

DANTE

ENRICO MALATO

DANTE

Traducción de Benito Rodríguez



Consulte nuestra página web: <https://www.edhasa.es>
En ella encontrará el catálogo completo de Edhasa comentado.

Título original: *Dante*

Diseño de la cubierta: Edhasa, basada en un diseño de Jordi Sàbat

Ilustración de cubierta: Henry Holiday, *Dante y Beatriz*, óleo sobre tela, 1882-1874.
Walker Art Gallery, Londres.

Primera edición: julio de 2019

© 1999 Salerno Editrice S.r.l,
Roma (4ª edizione riveduta e aggiornata, 2017)
© de la traducción: Benito Rodríguez, 2019
© de la presente edición: Edhasa, 2019
Diputación, 262, 2ª^a
08007 Barcelona
Tel. 93 494 97 20
España
E-mail: info@edhasa.es

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra o entre en la web www.conlicencia.com.

ISBN 978-84-350-2744-1

Impreso en Liberdúplex

Depósito legal: B. 14730-2019

Impreso en España

*A Carolina, Goffredo y Alice,
con el deseo de que desde el inicio
de sus mejores años
aprendan a conocer y a amar a Dante.*

Índice general

Prefacio	11
Tabla de abreviaturas	19
Nota a la traducción	23
1. La ciudad de Dante	25
2. Vida de Dante. Pasión e ideología – 1. La juventud y los años florentinos	41
3. Vida de Dante. Pasión e ideología – 2. Los años de madurez y exilio	63
4. Los inicios de la actividad literaria: las <i>Rimas</i> de juventud y <i>La vida nueva</i>	85
5. Las <i>Rimas</i> de madurez y exilio. Hacia la superación del <i>stil novo</i>	129
6. Dante y Guido Cavalcanti	153
7. La cuestión del <i>Fiore</i>	171
8. El <i>Convivio</i>	183
9. <i>De vulgari eloquentia</i>	201
10. La <i>Monarquía</i>	219
11. Las <i>Epístolas</i>	243
12. Las <i>Églogas</i> y la <i>Questio</i>	259
13. La <i>Comedia</i> : del proyecto a la composición y publicación de la obra	273
14. La <i>Comedia</i> : estructura de la obra	299
15. La <i>Comedia</i> : representación literal y alegórica.	317

16. La <i>Comedia</i> : alegoría y poesía	359
17. La <i>Comedia</i> : cultura e ideología. Las fuentes	395
18. La <i>Comedia</i> : un nuevo lenguaje poético	417
19. La prosa de Dante. El latín de Dante	431
20. El testimonio de una época	445
Notas	459
Bibliografía esencial	521
Apéndice a esta edición	535
Genealogía y cronología de Dante	545
Índice onomástico	553

Prefacio

Nacido como capítulo dantesco de la *Historia de la literatura italiana* por mí dirigida (Roma, Salerno Editrice, vol. I, 1995, págs. 773-1052), el presente volumen no oculta su ambición de ofrecer algo más que una mera visión de conjunto, ciertamente rigurosa, de Dante y su obra, atenta a las principales cuestiones críticas e históricas que uno y otra presentan, y actualizada, en la medida de lo posible, con las aportaciones de la bibliografía más reciente. Fruto, en realidad, de más de treinta años de investigaciones y estudios, de los que los últimos quince se han concentrado casi exclusivamente en la obra de Dante, se propone también presentar los resultados de tales inquisiciones en el marco de un perfil general del personaje, con la intención de indicar, por una parte, un abanico de soluciones posibles, o en todo caso de más atinada focalización, a cuestiones largamente debatidas, grandes y pequeñas, biográficas y exegéticas; por otra, profundizando especialmente en el análisis de los vínculos entre Dante y Guido Cavalcanti, contribuir a iluminar algunas arduas zonas de sombra de la biografía de Dante (y de Guido), con corolarios importantes para la exégesis de ambos.

Que su problemática relación —tras una fase inicial de gran acuerdo y cordial y afectuosa correspondencia poética— fuera una encrucijada fundamental en la aventura existencial y en la experiencia literaria de ambos era un dato asumido desde hacía tiempo por la crítica dantesca y cavalcantiana. Un maestro como

Gianfranco Contini ha vuelto en repetidas ocasiones sobre el tema, evidenciando cómo, más allá de la fractura (documentada, por lo demás, por la «clamorosa» ausencia casi absoluta de Guido del gran proscenio de la *Comedia*), «la sombra y el pensamiento de Cavalcanti le acompañan [a Dante] hasta el final de un itinerario tan poco deducible de sus inicios, durante el que no deja de ajustar cuentas con el señor de su juventud poética [...]. En la *Comedia*, la presencia de Cavalcanti incumbe de un modo tan inquietante como indirecto: inquietante para la posteridad, no para el escritor, cuyos silencios y reticencias, cuya oscuridad y ambigüedades son tan férreas como todo el resto» («Cavalcanti in Dante», en *Var.*, pág. 433). De ahí la necesidad de un esfuerzo preliminar para intentar elucidar las causas de esa *inquietud* que aflora con frecuencia en los estudios más atentos y exigentes, en busca de una explicación a tales *silencios* y *reticencias*, a esa *oscuridad* y *ambigüedades*, sobre los que el propio Contini ha escrito repetidamente, ofreciendo una aportación decisiva.

Los seguidores de la literatura crítica dantesca saben que desde 1986, con la publicación de una lectura del canto V del *Infierno*, he propuesto —siguiendo la hendedura abierta por los estudios de Contini— una interpretación del célebre episodio de Paolo y Francesca que ofrece una explicación plausible de la actitud aparentemente contradictoria, y ciertamente ambigua, de Dante, quien muestra una profunda solidaridad (y despierta la solidaridad de sus lectores) con la pecadora de Rímíni, desde el momento mismo en que la muestra, en el marco sombrío del segundo círculo infernal, condenada a la pena eterna. Hasta el extremo de que, en época romántica, lectores tan poco incautos como Ugo Foscolo y Francesco De Sanctis imaginaron una inverosímil intención absolutoria de Dante hacia los dos amantes, escribiendo el primero que «La culpa es purifica-

da por el ardor de la pasión, y la verecundia embellece la confesión de la lujuria», y el segundo sobre «un sentimiento que purifica y un pudor que adoncella; con tal gentileza de lenguaje que mal se discierne si uno se halla ante la culpable Francesca o la inocente Julieta» (vid. *infra*, cap. XVI, par. 2, nota 1).

Avanzando en esta línea de investigación, en un estudio de 1989 («Amor cortese e amor cristiano da Andrea Cappellano a Dante», en el volumen «*Lo fedele consiglio de la ragione*»), intenté reconstruir el complejo y atento vínculo que liga al Dante de las primeras tentativas líricas con la tradición cortés, de los provenzales al siciliano Notaio Iacopo da Lentini, a Guinizelli y Cavalcanti, subrayando cómo la fractura que en cierto momento se manifiesta entre Dante y este último —antes compañero e interlocutor de diversas ejercitaciones poéticas, además de dedicatario de *La vida nueva*, repetidamente saludado en ella como «primer amigo» y «primero de mis amigos»— tuvo insospechado eco en la *Comedia*; al mismo tiempo, una focalización más precisa del marco histórico consintió en revelar una «razón» profunda de la propia *Vida nueva*, más allá de los motivos declarados. La reconstrucción del cuadro general evidenció, en efecto, por un lado, la discordancia que en cierto momento se manifiesta entre Dante, cantor en *La vida nueva* de un amor edificante, puramente espiritual, acordado a los dictámenes de la doctrina cristiana, y los poetas del «Stil Novo», cantores de un amor sensual y de la pasión arrebatadora (motivo por el cual, entre otras cosas, Guido Guinizelli, que había cantado al «*Foco d'amore [che] in gentil cor s'apprende*» [«Prende el fuego de Amor en Gentileza»], y en otra parte: «*Ah, prender lei a forza, ultra su' grato, [...] / Ma pèntomi [...]*» [«Ah, tomarla por fuerza, contra su voluntad (...). / Mas me arrepiento (...)»), aparece condenado solo por motivos literarios entre los lujuriosos del Purgatorio); por otro, la neta discrepancia ideológica que contrapone

las posiciones teóricas de Dante, expresadas precisamente en *La vida nueva* y reafirmadas en otros lugares, a las de Guido Cavalcanti, defensor en su canción *Donna me prega* de principios coherentes con las tesis de Andreas Capellanus, condenadas oficialmente por la Iglesia en 1277 e inconciliables con las ideas de Dante.

De tales premisas surgió la propuesta, en el capítulo de mi *Historia de la literatura italiana* antes aludido, de fechar *Donna me prega* en los años sucesivos a la publicación de *La vida nueva* (inconcebible, por lo demás, también en su tono de afectuoso acuerdo con el «amigo» de la dedicatoria del «librillo», si la canción ya circulaba y era conocida por Dante antes de ella); o de leerla, incluso, como una réplica de Guido a Dante por aquella dedicatoria. Con el apoyo, además (y sobre la base), de una identificación precisa de Guido y su canción en los cantos XVII y XVIII del *Purgatorio*, donde la doctrina amorosa ilustrada por Virgilio en respuesta a las preguntas de Dante se muestra, tras un examen «esmerado», más que como una genérica y autónoma enunciación teórica (lo que ha sido siempre considerada), en realidad como una refutación de *Donna me prega*, estructurada como una precisa e inflexible respuesta, no exenta de ecos lexicales, a los principios expuestos en el tratadillo poético de Guido (para lo cual, vid. *infra*, cap. XVI, par. 3). No falta siquiera un reproche del poeta a su «primer amigo» de un tiempo, cuando, sin nombrarlo, es apremiado por Virgilio (que en realidad apremia al lector) a prestar atención al discurso que va exponiendo: «“*Drizza*”, disse, “*ver*” me l’agute luci / de lo ‘ntelletto, e fieti manifesto / l’error de’ ciechi che si fanno duci» [«“Pon las agudas luces de tu mente / en mí”, me dijo, “y verás claro el yerro / de los ciegos que hacer quieren de guía”»] (*Purg.*, XVIII, 16-18). Donde parece claro que el *ciego* que quiere, evangélicamente, ser *guía* de otros ciegos es precisamente Guido Caval-

canti, que en su *Donna me prega* pretendió sentar cátedra en materia de amor, de la que era, en opinión de Dante, del todo ignorante y de la que solo podía decir, y había dicho, cosas erradas: destinado, como escribe el Evangelio de Mateo (15, 14), a precipitarse «en la fosa» junto a cualquier otro ciego que a él se confiase. Como ocurrió, por ejemplo, a Francesca, que creyó en las leyes del amor cortés y las puso en práctica —como Dante las abrazó e hizo suyas en los años de sus primeras tentativas poéticas—, con consecuencias bien conocidas: «*Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende, [...] / Amor, ch'a nullo amato amar perdona, [...]*» [«Amor, que prende pronto en noble pecho, (...) / Amor, que al que es amado amar requiere (...)»], declara la pecadora de Rímíni (no por justificarse, sino como explicación de su caso), conduce a un solo desenlace: «*Amor condusse noi ad una morte*» [«Amor nos procuró una misma muerte»] (*Inf.*, V, 100, 103, 106).

El hilo de Ariadna así identificado y aferrado permitió dar nuevos pasos en la dirección apuntada al inicio. Un vínculo más estrecho entre la gran canción filosófica de Guido y el devenir intelectual y poético de Dante permitió definir, en un estudio de 1991, una hipótesis de explicación razonable del celebérrimo «*forse cui Guido vostro ebbe a disdegno*» [«a quien tal vez tu Guido despreció»] (*Inf.*, X, 63) que invita, entre otras cosas, a reconsiderar la «presencia» de Guido en la *Comedia*; de ahí también la sugerencia de un sentido plausible para el no menos debatido «*dinanzi a li occhi mi si fu offerto / chi per lungo silenzio pareo fioco*» [«una figura vi que parecía, / tras un largo silencio, enmudecida»] (*Inf.*, I, 63): aquella misma razón que Guido «despreció» y de la que Dante había perdido «el fiel consejo» cuando se encontró perdido «en una selva oscura». La investigación recibió un posterior estímulo a partir de 1995, cuando otros estudiosos retomaron el tema —declarando a veces conocerlas,

y en ocasiones ignorando o fingiendo ignorar mis aportaciones—, reabriendo la discusión sobre la datación de *Donna me prega* y su relación con Dante, asumida por todos como cuestión de capital importancia en la problemática crítica sobre Dante y Guido; a ello siguió una nueva intervención mía («Dante y Guido Cavalcanti. La discrepancia por la “Vida nueva”», 1997), en la que, a través de un profundo análisis de los textos, llegué a lo que me parece una demostración definitiva de los vínculos más arriba aludidos; por lo demás, apoyada, con alguna discrepancia, por acreditados y razonados consensos (vid. *infra*, cap.VI, en particular la nota 6).

En el seno de las coordenadas descritas se ha desarrollado, pues, la investigación que ha llevado a la redacción de las páginas que siguen, que declaran, como he dicho, la ambición de ir más allá del objetivo primario de esbozar un perfil —esencial, pero no sumario— de Dante y su obra. La atención a una larga serie de cuestiones abiertas —de la ya mencionada de los motivos y sentido de *La vida nueva*, por ejemplo, a la supuesta «doble redacción» de su parte final, el vínculo entre la producción lírica de Dante y el «Stil Novo», o los problemas de atribución de obras como el *Fiore*, el *Detto d'Amore*, algunas epístolas, ante todo la XIII a Cangrande della Scala, la *Questio*, etc.— era obviamente necesaria en la economía de un discurso como el que aquí se pretende desarrollar, y tiene como finalidad principal ofrecer al lector un cuadro general de la problemática crítica dantesca, que es parte de la fisonomía del personaje y componente en absoluto secundario de la fascinación que aún en nuestros días, a casi setecientos años de su muerte, ejerce sobre la imaginación de una multitud cada vez más abundante de lectores.

Las hipótesis de solución a los varios problemas paulatinamente sugeridas (o no sugeridas), también en lo referente a cuestiones particulares que exceden el cauce de la veta de in-

investigación apuntada, no pretenden, naturalmente, proponerse como *la* solución a cada uno de ellos. Son, sin embargo, propuestas meditadas, dictadas por una asidua interrogación de los textos –desarrollada siempre con el auxilio del «fiel consejo de la razón», según la fórmula adoptada en el título del volumen homónimo y en el sentido allí especificado–, nunca por el antojo extemporáneo de quien las propone, menos aún por cualquier gusto narcisista por la originalidad a toda costa: y solicitan del paciente lector una valoración crítica, incluso de discrepancia, con tal que sea motivada. Si a través de la lectura de estas páginas pueden los jóvenes, en especial, adquirir un mejor –y problemático– conocimiento de Dante y su obra, el objetivo primordial de este trabajo habrá sido alcanzado: desde la certeza de que conocer a Dante es condición necesaria, y premisa indefectible, para amar a Dante.

Roma/Nápoles, mayo de 1999

E. M.

Tabla de abreviaturas

Las obras de Dante se citan con las siguientes siglas y con referencia, salvo indicación diversa, a las ediciones a continuación descritas:

Comm. = *Commedia* (*Inf.* = *Inferno*, *Purg.* = *Purgatorio*, *Par.* = *Paradiso*); *Conv.* = *Convivio*; *D. v. e.* = *De vulgari eloquentia*; *Egl.* = *Egloghe*; *Epist.* = *Epistole*; *Mon.* = *Monarchia*; *V. n.* = *Vita nuova*; las *Rimas* y la *Questio* se citan íntegramente, así como el *Fiore* y el *Detto d'Amore*.

Ediciones de referencia:

DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, al cuidado de G. Petrocchi, Milán, Mondadori, vol. I, *Introduzione*, 1966; vol. II, *Inferno*, 1966; vol. III, *Purgatorio*, 1967; vol. IV, *Paradiso*, 1968: «Edizione Nazionale» delle *Opere* di Dante, al cuidado de la Soc. Dantesca Italiana; «Segunda reimpresión revisada», Florencia, Le Lettere, 1994 (1.^a reimp., Milán, Mondadori, 1975).

DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*, vol. I parte 1, al cuidado de D. De Robertis (*Vita nuova*) y G. Contini (*Rime*, *Fiore* y *Detto d'Amore*); vol. I parte 2 (*Convivio*), al cuidado de C. Vasoli [prosas] y D. De Robertis [canciones]; vol. II (obras en latín), al cuidado de P. V. Mengaldo, B. Nardi, A. Frugoni,

G. Brugnoli, E. Cecchini, F. Mazzoni, Milán-Nápoles, Ricciardi, 1984, 1988, 1979, respectivamente (cit. *Opp. min.*).

BSDI = *Bullettino della Società Dantesca Italiana*, period. bim., Florencia 1889-1921 (1923).

CONTINI, *Let. Orig.* = G. Contini, *Letteratura italiana delle Origini*, Florencia, Sansoni, 1970.

CONTINI, *Var.* = G. Contini, *Variante e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Turín, Einaudi, 1970.

CURTIUS = E. R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, al cuidado de R. Antonelli, Florencia, La Nuova Italia, 1992 (ed. orig., *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke, 1948).

DBI = *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960.

ED = *Enciclopedia Dantesca*, dir. U. Bosco, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978 (6 vol.).

GD = *Giornale Dantesco*, period. mens., luego bim., luego (desde 1928) an., Firenze, Olschki, más tarde Roma, 1893-1915, 1921-1940 (*NDG* de 1917 a 1921).

GDLI = S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Turín, Utet, 1961 (19 vol. publicados, A-SQUE).

LIE = *Letteratura Italiana*, dir. A. Asor Rosa, Turín, Einaudi, 1982.

LIL = *La Letteratura Italiana. Storia e testi*, dir. C. Muscetta, Roma-Bari, Laterza, 1970-1980 (10 vol. en 20 tomos).

LIR = *Letteratura Italiana. Storia e testi*, Milán-Nápoles, Ricciardi, 1950.

MIGLIORINI, *Storia* = B. Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Florencia, Sansoni, 1960.

MONACI = E. Monaci, *Crestomazia italiana dei primi secoli*, nueva ed. corregida y ampliada, al cuidado de F. Arese, Città di Castello, Soc. Editrice Dante Alighieri, 1955.

- NDG* = *Nuovo Giornale Dantesco*, vid. *GD*.
- Poeti del Duec.* = *Poeti del Duecento*, al cuidado de G. Contini, Milán-Nápoles, Ricciardi, 1960 (2 vol.).
- Prosa del Duec.* = *Prosa del Duecento*, al cuidado de C. Segre y M. Marti, Milán-Nápoles, Ricciardi, 1959.
- RSD* = *Rivista di Studi Danteschi*, period. semestr., Roma, Salerno Editrice, 2001.
- SD* = *Studi Danteschi*, period. an., Florencia, Sansoni, más tarde Le Lettere, 1920.
- SLIE* = *Storia della Lingua Italiana*, al cuidado de L. Serianni y P. Trifone, en *LIE*, 1993.
- SLIG* = *Storia della Letteratura Italiana*, dir. E. Cecchi, N. Sapegno, Milán, Garzanti, 1965-1969.
- SLIV* = *Storia Letteraria d'Italia*, Milano, Fr. Vallardi, varias fechas (muchos vol. reeditados varias veces); nueva ed. al cuidado de A. Balduino, Padua-Milán, Piccin-Fr. Vallardi, 1981.
- StoLI* = *Storia della Letteratura Italiana*, dir. E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 1995.

Nota a la traducción

Para el texto en español de las obras de Dante hemos seguido (salvo indicación contraria en nota a pie de página) las siguientes traducciones:

COMEDIA, Barcelona, Acantilado, 2018; prólogo, comentarios y traducción de José María Micó.

VIDA NUEVA, Madrid, Cátedra, 2017 (5.ª ed.); edición de Raffaele Pinto (introducción y notas), traducción de Luis Martínez de Merlo.

Convivio, Madrid, Cátedra, 2005; introducción, traducción y notas de Fernando Molina Castillo.

DE VULGARI ELOQUENTIA [SOBRE LA ELOCUCIÓN EN LENGUA VULGAR], Madrid, Cátedra, 2018; introducción, traducción y notas de Raffaele Pinto.

MONARQUÍA, Madrid, Tecnos, 2009 (2.ª ed.); estudio preliminar, traducción y notas de Laureano Robles Carcedo y Luis Frayle Delgado.

Libro de las canciones y otros poemas, Madrid, Akal, 2014; edición de Juan Varela-Portas de Orduña (coord.), traducciones de Juan Varela-Portas de Orduña, Rossend Arqués Corominas, Raffaele Pinto, Rosario Scrimieri Martín, Eduard Vilella Morató y Anna Zembrino.

Para las citas de otros autores, se especifica la edición utilizada en nota a pie de página. En caso de no mencionarse, debe atribuirse la responsabilidad al traductor.

Las notas del traductor se indican con asteriscos [★].

Capítulo 1

La ciudad de Dante

1. Florencia, de la «antigua muralla» a la «gran villa»

Entre el tercer y el último cuarto del siglo XIII, Florencia consolida el veloz crecimiento, en ocasiones tumultuoso, que la había convertido en una de las ciudades más desarrolladas, prósperas, evolucionadas y avanzadas culturalmente no solo de la Italia central, sino de toda Europa. Desde los tiempos del tatarabuelo de Dante, Cacciaguinda, a principios del siglo XII, cuando –como dirá más tarde el poeta– aún se hallaba «*dentro da la cerchia antica*» [«en la muralla antigua contenida»] (*Par.*, XV, 97), hasta finales del siguiente siglo, cuando se mostraba a Dante y sus contemporáneos como «*sovra 'l bel fiume d'Arno [...] la gran villa*» [«la gran villa / que está junto al hermoso río Arno»] (*Inf.*, XXIII, 94-95), la ciudad se había casi quintuplicado (cfr. *Par.*, XVI, 46-48: «*Tutti color ch'a quel tempo eran ivi / da poter arme [...] / erano il quinto di quei ch'or son vivi*» [«Todos los que podían llevar armas / en aquel tiempo [...] / eran un quinto de los que hoy habitan»]). Al primer núcleo urbano, todo a una orilla del Arno, contenido en el primer recinto de murallas medievales (atribuido a Carlomagno, en realidad fechable en torno al siglo IX) a lo largo de un área de unas veintitrés hectáreas comprendida entre las actuales plazas de la Signoria y del Duo-

mo, se añadieron pronto, fuera del perímetro amurallado, nuevos burgos que incrementaron notablemente la superficie edificada; en tal medida que entre 1172 y 1174 debió procederse a la construcción de un segundo recinto de murallas que delimitó un espacio urbano de unas ochenta hectáreas, con una pequeña lengua de tierra al sur del Arno, ampliado en 1258. La expansión de la ciudad no se detuvo en ese confin, hasta el punto de que ya en 1284 fue decretada —y realizada en los decenios siguientes— la construcción de un tercer recinto amurallado que se extendía ampliamente más allá del Arno, coincidente al norte con las actuales vías de circunvalación (construidas, de hecho, en la segunda mitad del siglo XIX siguiendo el trazado de las antiguas murallas, infaustamente abatidas con la presunción de dar moderno aliento a la nueva capital de Italia).

La superficie total se extendió hasta unas seiscientos treinta hectáreas, al parecer nunca urbanizadas por completo, delimitadas probablemente en previsión de posteriores ampliaciones que, sin embargo, desde mediados del siglo XIV, tras la peste de 1347-1348, habrían de ser inferiores a las de tiempos precedentes¹. Aun así, un indicio significativo de la optimista fe de los florentinos en el futuro desarrollo y crecimiento de la ciudad.

La expansión del área urbana, por lo demás, es solo uno de los aspectos, aunque sin duda de los más llamativos, del crecimiento de Florencia entre el segundo y el tercer siglo del nuevo milenio. El veloz desarrollo económico y la prosperidad generalizada, al tiempo que estimulaban el traslado masivo de población del *contado* [condado]* a la ciudad, provocaban una renovación profunda de la vida ciudadana. Para empezar, como se ha dicho, en el aspecto urbanístico, con una rápida multipli-

* El término *contado* definía el conjunto de territorios extramuros sometidos a las ciudades italianas en época comunal. [N. del T.]

cación de los edificios, viviendas populares y palacios señoriles, iglesias, monasterios, hospitales. Desde los siglos x y xi, se tiene noticia o se conservan huellas de construcciones monumentales que embellecen la ciudad, dentro y fuera del primer perímetro amurallado: del baptisterio de planta octogonal, de época longobarda, aún sin revestimiento de mármol, a la catedral de Santa Reparata, sobre la que sería edificado el Duomo, la cercana iglesia de San Pietro Celoro («*in Ciel d'oro*»), San Lorenzo (1060), San Pier Maggiore (1067), San Piero Scheraggio (1068), «que ocupaba el lugar donde está ahora el costado oriental de los Uffizi, [...] entre las construcciones más importantes de la ciudad», o Santa Trinita (1077), mientras que ya en 1040 había sido construido el hospital de San Giovanni Evangelista, considerado el mayor de la época, «destinado a acoger a pobres y peregrinos»². Contemporáneamente, se intensifica el comercio, que impone nuevas comunicaciones entre ambas orillas del Arno: al cabo de trece siglos, durante los que había bastado con el Ponte Vecchio (arrasado y reconstruido tras la inundación del Arno en 1178), en apenas unos años se construyen otros tres: el Ponte alla Carraia, entre 1218 y 1220, el Ponte Rubaconte, más tarde Ponte alle Grazie, en 1237, y el Ponte a Santa Trinita, en 1252. Durante el mismo año de 1237, como recuerda Giovanni Villani (*Cronica*, VII, 26):

[...] siendo *podestà* de Florencia micer Rubaconte da Mandello [...], empedráronse todas las calles de Florencia, que antes eran pocas empedradas sino en ciertos lugares particulares [...]; y por tal disposición y afán, hízose la ciudad de Florencia más pulcra, y más bella, y más sana.³

El mito de la belleza y opulencia de Florencia, del que se hallan trazas ya entre los siglos xi y xii, se vio alimentado ulteriormen-

te por tales iniciativas; al tiempo que el propio perfil de la ciudad provocaba la admiración de sus contemporáneos con la presencia –hoy inimaginable– de un bosque de casi ciento cincuenta torres, de alturas de hasta ciento veinte o incluso ciento treinta brazas (entre setenta y setenta y seis metros), según testimonio del propio Villani (IV, 3), confirmado por otras fuentes históricas:

[...] la ciudad era dentro unida de ciudadanos, y era fuerte por emplazamiento y muros y fosos llenos de agua, y dentro de la llamada ciudad pequeña hubo al cabo de breve tiempo más de CL torres de ciudadanos, de altura de CXX brazas cada una, además de aquellas de la ciudad (= del *Comune*); y por la altura de las muchas torres que había entonces en Florencia, dicese que desde lejos y de fuera pareciera la más bella y florida ciudad que en su lugar se hallara; y en ese espacio de tiempo fue muy bien habitada y ahíta de palacios y edificaciones y gran población, según el tiempo de entonces.

Pero tal «*unión* de ciudadanos», si en realidad la hubo, no duró demasiado, y su final decretó el de las torres, que eran variaciones de la típica «casa-torre» gentilicia del Medievo, fortaleza y castillo, símbolo de prestigio e instrumento de defensa y ofensa en las disputas ciudadanas. Cuando, tras formarse las facciones de güelfos y gibelinos, se llegó a los duros enfrentamientos de 1248, en los que estos últimos, apoyados por las tropas imperiales, derrotaron con estrépito a los primeros, se introdujo en Florencia la costumbre, ya practicada en otras ciudades medievales, de abatir (o «deshacer», como entonces se decía) las torres de los vencidos. Giovanni Villani dejó también testimonio de aquel escarnio (VII, 33):

Los gibelinos, que de Florencia quedaron señores con la hueste y caballería de Federico emperador [...], mandaron deshacer XXXVI fortalezas de los güelfos, contando edificios y grandes torres, entre las cuales fuera la más noble la de los Tosinghi en el Mercado Viejo, llamada el Palacio, alta LXXXX brazas, hecha de balaustres de mármol, y con ella una torre alta CXXX brazas. [...] Y desde que la ciudad de Florencia fuera rehecha, no se había deshecho casa alguna, pero entonces empezó la maldición de deshacerlas por los gibelinos.]

Una «maldición» que diez años después, en 1258, se volvería contra quien la iniciara cuando las destruidas fueron las casas y torres gibelinas (Villani, VII, 65). Pero ya en 1250, con la llegada al poder del gobierno democrático popular —el denominado *Primo Popolo**—, que mantuvo el control de la ciudad durante el decenio que precedió a la derrota de Montaperti (1260)—, en un intento de frenar los enfrentamientos ciudadanos, se había decretado que ninguna construcción privada superase la altura de cincuenta brazas (alrededor de veintinueve metros), con la consiguiente reducción o abatimiento de todas las torres, quienquiera que fuera su dueño. De tal modo, un aspecto sugestivo de la ciudad medieval quedó perdido para siempre.

No parece, sin embargo, que se resintiera por tales sucesos el mito de Florencia, siempre muy vivo, en especial entre los

* Como recuerda Guido Pampaloni en su voz «*Consiglio del capitano del popolo*» de la ED, a la palabra *pueblo* «debe atribuirse el significado de la época, y no el moderno, de modo que sus integrantes eran miembros de las *artes*, especialmente de las mayores [es decir, de las corporaciones y gremios de comerciantes y artesanos, sobre todo, con cierto poder económico y a menudo propietarios de bienes inmuebles]». Este gobierno se llamó del «Primer Pueblo» para diferenciarlo del posterior de la misma índole, denominado del «Segundo Pueblo». [N. del T.]

florentinos. Las luchas intestinas y la dureza de los enfrentamientos no perjudicaron a la floreciente economía de la ciudad, que, bien al contrario, atraía a nuevos comerciantes y provocaba un extendido orgullo de pertenencia a una comunidad activa, emprendedora y dominante en el mundo contemporáneo. Una realidad contra la cual, años más tarde, clamará la severa condena de Dante (*Inf.*, XVI, 73-75):

*La gente nuova e i sùbiti guadagni
orgoglio e dismisura han generata,
Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni.*

[Los nuevos ricos, las ganancias rápidas
han causado arrogancia y desmesura
en ti, Florencia, y ahora lo lamentas.]

Pero lo cierto es que Florencia no parece, mediado el siglo XIII, propensa o dispuesta al lamento. Son numerosos los testimonios de un orgullo que muy pronto se convierte en proverbial «soberbia» de los florentinos. Una vez más, Villani —a quien hacen eco Ricordano Malispini, Dino Compagni o Antonio Pucci— es testigo y garante de la lozanía y magnificencia de la ciudad (IX, 39):

Y fue en dicho tiempo nuestra ciudad de Florencia en el mejor estado y más feliz que lo fuera nunca tras haber sido rehecha, o antes, tal era su grandeza y potencia y tal su número de gentes [...], su nobleza de buena caballería, de pueblo franco y riqueza grande, señoreando casi toda la Toscana [...].

Y en otro lugar (XII; 94), registra las cifras de la grandeza de la ciudad: entre ocho y diez mil «muchachos y muchachas que leían

de continuo», entre mil y mil doscientos «mozos que aprendían el ábaco y el *algoritmo*», es decir, cálculo, en seis escuelas; y además, ciento diez iglesias, veinticuatro monasterios, treinta hospitales «con más de mil lechos para acoger pobres y enfermos»; y también, más de doscientos «talleres del gremio de la lana» que producían entre setenta y ochenta mil tejidos, sustento para treinta mil personas, ochenta puestos de cambistas, trescientas tiendas de «zapateros y madreñeros y abarqueros», cien boticas de especieros, es decir, vendedores de especias y hierbas medicinales, etc. Todo lo cual se correspondía con una apariencia urbana capaz de provocar la incredulidad del forastero:

Y bien adobada estaba dentro de muchos bellos palacios y casas, y de continuo en aquel tiempo se edificaba, mejorando la fábrica hasta hacerla rica y sobrada, que se mostraba por fuera ejemplo de todo mejoramiento y belleza. Iglesias catedrales y de frailes de toda regla, y monasterios magníficos y ricos; otrosí, ciudadano no había que no tuviese posesión en el condado, popular o grande, y no hubiera edificado o edificase ricamente edificios mayores que en la ciudad.

Hay otras fuentes que lo confirman. En una lápida conservada, tallada en ocasión de la remodelación de la iglesia de San Simone en 1243, se lee que Florencia es «PRAE QUALIBET URBE LATINA», «superior a cualquier otra ciudad de Italia». En 1255 se construyó el primer gran edificio público, el Palazzo del Capitano del Popolo (más tarde del Bargello), coronado por una torre de cincuenta y siete metros, que aunque casi veinte metros más baja que las drásticamente derruidas apenas cinco años antes, superaba con holgura a cualquier torre privada; y resulta significativo que, en su fachada, una inscripción atribuida a Bru-

netto Latini exalte su valor de emblema de la opulencia y magnificencia de la ciudad: «Florenxia, colma de todo bien»⁴. No se trata de mera jactancia, como acredita, entre otras cosas, la acuñación del florín de oro, decretada solo tres años antes: una audaz usurpación de un privilegio imperial, posibilitada por la gran expansión lograda por la economía y las finanzas florentinas, capaces de imponer a los mercados una moneda destinada a situarse rápidamente —y a permanecer allí durante siglos— en el epicentro del tráfico comercial y financiero de la entera Europa⁵. Escribe, una vez más, Villani (VII, 53):

[...] la ciudad medró mucho en estado y riquezas y señoría, y en gran calma: por lo cual los mercaderes de Florenxia, por gracia del *Comune* [el gobierno de la ciudad], ordenaron al pueblo ciudadano que se batiese moneda de oro en Florenxia [...]. Y empezó entonces la buena moneda de oro fino de XXIII quilates, que se llama florín de oro; y fue en el mes de noviembre del año de Cristo de MCCLII.

En realidad, aunque la economía prosperaba y la ciudad se expandía, se enriquecía con monumentos admirables y extendía su dominio o influencia a territorios cada vez más vastos y alejados, la vida florentina no transcurría tan «en gran calma» como quería hacer creer Giovanni Villani. Después de fases alternas de tensión y conflictos internos, solo en 1250 se había alcanzado una situación de relativo sosiego, con la crisis de la «parte gibelina» que sucedió a la muerte de Federico II y el afianzamiento del denominado gobierno del *Primo Popolo*, que duraría hasta 1260: un decenio de grandes logros y extraordinaria vitalidad de la vida ciudadana, aunque concluido de manera traumática con la batalla de Montaperti, que dejó a Florenxia duramente postrada y humillada como nunca antes en su historia.

Fue un momento de grave dificultad en la historia de Florencia, que en su enfrentamiento con la Siena imperial vio a los expatriados gibelinos, guiados por Farinata degli Uberti, alinearse contra el ejército del Comune, en el que combatían los nobles güelfos, pero con peligrosas infiltraciones gibelinas. El conflicto parecía sin riesgo. Junto a sus ciudades aliadas, Florencia había desplegado un ejército de más de treinta y cinco mil hombres, mientras que Siena, con las tropas alemanas y sarracenas de Manfredi y los exiliados gibelinos, se hallaba en condiciones de clara inferioridad. Pero el desenlace fue desastroso. Tal vez por la orgullosa bravuconería de los florentinos, que por sentirse más fuertes tomaron iniciativas arriesgadas la mañana del sábado 4 de septiembre de 1260, tal vez por la traición de Bocca degli Abati y otros, como sostuvieron los cronistas contemporáneos y Dante confirmará más tarde (*Inf.*, XXXII, 76-111), el enfrentamiento acabó en una dramática derrota de los florentinos, aún recordada por Dante en su encuentro con Farinata (*Inf.*, X, 85-86):

*Lo strazio e 'l grande scempio
che fece l'Arbia colorata in rosso.*

[La gran carnicería, / la ruina que tiñó de rojo el Arbia.]

Las fuentes hablan, en efecto, de más de diez mil muertos (entre ellos cinco mil aliados de Lucca) y veinte mil prisioneros, pocos de los cuales lograrían recobrar la libertad con fuertes rescates, mientras que cerca de ocho mil morirían de hambre en los diez años sucesivos⁶.

El recuerdo de aquella dramática experiencia marcaría durante mucho tiempo la vida de la ciudad —que evitó el peligro de su destrucción total, deseada por los vencedores reunidos en

Empoli, solo gracias a la firme oposición de Farinata (*Inf.*, X, 91-93; Villani, VII, 81)—, y aún permanecía vivo y candente en los años de la juventud de Dante. No obstante, más allá de las pérdidas humanas, territoriales y financieras, las consecuencias de la derrota (que fue, en rigor, de un bando, el güelfo, más que de la ciudad) resultan, a la luz de la investigación histórica, más de orden moral que material, lo que confirma que las energías de Florencia eran muchas, y recias la voluntad y el espíritu de iniciativa de sus ciudadanos. Ellos no perdieron el orgullo de ser florentinos ni la confianza en las riquezas de la comunidad; y, superando las antiguas divisiones y antagonismos entre güelfos y gibelinos (que más adelante, alterado el equilibrio político italiano tras la batalla de Benevento y la muerte de Manfredi en 1266, se volverán internos en el bando güelfo), lograron contener la presión de la clase aristocrática y los *magnates** e imponer, en la primavera de 1282, el nuevo gobierno de los Priors de las Artes, representantes de las corporaciones de Artes y Oficios, nervadura de la economía florentina del siglo XIII; hasta obtener, con los *Ordinamenti di Giustizia* [«Ordenanzas de Justicia»] de Giano della Bella, promulgados el 15 de enero de 1293, la exclusión del gobierno de los grandes (principalmente, la aristocracia propietaria de tierras y los exponentes de las altas finanzas)⁷.

* «No es fácil saber con exactitud qué eran los *magnati*, los magnates. La palabra se utilizaba evidentemente para describir de forma un tanto imprecisa a aquellas grandes familias cuyo poder entrañaba un peligro potencial para hombres menos importantes para la paz en la ciudad» (George Holmes, Florencia, Roma y los orígenes del Renacimiento, trad. esp. de Manuel Palazón Blasco, Madrid, Akal, 1993; reimp. 2018, pág. 39). Como explica Guido Pampaloni (en su voz *magnati* de la ED), el término —sinónimo en época de Dante de ‘grande’ o ‘potente’— derivaba del latín *magnus*, e implicaba cierto matiz peyorativo de «altanería y soberbia». Su estatus no procedía necesariamente de la nobleza de sangre, sino más bien del poder económico y financiero y de la posesión de casas, torres, tierras, etc. [N. del T.]

En realidad, estos últimos, si bien con un peso relevante en la sociedad florentina y capacidad para provocar graves disturbios en la vida ciudadana, constituían una exigua minoría respecto a las masas populares, sustancialmente extrañas a las rivalidades y discordias que enfrentaban de continuo a las grandes familias. Recientes cálculos han determinado que tras la batalla de Montaperti, que provocó la precipitada fuga de los nobles güelfos y los representantes populares más comprometidos, solo un reducido número de personas, estimado entre mil quinientos y dos mil quinientos, incluidos familiares y siervos, se alejó de la ciudad (1500) y del condado (1000), lo que supone apenas un dos por ciento de la población residente, estimada en alrededor de setenta y cinco mil habitantes (tal vez unos cien mil a finales de siglo)⁸. Cifras, por lo demás, indicativas por sí mismas de la posición y el papel de Florencia en la realidad italiana de la época, en especial teniendo en cuenta que en años cercanos o posteriores una ciudad como Nápoles contaba con veinticinco mil habitantes, Roma con treinta mil, y Milán superaba apenas los sesenta mil a finales de siglo, y que solo Venecia alcanzaría posteriormente los noventa mil; mientras que las mayores ciudades europeas, como París o Praga (sede imperial con Carlos IV a mediados del siglo XIV), sumaban entre veinte y treinta mil habitantes⁹.

La derrota de Montaperti quedó por tanto como un episodio más, aunque dramático y doloroso, en la historia de Florencia, que ya en 1284 estaba en condiciones de decidir el ambicioso programa de expansión del área urbana antes mencionado. Y con el perímetro ciudadano, creció también el aliento cultural de la ciudad, mientras maduraban las condiciones para la primacía que convertiría a Florencia en el centro de la nueva cultura italiana en formación. No ocurrió solo que la ciudad se enriqueciera con nuevos y maravillosos edificios, palacios, iglesias, monasterios, monumentos y tesoros artísticos

—en apasionante disputa con otras ciudades, grandes y pequeñas, decididas en aquellos siglos a dotarse de extraordinarias obras de arquitectura, pública y privada, religiosa y laica, de escultura, pintura, etc.—: los intereses culturales de sus ciudadanos se enriquecieron con ella, multiplicándose y orientándose en diversas direcciones.

2. El ambiente intelectual florentino en la segunda mitad del siglo XIII

Ciudad de comerciantes y banqueros, Florencia no poseía —ni sentía necesidad de ello— una universidad, al contrario que, por ceñirnos a su entorno, Bolonia, Padua, Arezzo o Siena (que, sin embargo, en especial Bolonia, atraían a los jóvenes estudiantes florentinos, y aun a los maduros, que en ocasiones permanecían en ellas como docentes: baste recordar los nombres del jurista Accursio, natural de Bagnolo, cerca de Impruneta, o de los gramáticos Boncompagno da Signa o «Maestro Bene»). Las disquisiciones jurídicas y teológicas, asunto primordial de los estudios universitarios, interesaban poco, evidentemente, a la rica burguesía florentina: menos sin duda que otros campos, que polarizaban en cambio su atención y sus intereses. Menos, por ejemplo, que el conocimiento histórico, que respondía a un deseo profundo de recuperar el propio origen (y poco importaba que a menudo, en la reconstrucción «histórica», la historia se confundiera con el mito); menos que la autobiografía, que satisfacía la orgullosa exigencia de dejar testimonio de sí y de la propia obra; menos que la comunicación y la capacidad de persuadir con la palabra, que respondían sin duda, en primer lugar, a una necesidad fundamental del arte del comerciante, pero también a la pretensión de lograr una nueva dignidad social a través de

la elocuencia, considerada un factor de ennoblecimiento y una herramienta para la conquista y conservación del poder. De ahí el florecimiento de la literatura histórica y memorialística, principalmente en prosa, original o fruto de vulgarizaciones de otras lenguas (de *Storia de Troia e de Roma* a *Fatti di Cesare*, de *Fiori e vita di filosofi e d'altri savi e d'imperadori* a *Istorietta troiana*); de la narrativa breve, que era sobre todo literatura de consumo y daría a finales de siglo una obra maestra, el *Novellino*; y de los tratados morales y alegóricos, o institucionales (de *Flore de parlare* o *Somma d'arengare* de Giovanni Fiorentino da Vignano, a la *Retórica* de Brunetto Latini), que gozaban con seguridad de amplia demanda en los ambientes burgueses florentinos¹⁰.

Son los rasgos característicos de un ambiente cultural en veloz crecimiento, en el que al interés primario por el dinero se unen nuevos intereses, orientados hacia la profundización de los valores y el sentido de las cosas. Hasta qué punto la exigencia de conocimiento histórico respondía a un deseo consciente de iluminar el pasado para hacerlo fuente de enseñanza en el presente y de orientación futura se evidencia, por ejemplo, en este fragmento de *Fiori e vita di filosofi e d'altri savi e d'imperadori* (XX, 135)¹¹:

[...] es la historia testimonio de tiempos añejos, luz de verdad, vida de memoria, maestra de la vida, remembranza de la antigüedad.

Mientras que otro pasaje expresa la urgencia de la comunicación y la exigencia de concreción, claridad y esencialidad en el discurso (XX, 150):

Saber sin buen decir de poco vale, y buen decir sin saber a nada sirve, y a menudo daña. Muchos se engañan querien-

do hablar breve, pues piensan ser breves siendo larguísimos;
y creyendo haber dicho mucho, nada dicen.

De ahí la alta consideración reservada a la retórica, el arte que, como advierte Brunetto Latini poco después de 1260 en su obra homónima (*Retorica*, 60, 4) –vulgarización incompleta, aunque ampliamente comentada, de *De inventione* de Cicerón–:

[...] enseña a decir discretamente sobre la causa propuesta,
[...] y a saber decir en embajadas y consejos de los señores
y de la comunidad, y a saber componer una carta bien dic-
tada.¹²

Hasta el punto de que, significativamente, Giovanni Villani creará necesario reseñar la muerte del propio Brunetto, en 1294, no solo en cuanto «gran filósofo y [...] sumo maestro en retórica» (*Nuova cronica*, IX, 10), sino por sus méritos ante los ciudadanos de Florencia (*ibid.*):

[...] y ya hicimos de él mención en cuanto iniciador y
maestro en desbistar [= ‘refinar’, ‘civilizar’] a los florentinos
y hacerlos discretos en bien hablar, y en saber guiar y regir
a nuestra república conforme a la política.

Por lo demás, Brunetto Latini es una figura emblemática, junto con Bono Giamboni –autor de tratados como *Della miseria dell'uomo* o *Libro de' Vizi e delle Virtudi* (en *Prosa del Duec.*, págs. 227-254, 739-791)–, del ambiente cultural florentino de la segunda mitad del siglo XIII, especialmente en los decenios centrales de aquel período, que ven a Florencia aún en retraso –o al menos no emergente– respecto a otras ciudades como Pisa, Lucca, Arezzo o Bolonia en la actividad poética, aunque sí ani-

mada por sólidos fermentos culturales que dan frutos significativos en el campo de la prosa. Rimadores como Neri de'Visdomini, Carmino Ghiberti, Terino da Castelflorentino, Megliore degli Abati, Pietro Morovelli, Bondie Dietaiuti, Pacino di Ser Filippo Angiulieri, Rustico Filippi, y sobre todo Dante da Maiano, Monte Andrea, Compiuta Donzella, Chiaro Davanzati, etc. (vid. *Poeti del Duec., passim*), marcan sin duda una época, pero carecen de la estatura de los pioneros de nuevas experiencias líricas y recorren más bien los senderos de los sicilianos y del aretino Guittone, y en parte del lucano Bonagiunta Orbicciani, del boloñés Guido Guinizelli, o incluso de los pisanos Panuccio dal Bagno o Pucciandone Martelli (*ibid.*). Expresan, en suma, una realidad «menor» respecto a la que representan Brunetto o Bono. Y, sin embargo, será precisamente Florencia la ciudad que se convertirá en centro y fragua de la mayor experiencia poética del siglo XIII, el «Stil Novo», que ratifica y lleva al máximo cumplimiento un crecimiento cultural en absoluto secundario respecto al urbanístico y monumental, económico, político y demográfico; estableciendo así las condiciones de una «preeminencia» que hará que la cultura italiana de los primeros siglos, y la propia lengua italiana en su realidad histórica, se desarrollen hasta hoy bajo el signo de la cultura florentina.

Se verifica una convergencia excepcional de circunstancias históricas. Las intuiciones y estímulos procedentes sobre todo del *Studio* y los ambientes culturales boloñeses (aunque no solo) hallan en Florencia el caldo de cultivo necesario para nuevos e impredecibles desarrollos, de aliento muy diferente al de otros centros, incluso avanzados, de aquellos años (a fin de cuentas, provinciano). Las exigencias de ennoblecimiento de la sociedad comunal florentina, que por una parte inducen a la recuperación de la memoria histórica y al refinamiento de la lengua y

del estilo oratorio, impulsan también una revalorización de la cultura como instrumento de compromiso civil y fundamento de distinción aristocrática; y activan nuevas experiencias y nuevos contactos con otras tradiciones, de la cortés a la escolástica, superando el horizonte limitado de la antigua clase mercantil. Florencia, que era ya la mayor y más rica y dinámica ciudad europea de la segunda mitad del siglo XIII, no tardará en convertirse en el centro cultural más vivo, abierto y atento a cuanto se experimenta y debate en cualquier otro lugar, cercano o no. Por tal motivo, no ha de sorprendernos, por parecer casi natural, que fuera en Florencia donde nacieran, y hallaran espacio para crecer, dos personalidades absolutamente extraordinarias como Guido Cavalcanti y Dante Alighieri.