

DANTE
LA NOVELA DE SU VIDA

MARCO SANTAGATA

DANTE
LA NOVELA DE SU VIDA

Traducción de Giovanna Gabriele



Título original: *Dante. Il romanzo della sua vita*

1.ª edición, 2018

Directores de colección: Luis Gómez Canseco
y Antonio Sánchez Jiménez

Diseño de colección e ilustración de cubierta: Jose Luis Paniagua

© De la traducción: Giovanna Gabriele, 2018
© Arnoldo Mondadori editore s.p.a., Milano, 2012
I edizioni luglio 2012
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2018
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid
www.catedra.com

ISBN: 978-84-376-3863-8
Depósito legal: M. 20.543-2018
Impreso en España - *Printed in Spain*

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

Índice

Nota a la traducción	13
----------------------------	----

Parte primera

FLORENCIA

I. LA JUVENTUD (1265-1283).....	17
Las «gloriosas estrellas».....	17
El «círculo antiguo» y «la gente nueva».....	21
Entre destrucción y reconstrucción.....	28
Güelfos y gibelinos: las raíces del odio	30
Los Alighieri: entre historia y novela familiar	34
Una mala reputación	37
El «camino de la ciencia»	40
Fulguraciones y desmayos	43
Predestinación.....	47
Calendas de mayo	50
La breve vida de Bice Portinari.....	53
Una boda prestigiosa	56
II. UN FLORENTINO ANÓMALO (1283-1295).....	59
Una convivencia difícil.....	59

	Magnates y plebeyos	62
	Una llamada de gibelinismo.....	66
	Padres e hijos	69
	Alejado de la política	72
	«La violenta muerte» no vengada	74
	Combatir a caballo.....	78
	El ideal aristocrático y la falta de medios	80
	«Dulces y bellas» rimas de amor	83
	Un «sumo maestro de retórica»: Brunetto Latini	88
	A la sombra de la Garisenda	91
	1290: una insólita figura intelectual.....	93
	«Dibujar figuras de ángeles»	95
	La «nobilísima y bellísima Filosofía».....	98
	Las «escuelas de los religiosos» y las «disputas de los filósofos».....	102
	La <i>Vita Nova</i> , entre pasado y futuro	104
III.	HOMBRE DE MUNICIPIO (1295-1301)	108
	Una promesa no mantenida	108
	«Fu' io a lui men cara e men gradita»	111
	Un «ocioso» en política	113
	Pedagogía de la «nobleza».....	116
	La ruptura con Guido Cavalcanti	120
	Al borde de la ruina económica	122
	Una lucha por el poder	124
	El priorato, «causa y principio» de todos los males	129
	El último papa medieval.....	134
	1300, el año del jubileo	137
	«En medio del camino de nuestra vida»	140
	El «cuadernillo» de Boccaccio.....	143
	Un poema florentino	146
IV.	CONDENADO A LA HOGUERA (1301-1302)	152
	«Blancos» y «negros»: ensayos de guerra civil.....	152
	Contra Bonifacio VIII	156
	Una operación de «policía»	159
	La condena a muerte.....	163

Parte segunda
EL EXILIO

I.	EN GUERRA CON FLORENCIA (1302-1304)	171
	Arezzo y el bloque geopolítico anti-florentino.....	171
	La Universidad de los güelfos blancos.....	173
	La soledad del exiliado	177
	En la refriega.....	179
	La misión en Verona.....	181
	La irresistible fascinación de una biblioteca	183
	Viajes por las ciudades vénetas.....	186
	«De color ceniza se han vuelto los blancos»	187
	«La dolorosa pobreza».....	192
II.	EL RETORNO AL ESTUDIO Y A LA ESCRITURA (1304-1306).....	197
	El preceptor.....	197
	Una pedagogía para la nobleza italiana: el <i>Convivio</i>	199
	La ética de la donación	202
	La promoción de la lengua vulgar.....	204
	El <i>De vulgari eloquentia</i>	206
	Los profesores del Estudio	208
III.	EL ARREPENTIDO (1306-1310).....	211
	Huyendo de Bolonia	211
	El enviado del papa	213
	Una súplica de perdón.....	214
	«Pueblo mío, ¿qué te hice?»	216
	Al pie de los «montes de Luni».....	218
	«Perdonar es bien ganar la guerra»	222
	«Amor tremendo e imperioso»	227
	Bajo el manto de los Malaspina	232
	El derrumbe de las esperanzas	234
	¿París o Aviñón?.....	237
	Un nuevo rey de Alemania	240
	La escritura de la actualidad: la <i>Comedia</i>	242
	El <i>Infierno</i> güelfo.....	244
	Dos figuras ejemplares de la historia florentina.....	246

	Una reticencia cargada de significado.....	248
	Casi una palinodia: los primeros cantos del <i>Purgatorio</i> ..	250
	Gratitud y resentimiento.....	254
	Una cuestión delicada.....	258
IV.	LLEGA UN EMPERADOR (1310-1313)	261
	Una partida entre cuatro	261
	Esperando al emperador	265
	Con los viejos compañeros de lucha.....	267
	La corona de hierro.....	269
	Un manifiesto político.....	270
	Un vencedor vencido.....	272
	Un gibelino a ultranza	275
	La amnistía de Baldo d'Aguglione.....	281
	La sombra del pasado	284
	Entre los genoveses «de toda lacra llenos».....	286
	Hacia una elaboración teórica.....	288
	Coronación y catástrofe	290
	La <i>Monarquía</i>	294
	«Verdades nunca por otros intentadas»	296
	Por derecho hereditario.....	300
V.	EL PROFETA (1314-1315)	304
	La conciencia de una misión	304
	Una situación política enmarañada	306
	Un ferviente utopista	308
	El <i>Purgatorio</i> y el imperio vacante	313
	La profecía de Beatrice	316
	Las travesías de un obispo.....	323
	La segunda sentencia de muerte	327
VI.	HOMBRE DE CORTE (1316-1321).....	331
	Más allá de los Apeninos.....	331
	El encomio necesario.....	333
	Bajo el signo de Marte	337
	Las predicciones de Cunizza.....	339
	Una fama de nigromante.....	343
	El último refugio	345

La caída de Lucifer	346
Un «tirano» literato.....	348
La importancia de acoger a un poeta.....	351
Una existencia tranquila.....	353
Una invitación y un desafío	355
El adiós a la historia	359
La nostalgia del «bello aprisco».....	363
Una atormentada negativa.....	365
La última embajada.....	368
El <i>Paraíso</i> recobrado	369
BIBLIOGRAFÍA	371
ANOTACIONES	377
TABLAS GENEALÓGICAS	491
AGRADECIMIENTOS	501
ÍNDICE DE NOMBRES, LUGARES Y OBRAS ANÓNIMAS ...	503

NOTA A LA TRADUCCIÓN

El alto número de citas de Dante (sobre todo de versos) entremezcladas por el autor en su discurso ha hecho necesario ofrecerlos en traducción para garantizar la continuidad de la lectura. Aunque hemos recurrido a las traducciones ya existentes más fiables (véase en *Bibliografía* el apartado «Ediciones de referencia en traducción española»), hemos introducido cambios para mejorar su correspondencia con la letra y el sentido originales favoreciendo a la vez su ajuste con el relato biográfico en el que se insertan. Salvo los hispanizados por el santoral, todos los nombres de persona italianos se mantienen en lengua original (incluido *Beatrice* a fin de evitar incongruencias); por lo que respecta a los topónimos, la castellanización se limita a los casos de mayor notoriedad arraigados en nuestro idioma. Solo dos títulos de obras dantescas se hispanizan debido a su casi coincidencia con la forma castellana: *Commedia* y *Monarchia*.

G. G.

Parte primera
FLORENCIA

I
LA JUVENTUD
1265-1283

*Yo nací y crecí
junto al bello río Arno en la gran urbe¹*

LAS «GLORIOSAS ESTRELLAS»

Dante Alighieri nace en Florencia en mayo de 1265 bajo el signo de Géminis. En la fuente bautismal se le impone el nombre de Durante, nombre que nunca utilizará. En sus escritos se autodenomina y firma siempre y solo como Dante; Dante lo llaman sus corresponsales poéticos; Dante es el único nombre que figura en los documentos, privados y públicos, redactados en vida del autor; Dante, en fin, es la forma a partir de la cual se han elaborado todas las «interpretaciones» de su apelativo. En el Medioevo prevalecía la convicción de que el nombre de una persona, si se interpretaba rectamente (*interpretatio nominis*) —cosa distinta que atenerse a la etimología correcta—, revelaba el destino de quien lo llevaba; mejor dicho, las acciones realizadas por quien lo llevaba revelaban el significado profundo del nombre. Así como el nombre Beatrice indica que esta mujer es en sí misma «beata» y «fuente de beatitud», el nombre Dante indica que su portador, a través de sus obras, «da», prodiga a los demás las grandes dotes intelectuales recibidas de Dios.

¹ *Inf.* XXIII, 94-95.

Que había nacido bajo el signo zodiacal de los Gemelos lo dice el propio Dante en el *Paraíso*. En el curso del ascenso al Empíreo, llegado a aquella constelación, ruega a los Gemelos que lo ayuden en el último, comprometido trecho de su escalada, y recuerda que el sol había alcanzado la conjunción con ellos en el momento en el que él había respirado por vez primera el aire de Toscana: «cuando primero yo sentí el aire toscos»². En el instante de su primer hálito, cuando los influjos de los astros actúan con más fuerza, aquellas «gloriosas estrellas» habían infundido en él todo el «ingenio» del que, fuera grande o pequeño («qual che si sia»), se siente dotado. Sin embargo, aunque se ocupe muchas veces de problemas astrológicos, y aunque insista en la particular «virtud» de las estrellas que han presidido su nacimiento, Dante no especifica nunca qué influjo particular habían ejercido sobre él. Los astrólogos de la época sostenían que, si en la «casa» de los Gemelos estaban presentes también Mercurio y Saturno (una conjunción que se había producido precisamente en 1265), los nacidos bajo ese signo estaban dotados de excelentes cualidades intelectuales y de particulares dotes para la escritura. Puede ser que también lo pensase Dante. Ciertamente, aparte de sus (no muchas) declaraciones de modestia, él estaba convencido de que los Gemelos lo habían provisto de un notable ingenio.

En cualquier caso, podemos estar seguros de que, si hubiera nacido bajo otro signo, habría sostenido igualmente que este lo había favorecido en sumo grado. En efecto, el aspecto más destacado de la personalidad de Dante es sentirse diferente y predestinado. En todo cuanto ha visto, hecho y dicho, ya se trate de su nacimiento o de un amor, de la muerte de la mujer amada, de su derrota política o de su exilio, él vislumbra una señal del destino, la sombra de una fatalidad ineluctable, la huella de una voluntad superior. Es una idea que ha empezado a nutrir desde joven y que se reforzará con el tiempo hasta desembocar en la convicción de haber sido investido por Dios de la misión profética de salvar a la humanidad. ¿Cómo no preguntarse entonces qué imagen proyectaba en la vida diaria un hombre tan egocéntrico y tan convencido de su propia excepcionalidad, y sobre todo, cómo lo juzgaban los demás?

El extendido retrato de un Dante desdeñoso, soberbio, altivo, de un hombre de graníticas convicciones que, por amor a la verdad desa-

² *Par.* XXIII, 117.

fía a los poderosos y paga en propia persona su indefectible coherencia, nace, obviamente, de la *Comedia*: tanto por lo que en ella Dante dice de sí mismo («está como torre firme, que nunca / la cima dobla por más que soplen los vientos»³, «tetrágono a los golpes de fortuna»⁴), como por el papel que en ella se arroga de juez de la humanidad. En efecto, se requería una autoestima fuera de lo común para pronunciar tantas y tan despiadadas sentencias, lanzar feroces sarcasmos y pronunciar acusaciones infamantes contra personas de rango, muchas de las cuales, además, o sus descendientes directos, vivían aún. Sin embargo ese retrato no se corresponde del todo con la realidad humana y psicológica de un hombre obligado a manejarse entre facciones políticas opuestas, a adaptarse a los deseos de sus protectores, a menudo enfrentados entre sí y hostiles, de un exiliado sin recursos materiales, en perenne e infructuosa búsqueda de un lugar que pudiera sustituir a la patria perdida.

Los contemporáneos no ofrecen gran ayuda para reconstruir quién era el verdadero Dante. Entre los que lo conocieron, casi ninguno ha escrito sobre él; solo unos pocos de la generación siguiente lo hacen documentándose al respecto.

Giovanni Villani, unos veinte años más joven que Dante, había sido, si no amigo, conocido suyo. En su historia de Florencia, dentro del año 1321, le dedica un párrafo entero donde también traza un breve, pero afilado, perfil de su carácter: reconoce que con sus obras ha honrado a su ciudad, pero insinúa que en la *Comedia* «se deleitó», tal vez exasperado por su exilio, «en graznar y exclamar» (hablar con aspereza) más de lo debido, y luego afirma que su saber lo había vuelto «presuntuoso», despectivo y altanero («schifo e isdegno») y, para acabar, nota que, al igual que hace un sabio poco afable («mal grazioso»), no era capaz de hablar de modo adecuado con las personas incul-tas («con los laicos»), en suma, era impaciente y destemplado.

Giovanni Boccaccio, que no lo conoció pero sí habló con muchas personas que lo habían conocido, es un admirador incondicional suyo, y, por tanto, el retrato que de él traza responde al elogio, si no propiamente a la exaltación. Sin embargo, algunos de sus rasgos se asemejan a los delineados por Villani, solo que Boccaccio interpreta

³ *Purg.* V, 14-15.

⁴ *Par.* XII, 24.

en positivo los apuntes poco favorables del otro. Peculiaridades de Dante como el hablar poco y solo si «se le pregunta», su amor por la soledad, su abandonarse a imaginaciones y pensamientos hasta el extremo de no percatarse de lo que ocurría a su alrededor, el mostrarse «soberbio y desdeñoso en alto grado», son características propias del sabio y el filósofo, de alguien que está convencido de su propia grandeza («ni le pareció valer menos [...] de lo que valía»). En lo tocante a la soberbia, aunque el propio Dante se imputa este pecado, Boccaccio, como historiador escrupuloso, reclama la ayuda de los «contemporáneos», es decir de los que lo habían conocido en vida. Y a testimonios orales recurre también para documentar un rasgo negativo —que se avergüenza incluso de tener que revelar— de la personalidad dantesca, es decir su «animosidad». Le consta que si se tocaba la política, se indignaba hasta perder el control como un loco «insano» (furioso). Y ello incluso por motivos fútiles. Parece ser que en Romaña (donde Dante había pasado los últimos años de su vida y donde también Boccaccio había residido) todos sabían («conocidísima cosa es en Romaña») que si Dante oía a una «femminella» (una mujercilla) o incluso a un «piccolo fanciullo» (un muchachuelo) hablar mal de los gibelinos, sufría tal acceso de cólera que, si no se callaban, los habría apedreado. Que sea cierto parece poco creíble; es creíble en cambio que en Romaña se había divulgado la imagen de un Dante irascible y ferozmente faccioso. Según Boccaccio, lo que desencadenaba aquellas crisis era el odio a los güelfos, que lo habían expulsado de Florencia, odio que, por reacción, había hecho de él un «furioso gibelino». Dante gibelino nunca lo fue, pero que la tolerancia no se contase entre sus virtudes se trasluce de todos sus actos.

Boccaccio esboza también un retrato físico: rostro alargado, nariz aguileña, ojos grandes y mandíbula pronunciada con marcado prognatismo («al labio de arriba se adelantaba el de abajo»). Son rasgos que se harán canónicos en los retratos posteriores, sobre todo del siglo xv. ¿Pero de dónde los había tomado Boccaccio? Llama la atención que algunos de ellos se encuentren en la figura pintada (parece ser antes de 1337) en el fresco de la capilla del Palacio del *podestà* o del *bargello* en Florencia: ningún documento atestigua que la imagen, atribuida en tiempos a Giotto, represente a Dante, pero su parcial semejanza con otra más tardía (1375-1406), descubierta recientemente en la antigua sala de la audiencia del Palacio del Arte de jueces y nota-

rios, también en Florencia, y referible a Dante con toda probabilidad, confirma que se trata de un retrato de Dante. Así pues, Boccaccio habría podido ver aquel fresco, pero quizá también otros perdidos. Pero añade otros detalles, como la baja estatura, la tez oscura y el hecho de que en edad madura era algo encorvado («alquanto curvetto»), detalles que no habría podido inferir de las pinturas, sobre todo el último, y que podían haberle contado personas que habían conocido a Dante. De hecho nombra a cierto Andrea Poggi, «hombre iletrado, pero de buen sentido natural», con quien había hablado más de una vez «de las costumbres y modales de Dante». Pues bien, Andrea, que resulta ser mayor de edad en 1304, no solo había conocido a Dante, sino que era sobrino suyo (era efectivamente hijo de una hermana de Dante cuyo nombre ignoramos) y, además, un sobrino extraordinariamente parecido a él no solo en los rasgos de la cara, sino también «en la estatura y la persona» e incluso en el porte, dado que también él «caminaba un poco encorvado, como se dice que hacía Dante». Todo esto para decir que en el retrato de Boccaccio debe de haber quedado algo de la figura original de Dante, así como, a la luz de ciertas coincidencias, algo de los rasgos de su rostro debe de reflejar la imagen del Palacio del *podestà*. Lo que significa que, pese a las inevitables tipificaciones (casi caricaturesca, si es la suya, es la imagen grabada en el siglo XIV en una pared de la planta baja en el convento florentino de la Anunciación, antes de Santa Maria de Cafaggio), en algunos de los elementos más tópicos de la imagen que ha llegado a ser tradicional (el prognatismo, si no la nariz aguileña) podemos tener al menos un barrunto de la fisonomía dantesca.

EL «CÍRCULO ANTIGUO» Y «LA GENTE NUEVA»

Dante nace en la casa familiar, situada en la plaza que hay detrás de la iglesia de San Martino al Vescovo, en el barrio de San Pier Maggiore, casi frente a la torre de la Castaña (hoy todavía en pie), a dos pasos de la iglesia de la Abadía y del Palacio del *podestà*. La casa de los Alighieri se hallaba, pues, casi a medio camino entre la catedral y la actual plaza de la Señoría, al este de la también actual calle de los Calzaiuoli. Cuando en 1302 Dante fue condenado al exilio, a la confiscación y la destrucción de sus bienes, su casa no fue demolida: lo impidió el he-

cho de compartir su propiedad con su hermanastro Francesco. En los primeros decenios del siglo xv se hallaba todavía en pie. Leonardo Bruni habla de un biznieto de Dante llamado Leonardo, descendiente del primogénito Pietro, que, llegado «con otros jóvenes» a Florencia procedente de Verona, donde la familia residía desde hacía ya dos generaciones, se había dirigido a él para recabar informaciones sobre su ilustre tatarabuelo: en aquella ocasión Bruni le había enseñado «las casas de Dante y de sus antepasados» y lo había informado «de muchas cosas para él desconocidas».

La casa —«asaz decorosa», según Bruni— debía de ser de modestas dimensiones. Y, sin embargo, en la *Vita Nova*, que se presenta como autobiográfica, Dante alude varias veces a una «estancia» suya en la que se retiraba en soledad para pensar, llorar y también dormir. La insistencia en que un espacio doméstico estaba a su exclusiva disposición sorprende no poco, ya sea porque en las casas medievales no había espacios diferenciados y destinados al uso de un solo miembro de la familia, ya sea porque en la pequeña casa de los Alighieri, en los años en los que se sitúa la historia de la *Vita Nova*, además de Dante vivían por lo menos su mujer, tal vez un hijo, su madrastra y su hermanastro. Es poco creíble, pues, que tuviera allí una habitación personal. Solo las personas muy ricas podían disfrutar de espacios habilitados como estudio o dormitorio y vedados a los demás. Si la posibilidad de tener una habitación personal denotaba una condición señorial, es más que probable que, insistiendo en su estancia, Dante quisiera aludir a un estilo aristocrático de vida: también este sería uno de los tantos signos de distinción con los que trata de negar su origen modesto para situarse en un nivel social más elevado.

Aunque la casa era modesta, San Pier Maggiore era lo que hoy llamaríamos un barrio acomodado. Allí vivían familias de alcurnia —algunas nobles, otras con dignidad caballeresca— y otras del pueblo, sin blasones de nobleza; es más, en su mayoría de origen bastante humilde, pero muy adineradas. Nobles o no, se trataba de familias influyentes. Algunas, como los Portinari, la familia originaria de Beatrice, tendrán un papel importante en la vida de Dante; otras, como los Cerchi y los Donati, lo tendrán incluso decisivo: será el mortífero enfrentamiento entre las facciones encabezadas por estas dos redes parentales lo que provocará su exilio. Como todos los barrios de Florencia, también San Pier Maggiore estaba dividido en intereses económicos, sobre todo

financieros y comerciales, y políticos: en una primera fase, güelfos contra gibelinos; más tarde güelfos «negros» (donatescos) contra güelfos «blancos» (cerchiescos). Y, sin embargo, las familias rivales vivían codo con codo en casas fortificadas provistas de torres pegadas una a la otra, y, por ello, estaban siempre atentas a preservar el control de su propia zona residencial, y prestas a aprovechar cualquier ocasión para acrecentarlo. Los matrimonios se contraían preferentemente entre residentes de casas próximas precisamente para poder agrandar de forma homogénea las posesiones inmobiliarias. Cuanto más vasta era la porción directamente controlada, más fuerte era su influencia en el conjunto del barrio. El mayor peligro era que otras familias se introdujesen en su propio territorio. Una de las causas desencadenantes de la lucha entre las familias de los Donati y los Cerchi, que concluiría solo a finales del siglo con dramáticos resultados, fue precisamente un caso de invasión del territorio. Los Cerchi, riquísimos pero de baja cuna, habían llegado a poseer una parte considerable del barrio: en 1280 habían comprado también las casas pertenecientes a los Guidi, condes palatinos, una de las más eminentes dinastías feudales entre Toscana y Romaña, las habían rehabilitado y conducían en ellas una vida suntuosa. Los Donati, de antiguo abolenigo pero con menos medios, se consideraban los superiores del barrio y, viendo amenazada su supremacía, empezaron a albergar una mezcla de odio y desprecio hacia aquellos vecinos sin pasado que exhibían sin pudor su potencia económica.

La Florencia en la que Dante vivió hasta los treinta y seis años no se parecía a la ciudad que luego se haría famosa en el mundo por sus monumentos arquitectónicos. Obviamente, no estaban ni el campanario de Giotto ni la cúpula de Brunelleschi, ni los palacios de la época de los Medici, pero tampoco se erguían aún Santa Maria Novella y Santa Maria del Fiore. La Florencia de Dante es una ciudad medieval: una maraña de calles estrechas, de casas de piedra y madera pegadas unas a las otras, un conjunto desordenado de viviendas, emporios textiles, tiendas y almacenes entreverado aquí y allá de huertos, viñedos y jardines. Las iglesias son numerosas, pero de pequeñas dimensiones; las torres numerosísimas y a veces de considerable tamaño. Los grandes clanes familiares las construyen en parte como una señal de su poderío, pero sobre todo en defensa de las casas y tiendas situadas debajo y como postación elevada desde la que lanzar ataques en un vas-

to radio. Defenderse y amenazar eran operaciones igualmente necesarias en una ciudad en la que las rivalidades entre particulares y los odios entre facciones degeneraban en violencias y enfrentamientos casi cotidianos. En definitiva, la silueta de la ciudad la dibujaban torres y campanarios, no arquitecturas monumentales, civiles o religiosas. Solo hacia finales de siglo comenzarán las obras para algunos grandes proyectos arquitectónicos que aún hoy plasman la imagen de Florencia. En mayo de 1279 los dominicos del convento de Santa Maria Novella ponen solemnemente la primera piedra de una iglesia que, según sus intenciones, debía convertirse en una de las más grandes de Italia; en 1284 es renovada (tal vez por el gran arquitecto Arnolfo di Cambio) la vieja Abadía; en octubre de 1295 los franciscanos inician la construcción de Santa Croce; al año siguiente comienza la transformación, en base al proyecto de Arnolfo di Cambio, de la antigua pero pequeña catedral de Santa Reparata para convertirla en la imponente Santa Maria del Fiore; en febrero de 1299, también con proyecto de Arnolfo di Cambio, se inician las obras del Palacio de los priores (luego llamado de la Señoría y, finalmente, Palacio Viejo). Son empresas cuya realización requerirá años de trabajo, algunas incluso siglos.

En el último período de su estancia en Florencia, Dante vio las obras en curso, caminó bajo sus andamios. No tuvo tiempo, sin embargo, para que aquellos majestuosos edificios se imprimieran en su imaginación como nuevos símbolos de la ciudad. Tampoco la catedral de Santa Maria del Fiore, que, aunque lejos de concluirse, mientras él vivió en Florencia ya se estaba utilizando (y celebrando como nueva gloria ciudadana). Dante nunca la nombra. En el centro de la imagen que de la ciudad se lleva al exilio queda el Baptisterio de San Giovanni. Hasta comienzos del siglo XIV su «hermoso San Giovanni»⁵ había sido, no solo el edificio más grande y ricamente decorado de Florencia, sino el templo por antonomasia de la ciudad, aquel en el que se celebraban las ceremonias litúrgicas más señaladas, en el que el *Comune* custodiaba el *carroccio* (carro de combate) y depositaba los trofeos de guerra. Ningún otro edificio podía competir con este símbolo religioso y civil de la ciudad.

En suma, la Florencia en la que Dante nace y donde transcurre la primera parte de su vida no es una ciudad que se imponga por la gran-

⁵ *Inf.* XIX. 17.

diosidad de sus monumentos o el esplendor de sus palacios. Su rival histórica, Pisa, por número, dimensiones y riqueza de edificios (baste pensar en el conjunto marmóreo de la catedral y el baptisterio) ofrecía una panorámica muy distinta. Con todo, Florencia no era una ciudad pequeña (hacia 1280 sumaba entre cuarenta y cincuenta mil habitantes, por tanto era una de las más populosas de Europa) y sobre todo estaba en plena expansión, mientras que Pisa se hallaba en decadencia.

Ya hacia mediados del siglo XIII la muralla que a finales del siglo anterior había sustituido el antiguo recinto romano-bizantino, se había demostrado insuficiente: más allá del perímetro amurallado habían surgido monasterios, iglesias, burgos de notables dimensiones. Y así, a partir de 1285, se procedió a construir un tercer recinto fortificado, cuyos trabajos concluyeron solo en 1333. Este alcanzaba al final un perímetro de ocho kilómetros y medio; por lo demás, en aquellas fechas la población se había casi duplicado respecto a la de 1280.

Así pues, Florencia es una ciudad dinámica. El empuje le viene de su extraordinario desarrollo económico. El corazón de la economía florentina reside en las finanzas. Es impresionante el número de sus compañías bancarias y mercantiles (ambas actividades iban casi siempre unidas): tienen su base en la ciudad, pero operan en todo el table-ro europeo y mediterráneo a través de un sistema de filiales y de alianzas capaces de cubrir los mercados más importantes, desde Flandes hasta Inglaterra, desde Francia hasta el Reino de Sicilia y el Norte de África. La médula de las finanzas florentinas es el florín. Esta moneda de veinticuatro quilates de oro que en una cara tenía grabado el lirio, símbolo de la ciudad, y en la otra la efigie de San Juan Bautista, su protector, fue acuñada a partir de noviembre de 1252 y muy pronto se impuso como la principal moneda de los cambios internacionales, una especie de dólar de la época, que tenía curso incluso entre los sarracenos. El famoso teórico y predicador dominico Remigio dei Girolami llega a proclamar que el florín era uno de los siete dones concedidos a Florencia por la Providencia. El desarrollo económico y el creciente papel de Florencia como potencia regional provocan un conspicuo fenómeno de crecimiento urbano, alimentado no solo por la inmigración de mano de obra desde el condado, sino también por el establecimiento en la ciudad de propietarios agrarios y titulares de derechos feudales, así como de artesanos y notarios procedentes de otras ciudades.

Nada de todo esto agradaba a Dante. Para él el florín era una «maldita flor»⁶ nacida de la corrupción. Era el símbolo tangible de la perverción de la sociedad. Los nuevos poderosos, enriquecidos gracias a los negocios, habían suplantado con las ganancias las virtudes cívicas y militares de las antiguas familias de magnates. La grandeza, la confusión, el activismo de una ciudad en la que nobles y plebeyos estaban igualmente entregados a alguna ocupación económica, suscitan en él la nostalgia de la pequeña ciudad de cien años antes, de aquella que, «dentro del antiguo círculo»⁷ de su muralla, vivía sobriamente pero con decoro, paz y castidad, y regulaba los tiempos de la jornada laboral al son de las campanas de la Abadía. Entonces los florentinos se sentían parte de una comunidad restringida, respetuosa con jerarquías sociales inmutables («fiable ciudadanía»⁸), ajena a las alteraciones producidas por la llegada de forasteros del condado («la gente nueva») y el rápido enriquecimiento de familias sin pasado («las súbitas ganancias»⁹). Nadie en aquellos tiempos habría podido prever que los Guidi, los condes por antonomasia, se avendrían a residir en la ciudad, justo como vecinos de los Alighieri; ni, aún peor, que esas casas las comprarían los Cerchi, una familia de oscuros orígenes, inmigrada desde el Valle de Sieve. Y tanto menos los felices habitantes del antiguo San Pier Maggiore podían imaginar que un día, en su barrio, se habría expandido el «hedor / del villano de Aguglion»¹⁰, el jurista Baldo, procedente del castillo de Aguglione en el Valle de Pesa. Durante el exilio Dante será despiadado con los Cerchi, y aún más con Baldo d'Aguglione: sus juicios nacerán de la decepción, porque él en Florencia había sido un hombre de los Cerchi, y del odio personal, porque también con Baldo, antes de convertirse en su enemigo, por un breve período había tenido cierta sintonía política. Y, sin embargo, Dante, aunque, respecto a los humanistas de la escuela de Petrarca, tan brillantemente internacionales y *super partes*, parezca, por carácter y formación, un hombre de municipio, en realidad nunca estuvo acorde con la sociedad florentina, ni siquiera cuando gozaba de los

⁶ Par. IX, 130.

⁷ Par. XV, 97.

⁸ Par. XV, 97-99, 130-132.

⁹ Inf. XVI, 73,

¹⁰ Par. XVI, 56.

derechos de ciudadanía. Era hostil precisamente a su modernidad, es decir al progreso económico y a la movilidad social.

Entre las muchas contradicciones de su personalidad destaca el modo opuesto con el que valora las innovaciones según si afectan al ámbito artístico-cultural o al político-social. Dante considera —y es una idea totalmente original— que el paso del tiempo tiene un papel decisivo en la transformación de los fenómenos culturales: las lenguas naturales son inestables e incesantemente variables; también las artes y la literatura están en movimiento: Franco Bolognese supera el arte de miniar de Oderisi de Gubbio, Giotto suplanta a Cimabue, Cavalcanti le quita a Guinizelli la gloria de la lengua, el «dolce stil novo» deja a sus espaldas toda la producción lírica desde Giacomo da Lentini hasta Guittone d'Arezzo y Bonagiunta da Lucca. Pues bien, el intelectual que demuestra tener tan aguda percepción de la historicidad de los fenómenos culturales, cuando dirige su mirada a las dinámicas sociales, económicas y políticas de su época, querría detener el curso de la historia, más aún, dar marcha atrás a las agujas del reloj. Rechaza en bloque las estructuras productivas basadas en la manufactura, el comercio y las finanzas, el reordenamiento del tejido social de los *Comuni* por ellos producido (la «ciudadanía, que ahora es mixta»¹¹), las nuevas formas señoriales de gobierno (que él llama «tiranías»), el debilitamiento de las jurisdicciones feudales, la centralidad de las finanzas en las relaciones entre Estados y señorías. Dante considera el dinamismo social como una degeneración de las costumbres y una degeneración de los valores; la pérdida de función y poder de las antiguas clases dominantes, la caída de los pilares del orden comunitario; la áspera competición entre las ciudades y el ascenso de instituciones señoriales, desorden nefasto para la pacífica convivencia de la cristiandad. Está convencido de que la salvación vendrá solo regresando a la serena y doméstica Florencia premercantil, a la época en que la cristiandad se apoyaba sobre el equilibrio entre dos «soles» (papado e imperio), a una estructura social jerárquica y estable sobre el eje de la nobleza feudal. Volver atrás y detener el tiempo. Reconstruir un mundo inmóvil, garantizado por un diseño institucional inmutable, parecido en esto a la eterna corte celestial del Paraíso.

¹¹ *Par.* XVI, 49.