2015 y desarrolló ampliamente en *Candor lucis aeternae*, Dante parte de la oscuridad y el extravío para avanzar hacia la libertad, la plenitud y la contemplación de Dios. Por eso puede presentarlo como «**profeta de esperanza**»: alguien capaz de mostrar que el ser humano no está condenado a permanecer para siempre en el lugar en el que se ha perdido (Francisco, 2015; 2021).

Esta interpretación concede una importancia particular al **deseo**. La vida humana está movida por una aspiración a la felicidad que ninguna realidad limitada consigue satisfacer plenamente. Dante convierte ese deseo en camino: el peregrino atraviesa el pecado, descubre sus afectos desordenados, recupera progresivamente su libertad y acaba comprendiendo que aquello que buscaba encuentra su plenitud en Dios. La *Comedia* se convierte así, para Francisco, en una extraordinaria representación poética de la condición humana.

Ese camino es también una **educación de la libertad**. La salvación no aparece como algo impuesto desde fuera. Dante recibe ayuda constantemente, pero tiene que caminar. La libertad, herida y desorientada, debe ser despertada, purificada y reordenada hacia el bien. En el *Infierno* contempla

las consecuencias de determinadas elecciones; en el *Purgatorio* aprende que todavía es posible cambiar; en el *Paraíso* descubre una libertad que alcanza su plenitud precisamente en la comunión con el bien y con Dios (Francisco, 2021).

De ahí la importancia que adquieren la **misericordia y la esperanza**. La *Comedia* no presenta únicamente un universo de justicia y responsabilidad moral. Entre el Infierno y el Paraíso se levanta el Purgatorio: el reino de quienes todavía pueden crecer, reconocer sus errores, purificar sus deseos y aprender a amar correctamente. El itinerario de Dante afirma así que el mal y el extravío no tienen por qué constituir la última palabra sobre una vida.

Francisco concede también un lugar privilegiado a las mujeres que ponen en marcha la salvación del peregrino: **María, Lucía y Beatriz**. Dante no sale solo de la selva oscura. Antes incluso de que sea consciente de su situación, alguien se ha preocupado por él y ha movilizado la ayuda que necesita. La iniciativa del amor precede al esfuerzo humano y acompaña después su respuesta libre (Francisco, 2021).



*«Francisco enfatiza que Dante no sale solo de la selva oscura: María, Lucía y Beatriz se han ocupado de él antes de que lo sepa.»*

También las duras invectivas de Dante contra determinados hombres de Iglesia ocupan un lugar importante en la interpretación de Francisco, que llega a hablar de **«crítica profética»**. De ahí que, para Francisco, la *Divina Comedia* no sea simplemente un monumento literario destinado a ser conservado. Dante «no nos pide solamente ser leído, comentado, estudiado y analizado»: **invita al lector a convertirse también él en caminante** (Francisco, 2021). **La actualidad del poema reside precisamente en su capacidad para acompañar al ser humano desde sus propias selvas oscuras hacia una vida más libre, reconciliada y plena.**

## ✦ León XIV: el Amor sigue moviendo



La continuidad de esta presencia dantesca ha quedado de manifiesto también con **León XIV**. El **22 de agosto de 2026**, durante su intervención en el *Meeting* de Rímini, el papa encontró el punto de partida de su reflexión precisamente en el verso con el que Dante había cerrado siete siglos antes la *Divina Comedia*: «*L'amor che move il sole e l'altre stelle*» (León XIV, 2026).

El verso permitía formular una pregunta profundamente contemporánea: **¿sigue teniendo fuerza ese Amor en un mundo marcado por conflictos, enfrentamientos y desconfianza?** La respuesta de León XIV fue inequívoca: «El amor que mueve el sol y las demás estrellas» —afirmó— **«no ha desaparecido, no ha perdido vigor ni intensidad»** (León XIV, 2026).

La interpretación prolonga de manera llamativa la realizada veinte años antes por Benedicto XVI. El amor dantesco no es un principio cósmico abstracto. **Mueve**: actúa, despierta, llama, empuja al ser humano fuera de su encerramiento. Y para la lectura cristiana de León XIV, su forma histórica concreta se encuentra en el amor de Dios manifestado en Cristo, capaz de romper la lógica por la que al mal se responde con más mal.



*«"El amor que mueve el sol y las demás estrellas no ha desaparecido" (León XIV, 2026).»*

Por eso el papa puede trasladar inmediatamente el verso dantesco al presente. Frente a una cultura marcada por el enfrentamiento y el poder, propone lo que denomina el **«realismo de la misericordia»**: la convicción de que la transformación de la historia no procede únicamente de la fuerza, sino también de la capacidad de reconocer al otro, incluso al adversario, como hermano (León XIV, 2026). El movimiento que Dante contemplaba en el universo se convierte así en criterio para actuar dentro de la historia.

León XIV terminó su intervención regresando nuevamente a Dante y deseando que aquel Amor «que mueve el sol y las demás estrellas» continuara guiando a los presentes. **El último verso de una obra medieval podía seguir funcionando, en 2026, como expresión inmediatamente com-**

**prensible de una convicción cristiana sobre Dios, el ser humano y la historia.**

## ✦ Una voz que continúa hablando

Dante **forma parte con naturalidad del lenguaje cultural y espiritual de la Iglesia.** La *Divina Comedia* puede ser leída como peregrinación del ser humano, escuela de libertad, relato de conversión, celebración de la misericordia, llamada profética a la renovación o contemplación del Amor que sostiene el universo. Cada época descubre en ella nuevos acentos sin agotar una obra cuya raíz permanece profundamente cristiana.




*«Los últimos papas ante la Divina Comedia»*

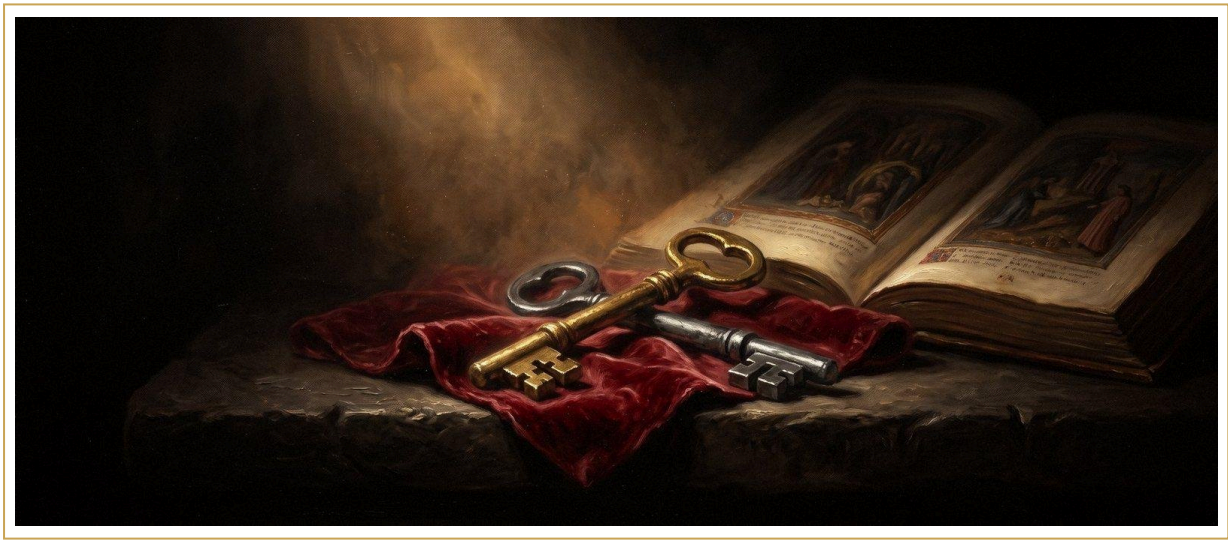
El recorrido iniciado con los **primeros comentaristas de la década de 1320** adquiere así una notable continuidad y, **siete siglos después, la fecundidad cristiana de la *Divina Comedia* permanece viva.**

# VIII

# LA CRÍTICA PROFÉTICA: LOS PAPAS ANTE LAS INVECTIVAS DE DANTE

La profunda recepción de Dante en el seno de la Iglesia plantea una cuestión inevitable: **¿cómo han interpretado los papas las durísimas acusaciones que la *Divina Comedia* dirige contra algunos de sus predecesores?** Dante coloca pontífices entre los condenados, anuncia el destino infernal de otros todavía vivos y pone en boca del propio san Pedro algunas de las palabras más severas de todo el poema contra la corrupción eclesiástica.

La respuesta comienza, en realidad, en el propio Dante. Su extraordinaria libertad para juzgar la conducta de determinados papas convive con un reconocimiento inequívoco de la dignidad de la misión que ejercen. En el canto XIX del *Infierno*, después de increpar violentamente a **Nicolás III** por simonía, Dante afirma que solo la **«reverencia de las sumas llaves»** que había poseído en vida le impide utilizar palabras todavía más duras (Alighieri, s. f., *Inf.* XIX). Puede condenar al hombre sin despreciar las llaves de Pedro que le fueron confiadas.



*«Dante condena a Nicolás III, pero solo la "reverencia de las sumas llaves" le impide usar palabras aún más duras (Infierno XIX).»*

Todavía más revelador es el caso de **Bonifacio VIII**. Pocos pontífices están tan estrechamente relacionados con la desgracia política y el exilio de Dante, y la *Comedia* anticipa repetidamente su condenación. Sin embargo, cuando en el *Purgatorio* recuerda la afrenta de Anagni de 1303, en la que

hombres vinculados a Felipe IV de Francia apresaron y humillaron al papa, Dante contempla aquella violencia como algo más grave que una agresión contra un adversario político: ve a Cristo nuevamente apresado **«en su vicario»** (Alighieri, s. f., *Purg.* XX). El hombre al que juzga con enorme severidad continúa siendo, en virtud de su ministerio, vicario de Cristo.

Esta tensión —**crítica extraordinariamente libre hacia quien ocupa la sede y profundo respeto por aquello que la sede representa**— será precisamente una de las claves utilizadas por los pontífices contemporáneos para interpretar las invectivas dantescas.

## ✦ Benedicto XV: abusos reales y reverencia a las «Sumas Llaves»

**Benedicto XV** abordó directamente el problema en *In praeclara summorum* en 1921. No intentó suavizar la dureza de Dante. Reconoció que había arremetido contra algunos pontífices de su tiempo con una acritud que podía sobrepasar los límites y relacionó parte de aquella vehemencia con las luchas políticas, las injusticias sufridas y la amargura del exilio (Benedicto XV, 1921).

Pero introdujo inmediatamente un matiz fundamental: también existían en la Iglesia de aquel tiempo **comportamientos merecedores de reproche**, que habían provocado denuncias semejantes por parte de hombres reconocidos por su santidad. Dante podía dejarse llevar por sus pasiones políticas o equivocarse en determinados juicios; eso no convertía automáticamente en imaginarios los males que denunciaba.

Para Benedicto XV, la prueba decisiva se encontraba en aquello que Dante nunca llegó a poner en cuestión. Por vehementes que fueran sus ataques contra personas eclesiásticas, no desaparecieron **«el respeto debido a la Iglesia» ni la reverencia hacia las «Sumas Llaves»** (Benedicto XV, 1921). El pontífice encontraba así en el propio Dante una distinción fundamental: **una cosa es la conducta del hombre y otra la dignidad de la misión que le ha sido confiada**.

## ✦ Pablo VI: no hay que ocultar la severidad de Dante

**Pablo VI** retomó la cuestión en *Altissimi cantus* (1965) con un tono todavía más explícito. Después de proclamar que **«Dante es nuestro»** por su fe, su amor a Cristo y su vinculación con la Iglesia, recuerda inmediatamente que su voz se levantó «hiriente y severa» contra más de un pontífice y que dirigió ásperos reproches contra instituciones y representantes eclesiásticos.

*«Dante es nuestro»*

PABLO VI, ALTISSIMI CANTUS (1965)

Y añade algo particularmente significativo: **la Iglesia no tiene por qué ocultarlo**. Pablo VI reconoce la influencia del temperamento de Dante y de su pasión política —recordando que llegó a ser incluso más despiadado con su querida Florencia—, pero admite también que sus censuras podían dirigirse contra **«faltas deplorables»**. Lo fundamental es que aquella severidad nunca quebrantó «su firme fe católica» ni su **«filial afecto a la santa Iglesia»** (Pablo VI, 1965a).

La expresión «filial afecto» ofrece una clave especialmente fecunda. Permite interpretar la violencia de algunas páginas de la *Comedia* no como la hostilidad de quien contempla la Iglesia desde fuera, sino como **la indignación de quien se siente parte de ella y considera intolerable la distancia entre lo que está llamada a ser y aquello en lo que algunos de sus representantes la convierten**.

La severidad de Dante nace así, en buena medida, de la altura de sus expectativas. Precisamente porque considera sagrada la misión confiada a Pedro, juzga con especial dureza a quien utiliza esa misión para enriquecerse, favorecer intereses particulares o aumentar su poder temporal.

## ✦ Francisco: de la crítica incómoda a la «crítica profética»

Con **Francisco** se produce un nuevo desplazamiento. *Candor lucis aeternae* no se limita a justificar las invectivas de Dante o a explicar por qué son compatibles con su fe: **las integra positivamente en la misión cristiana del poeta**.

Al recordar las palabras de Pablo VI, Francisco afirma expresamente que reconocer la grandeza cristiana de Dante no exime a la Iglesia de acoger sus palabras de **«crítica profética»** contra quienes están llamados a anunciar a Cristo y terminan representándose únicamente a sí mismos (Francisco, 2021).

La idea adquiere especial fuerza en el canto XXVII del *Paraíso*. Después de la terrible invectiva de san Pedro contra Bonifacio VIII y contra la corrupción de quienes ocupan su sede, el apóstol ordena a Dante que, cuando regrese al mundo, no calle aquello que ha contemplado:

> *«abre la boca / y no escondas lo que yo no escondo»*
>
> (ALIGHIERI, S. F., *Par.* XXVII)



*«San Pedro ordena a Dante: "abre la boca / y no escondas lo que yo no escondo". Francisco lo lee como una misión profética.»*

Francisco lee esas palabras como una verdadera **misión profética**. La denuncia de Dante alcanza a los creyentes, «sean Pontífices o simples fieles», cuando traicionan su adhesión a Cristo, convierten la Iglesia en instrumento de sus propios intereses o idolatran el poder y la riqueza. Pero el objetivo de esa denuncia no es destruir la Iglesia: Dante se convierte precisamente mediante ella en portavoz de una **«renovación profunda»** (Francisco, 2021).

La evolución resulta significativa. **Benedicto XV** reconoce que las pasiones políticas y las heridas del exilio ayudan a explicar algunos excesos de Dante, pero admite también la existencia de abusos reales. **Pablo VI** afirma que la Iglesia no debe ocultar aquellas censuras y las interpreta desde el «filial afecto» del poeta. **Francisco** da un paso más y las presenta como parte de su propia misión profética.

No son tres interpretaciones incompatibles, sino **tres acentos sucesivos sobre una misma realidad**. La pregunta deja progresivamente de ser solo cómo conciliar las invectivas contra determinados papas con la fe cristiana de Dante y pasa a ser qué puede decir esa libertad crítica a la propia Iglesia.

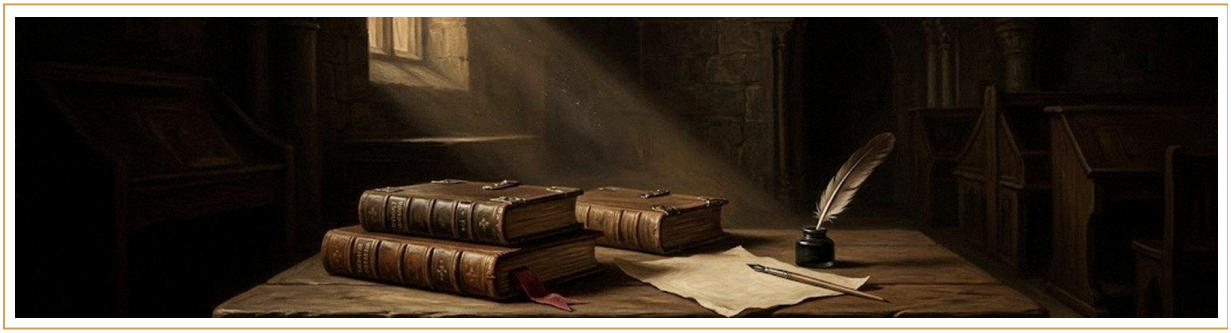
# IX

# ¿QUÉ ENCUENTRA LA IGLESIA EN DANTE?

Después de más de siete siglos de lecturas, comentarios, imágenes, enseñanza, conmemoraciones y documentos pontificios, cabe formular una pregunta: **¿qué ha encontrado la Iglesia en Dante para volver una y otra vez a su obra?**

Las respuestas varían según las épocas y los pontífices. No se trata de convertir a Dante en un teólogo sistemático ni de asumir como propias todas sus opiniones. Su extraordinaria fecundidad nace más bien de otra capacidad: **hacer que las grandes preguntas de la fe se conviertan en experiencia humana, imágenes y poesía**. Algunas dimensiones reaparecen con especial continuidad.

## ✦ Fe, teología y belleza



Una de ellas es la relación entre **fe y creación artística**. Desde Benedicto XV, los papas han insistido en que la profundidad cristiana de la *Divina Comedia* no constituye una limitación de su grandeza literaria, sino una de sus principales fuentes. Dante recibió de la Escritura, la liturgia, los Padres, santo Tomás y el conjunto de la cultura cristiana medieval una rica visión del hombre y del universo. Pero no se limitó a repetirla: **la transformó en personajes, paisajes, encuentros, música, luz y belleza** (Benedicto XV, 1921).

Pablo VI percibió con especial claridad esa unión entre verdad y belleza. La teología no pesa sobre la *Comedia* como un añadido doctrinal. Dante consigue que las ideas adquieran rostro y que las realidades invisibles puedan ser imaginadas. El pecado se contempla en quienes lo han elegido; la

purificación se experimenta ascendiendo una montaña; la gracia actúa a través de encuentros y mediaciones; la felicidad última se expresa mediante luz, música, movimiento y amor (Pablo VI, 1965a).

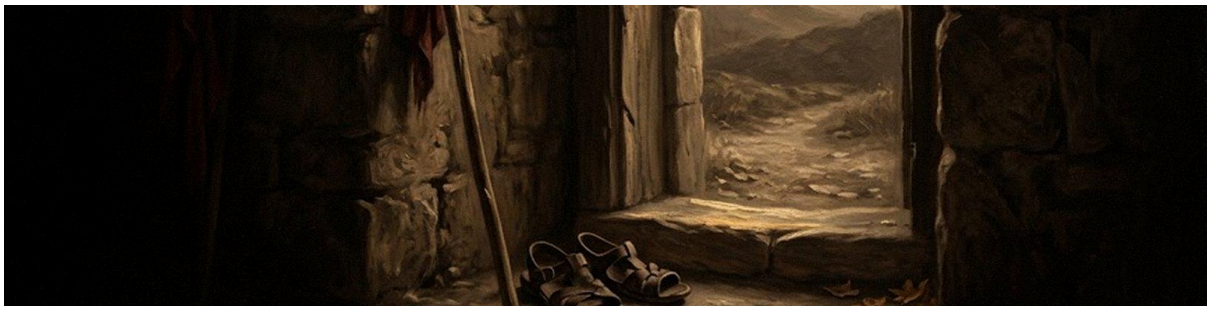
Juan Pablo II hablaría, en este sentido, de un **pensamiento teológico transformado por la fuerza del arte**. Un tratado puede explicar intelectualmente una doctrina; Dante consigue además hacerla visible, sensible e imaginable (Juan Pablo II, 1985). Ahí se encuentra también una de las razones de su extraordinaria influencia sobre el arte cristiano: la *Comedia* proporcionó imágenes capaces de representar algunas de las realidades últimas de la fe que escapan a la experiencia ordinaria.

**Dante consiguió hacer imaginable, mediante la poesía, aquello que la teología expresa mediante conceptos**. Un ejemplo particularmente elocuente aparece en el canto IX del *Purgatorio*. La tradición teológica anterior a Dante había distinguido en la potestad de las llaves confiada a Pedro dos dimensiones complementarias: el **discernimiento necesario para juzgar al penitente** y la **autoridad para ligar y absolver**. Dante convierte esa distinción teológica en una imagen concreta y memorable. El ángel que custodia la puerta del Purgatorio extrae de su vestidura **dos llaves: una de plata y otra de oro**. La primera requiere «más arte e ingenio», porque es la que deshace el nudo; la segunda es «más preciosa» y representa la potestad de absolver (Alighieri, s. f., *Purg.* IX).

La fortuna posterior de esa imagen resulta especialmente sugerente. **La combinación de una llave de oro y otra de plata acabaría consolidándose también en la iconografía y la heráldica pontificias.** La formulación dantesca constituye así uno de los testimonios literarios más tempranos y memorables de una pareja cromática que terminaría asociándose de manera estable a las llaves de Pedro. En la propia Capilla Sixtina aparece ya en la *Entrega de las llaves* de Perugino, donde Cristo entrega a Pedro una llave dorada y otra plateada, y reaparece medio siglo después en el *Juicio Final* de Miguel Ángel, donde san Pedro, situado junto a Cristo, sostiene nuevamente las dos llaves.

No puede establecerse que estas representaciones dependan directamente de Dante. Pero la continuidad de la imagen resulta extraordinariamente expresiva: **una distinción formulada por la teología como discernimiento y potestad adquiere en Dante la forma visible de dos llaves, plata y oro, y esos mismos metales reaparecen después en algunas de las grandes imágenes cristianas de san Pedro y en la propia simbología pontificia.** Es un ejemplo especialmente claro de cómo la poesía de Dante podía transformar una idea teológica en una imagen capaz de permanecer en la memoria.

## ✦ El viaje del hombre: libertad, gracia y transformación



La Iglesia ha encontrado también en Dante una extraordinaria representación del **ser humano en camino**. La *Divina Comedia* comienza con un hombre perdido. Dante no sabe exactamente cómo ha llegado a la selva oscura, pero debe reconocer dónde está antes de poder salir de ella. Desde ese momento, todo el viaje puede leerse como una educación de la libertad.

En el *Infierno* contempla las consecuencias de elecciones que han terminado encerrando a quienes las hicieron; en el *Purgatorio* descubre que el deseo puede ser reordenado y que es posible aprender nuevamente a amar; en el *Paraíso* contempla una libertad plenamente realizada, no como ausencia de vínculos, sino como concordancia de la voluntad con el bien.

Pero Dante no recorre solo ese camino. **Recibe ayuda constantemente**. Virgilio, Beatriz, Lucía, María y muchas otras mediaciones hacen posible su avance. La gracia no sustituye su libertad: la despierta, la acompaña, la cura y la conduce hacia su plenitud. Esta dimensión ha adquirido particular relevancia en las lecturas de Juan Pablo II y Francisco.

Juan Pablo II encontró una expresión privilegiada de esa elevación en el verbo creado por Dante al comienzo del *Paraíso*: **trasumanar**. Alcanzar a Dios no significa destruir o despreciar lo humano. Lo divino no compite con el hombre: **lo transforma y lo eleva**. El deseo de verdad, belleza, amor y felicidad no debe ser eliminado, sino conducido hacia aquello que puede colmarlo plenamente (Juan Pablo II, 1985).

La *Comedia* ofrece así una visión profundamente afirmativa de la persona. El ser humano puede perderse, pero también reconocer dónde está; puede habituarse al mal, pero también aprender; puede necesitar ayuda sin dejar de ser libre. **El viaje de Dante es, en último término, un viaje de transformación.**

## ✦ Justicia, misericordia y esperanza



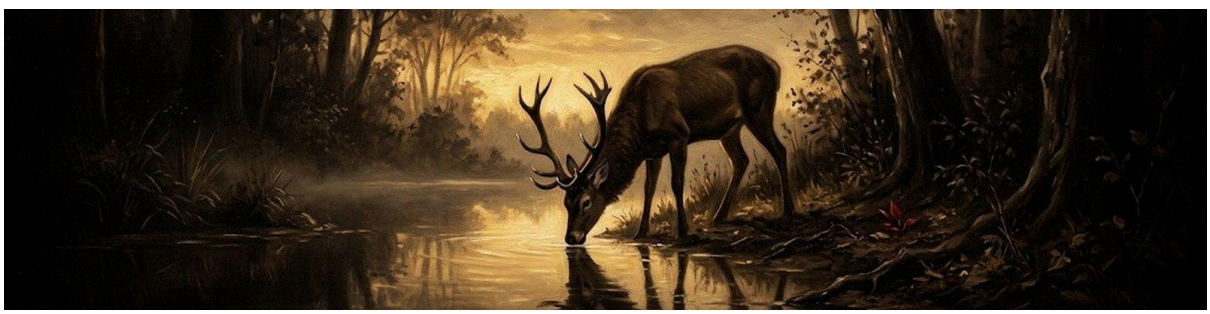
Pocas obras literarias han imaginado con tanta fuerza como la *Divina Comedia* la **responsabilidad moral**. Las elecciones tienen consecuencias y la libertad humana importa. Pero los pontífices contemporáneos, especialmente Francisco, han insistido en que la justicia no agota el significado del poema.

Entre el Infierno y el Paraíso se levanta el **Purgatorio**. Allí están quienes han reconocido el desorden de sus vidas y todavía pueden cambiar. Las almas no niegan sus errores ni eluden sus consecuencias: los reconocen, aceptan la purificación y avanzan hacia una libertad cada vez mayor.

Por eso Francisco ha podido presentar a Dante como «**profeta de esperanza**». La esperanza no consiste en negar el mal, minimizar la responsabilidad o fingir que todas las elecciones son equivalentes. Consiste en afirmar que, mientras el camino permanece abierto, **el ser humano no tiene por qué quedar definitivamente encerrado en aquello que ha sido**. En el Purgatorio nadie está encerrado en lo que fue: es el reino de quienes todavía pueden cambiar (Francisco, 2015; 2021).

La *Comedia* comienza con un hombre perdido en una selva y termina con ese mismo hombre contemplando a Dios. Entre ambos extremos se despliega la posibilidad de reconocer el mal, dejarse ayudar, purificar el deseo, recuperar la libertad y aprender a amar. **La justicia dantesca no anula la misericordia; hace visible la seriedad de una transformación que necesita ser real.**

## ✦ El deseo humano y el Amor que lo colma



Finalmente, muchas de las lecturas pontificias parecen converger en una realidad que atraviesa toda la *Comedia*: **el deseo**.

El ser humano de Dante desea constantemente. Puede desear mal, amar de manera desordenada o esperar de un bien limitado aquello que no puede darle; pero no puede dejar de buscar. En el *Purgatorio* esta intuición se convierte en una verdadera pedagogía del amor: el problema último no consiste simplemente en amar o no amar, sino en **qué amamos, cómo lo amamos y qué lugar concedemos a cada cosa**.

Todo el viaje conduce progresivamente hacia el descubrimiento de aquello que puede colmar ese deseo. Benedicto XVI encontró por ello en el último canto del *Paraíso* una extraordinaria formulación poética del cristianismo. Al término de su itinerario, Dante descubre que el principio que sostiene el universo no es una fuerza anónima. En el centro de la Luz aparece **un rostro humano: Cristo**. El Amor que mueve el cosmos ha entrado en la historia y ha asumido la condición humana (Benedicto XVI, 2006).

Francisco volvió repetidamente sobre ese final, y León XIV lo hizo de nuevo en 2026. **«El amor que mueve el sol y las demás estrellas»** se ha convertido así en uno de los versos dantescos más fecundos de la recepción pontificia contemporánea porque concentra en una imagen una convicción esencial de la fe cristiana: **en el fundamento último de la realidad no se encuentra el absurdo, la fuerza o la necesidad, sino el Amor** (Francisco, 2021; León XIV, 2026).

## ✦ Una obra que sigue dando fruto

Fe y razón, teología y belleza, libertad y gracia, justicia y misericordia, crítica y pertenencia, deseo y plenitud: quizá una de las razones de la extraordinaria fecundidad cristiana de Dante sea precisamente **su capacidad para mantener unidas realidades que con frecuencia tendemos a separar**.

La Iglesia no ha encontrado en la *Divina Comedia* un manual de doctrina ni una obra cuyas afirmaciones deban aceptarse sin discusión. Ha encontrado algo diferente: **una de las representaciones poéticas más poderosas jamás escritas sobre el ser humano ante Dios**.

Por eso la *Comedia* pudo ser comentada apenas unos años después de la muerte de su autor, explicada en iglesias y universidades, utilizada por predicadores, leída por religiosos y teólogos, incorporada a catedrales y palacios pontificios, convertida en instrumento de enseñanza, citada por los papas y propuesta, más de siete siglos después, como **compañera de viaje para el hombre contemporáneo**.

Quizá por eso sigue viva. La pregunta que puso en movimiento el viaje de Dante continúa siendo también la nuestra: **cómo pasar de la selva en la que podemos perdernos al Amor en el que finalmente podemos encontrarnos.**



# X

# BIBLIOGRAFÍA

## Documentos pontificios


1 Benedicto XV. (1914, 28 de octubre). *Epistola Nobis, ad Catholicam*. Libreria Editrice Vaticana.

2 Benedicto XV. (1921, 30 de abril). *In praeclara summorum. Lettera enciclica in occasione del VI centenario della morte di Dante Alighieri*. Libreria Editrice Vaticana.

3 Benedicto XVI. (2006, 23 de enero). *Discurso del santo padre Benedicto XVI a los participantes en un congreso internacional organizado por el Consejo Pontificio «Cor Unum»*. Libreria Editrice Vaticana.

4 Francisco. (2013, 29 de junio). *Lumen fidei* [Carta encíclica]. Libreria Editrice Vaticana.

5 Francisco. (2015, 4 de mayo). *Mensaje al presidente del Consejo Pontificio de la Cultura con motivo de la solemne celebración del 750 aniversario del nacimiento del gran poeta Dante Alighieri*. Libreria Editrice Vaticana.

6 Francisco. (2020, 10 de octubre). *A una delegación de la archidiócesis de Ravenna-Cervia, con ocasión del año dedicado a Dante Alighieri* [Discurso]. Libreria Editrice Vaticana.

7 Francisco. (2021, 25 de marzo). *Carta apostólica Candor lucis aeternae en el VII centenario de la muerte de Dante Alighieri*. Libreria Editrice Vaticana.

8 Juan Pablo I. (1978, 20 de septiembre). *Audiencia general del 20 de septiembre de 1978* [La virtud teologal de la esperanza]. Libreria Editrice Vaticana.

9 Juan Pablo II. (1985, 30 de mayo). *Discorso di Giovanni Paolo II all'inaugurazione della mostra «Dante in Vaticano»* [Discurso en la inauguración de la exposición «Dante en el Vaticano»]. Libreria Editrice Vaticana.

10 Juan Pablo II. (1997, 31 de agosto). *Palabras del papa Juan Pablo II al término de la lectura de un texto de La Divina Comedia de Dante*. Libreria Editrice Vaticana.

11 Juan Pablo II. (1999, 4 de abril). *Carta del santo padre Juan Pablo II a los artistas*. Libreria Editrice Vaticana.

12 Juan XXIII. (1963, 25 de enero). *A los participantes en el Primer Congreso Nacional sobre el Deporte organizado por la Sociedad Dante Alighieri* [Discurso]. Libreria Editrice Vaticana.

13 León XIII. (1879, 4 de agosto). *Epístola encíclica Aeterni Patris del sumo pontífice León XIII sobre la restauración de la filosofía cristiana conforme a la doctrina de santo Tomás de Aquino*. Libreria Editrice Vaticana.

14 León XIV. (2026, 22 de agosto). *Discurso del santo padre a los participantes en el 47.º Encuentro por la amistad entre los pueblos*. Libreria Editrice Vaticana.

15 Pablo VI. (1965a, 7 de diciembre). *Altissimi cantus. Lettera apostolica in forma di motu proprio in occasione del settimo centenario della nascita di Dante Alighieri* [Carta apostólica en forma de motu proprio con ocasión del VII centenario del nacimiento de Dante Alighieri]. Libreria Editrice Vaticana.

16 Pablo VI. (1965b, 23 de diciembre). *Discorso di Paolo VI al Sacro Collegio e alla Prelatura romana* [Discurso al Sacro Colegio, a la Prelatura y a la Curia romana]. Libreria Editrice Vaticana.

17 Pío X. (1912, 18 de octubre). *Lettera del santo padre Pio X al cardinale Pietro Respighi, vicario di Roma, con la quale viene approvato il Catechismo della dottrina cristiana per la diocesi e la provincia ecclesiastica di Roma* [Carta al cardenal Pietro Respighi con la que se aprueba el Catecismo de la doctrina cristiana para la diócesis de Roma]. Libreria Editrice Vaticana.

18 Pío XI. (1926, 30 de abril). *Rite expiatis* [Carta encíclica sobre san Francisco de Asís]. Libreria Editrice Vaticana.

19 Pío XI. (1931, 29 de junio). *Non abbiamo bisogno* [Carta encíclica acerca del fascismo y la Acción Católica]. Libreria Editrice Vaticana.

20 Pío XII. (1939, 3 de diciembre). *Discorso di Sua Santità Pio XII in occasione della solenne inaugurazione del IV anno della Pontificia Accademia delle Scienze* [Discurso en la inauguración del IV año de la Pontificia Academia de las Ciencias]. Libreria Editrice Vaticana.

## ✦ Otras fuentes y estudios

21 Alighieri, D. (s. f.). *Commedia* (G. Petrocchi, Ed.) [Edición digital]. Dante Online; Società Dantesca Italiana.

22 Alighieri, D. (2019). *Monarchia: A digital edition* (P. Shaw, Ed.; 2.ª ed.). Società Dantesca Italiana.

23 Biferali, F. (s. f.). *L'effigie di Dante: Dante nei Musei Vaticani. Percorso dantesco. VII centenario della morte di Dante Alighieri 1321-2021*. Musei Vaticani.

24 Boccaccio, G. (1918). *Il comento alla Divina Commedia e gli altri scritti intorno a Dante* (D. Guerri, Ed., Vol. 1). Laterza.

25 Brunetti, G. (2023). Per Iacomo della Lana: Sul Commento alla Commedia e i frammenti dell'Archivio di Stato di Bologna. En G. Brunetti (Ed.), *Sui commenti alla Commedia di Dante a Bologna* (pp. 37–57). Bologna University Press.

26 Colombo, D. (2025). Baldassarre Lombardi. *Una nuova edizione del suo commento dantesco. Università Cattolica del Sacro Cuore*.

27 Di Paola Dollorenzo, G. (2020, 5 de octubre). La teologia di Dante, un tesoro da riscoprire. *Avvenire*.

28 Gilson, S. (2018). *Reading Dante in Renaissance Italy: Florence, Venice and the "Divine Poet"*. Cambridge University Press.

29 Giovanni da Serravalle. (1891). *Translatio et comentum totius libri Dantis Aldigherii*. Giachetti.

30 *Index auctorum et librorum, qui ab Officio Sanctae Rom. et Universalis Inquisitionis caveri ab omnibus et singulis in universa Christiana Republica mandantur*. (1559). Antonio Blado.

31 Marzo, A. (2020). Venturi, Pompeo. *Dizionario Biografico degli Italiani* (Vol. 98). Istituto dell'Enciclopedia Italiana.

32 Merla, V. (2014). *«Quella Roma onde Cristo è romano»: la ricezione di Dante nel magistero pontificio contemporaneo* [Tesis doctoral, Università degli Studi di Foggia]. FAIR.

33 Minimo Sacerdote in Cristo. (1921). *Il più bel ricordo del VI centenario di Dante, ossia Catechismo della dottrina cristiana pubblicato per ordine di Sua Santità Pio X, meditato e studiato con Dante*.

34 Museos Vaticanos. (s. f.). *Juicio Universal*.

35 Opera del Duomo di Orvieto. (s. f.). *The Chapel of San Brizio*. Opera del Duomo di Orvieto.

36 Opera di Santa Croce. (s. f.). *Cenotaph of Dante Alighieri*.

37 Opera di Santa Maria del Fiore. (s. f.). *Domenico di Michelino, Dante, Firenze e la Divina Commedia*.

38 Opera di Santa Maria del Fiore. (2024a, 25 de marzo). Dante Alighieri, the Divine Comedy, the Cathedral and the Baptistery of Florence. *Opera Magazine*.

39 Opera di Santa Maria del Fiore. (2024b, 4 de agosto). Il Giudizio Universale nella Cupola di Brunelleschi. *Opera Magazine*.

40 Opificio delle Pietre Dure. (s. f.). *Cappella della Maddalena, Museo Nazionale del Bargello, Firenze*. Ministero della Cultura.

41 Pál, J. (2022). From sacred geometry to an old man: On the figure of the Father in Dante's *Divine Comedy* and in Michelangelo's Sistine Chapel. *Neohelicon, 49*, 135–150.

42 Roda, M. (2005). Lombardi, Baldassarre. *Dizionario Biografico degli Italiani* (Vol. 65). Istituto dell'Enciclopedia Italiana.

43 Tedesco, A. (2020). Valenti Gonzaga, Luigi. *Dizionario Biografico degli Italiani* (Vol. 98). Istituto dell'Enciclopedia Italiana.

44 Terzi, A. (2004). Guido da Pisa. *Dizionario Biografico degli Italiani* (Vol. 61). Istituto dell'Enciclopedia Italiana.

45 Venchi, I. (1970). Domenicani. *Enciclopedia Dantesca*. Istituto dell'Enciclopedia Italiana.

46 Vernani, G. (2004). Vernani's refutation (A. K. Cassell, Trad.). En A. K. Cassell, *The Monarchia controversy: An historical study with accompanying translations of Dante Alighieri's Monarchia, Guido Vernani's Refutation of the "Monarchia" composed by Dante, and Pope John XXII's bull Si fratrum* (pp. 174–197). The Catholic University of America Press.

47 Villa, M. (2016). Signorelli e il Purgatorio "visualizzato" a Orvieto. *Dante e l'Arte, 3*, 121–142.



*«L'amor che move il sole e l'altre stelle»*

PARADISO XXXIII, 145

# DANTE Y LA IGLESIA

*Siete siglos de un diálogo continuo y fecundo*

JOSÉ MARÍA DÍAZ PUENTE · NOVIEMBRE DE 2026

DIVINACOMEDIADANTE.ES

*La Divina Comedia, canto a canto: resúmenes, reflexiones y claves de lectura*