

TONINO ROGRETE

FLORENCIA EN DANTE

QUIEN lee con atención diligente y cuidadosa el Poema Dantesco, puede sin gran esfuerzo construir una novela de amor, cuya conclusión podrá parecer trágica y angustiosa, y sin embargo siempre se alimenta por una pasión cálida y violenta, que le confiere matices muy a menudo llenos de fascinación e interés. Dante mismo es su protagonista. El objeto de su veneración y de su angustiosa amargura por un repudio inexorable que lo lleva a la desesperada invocación o a la condena despiadada, resulta ser, por el contrario, su propia ciudad natal. Florencia, cuna de la poesía, del arte, de la música; maravillosa por su naturaleza casi irreal, por su primavera de brisas perfumadas, en canciones misteriosas que corren entre el brillo multicolor de sus jardines, en donde la historia y la leyenda se unen en un cuento increíble, que se esfuma en la lejanía de los siglos, vivía en el corazón del poeta como un sueño suavísimo e indeterminado, que se rompía en sollozos doloridos o en violentísima invectiva, cuando se acercaba a la visión concreta de la realidad por él conocida y en parte sufrida.

Por esto me parece muy interesante volver a leer los versos de la Comedia que se refieren a esta novela amorosa, en la tentativa de reconstruir su drama, investigar su tejido, penetrar en el misterio de una psicología que, por su calor de humanidad y su profunda sinceridad, se transforma en vida real.

El origen mitológico, que se destacó ya desde el siglo XI, cuando la necesidad de justificar la antigua tradición de las Comunas medievales empujaba a los cronistas a buscar en los antiguos dioses paganos el protector de sus ciudades —Jano se consideró fundador de Génova, Parténope, la diosa protectora de Nápoles, etc.— hacía

remontar a Marte, el dios de la guerra, el mismo nacimiento de la ciudad.

Los cronistas relatan que, en el lugar en donde más tarde surgió el Baptisterio de San Juan Bautista, existía un templo dedicado a esta misma divinidad, a la cual se atribuyó también una estatua ecuestre que se encontraba en el puente, ahora llamado "Ponto Vecchio".

La historia de esta estatua se nos presenta además muy interesante y se remonta a orígenes legendarios. Giovanni Villani, en su Crónica, acepta como noticia verdadera la de la destrucción de Florencia por parte de Tótila y de los Hunos y de su reconstrucción por la intervención de Carlos Magno. Entre otras cosas nos refiere que el rey de los francos, sin embargo, no pudo cumplir su proyecto hasta que sacó de las aguas del Arno este monumento que se había caído en el río durante una de las precedentes destrucciones. Se creía, en efecto, aun en la época en que Dante vivió, que este simulacro tuviese poderes mágicos. Su pérdida o su destrucción habrían significado para Florencia motivo de grandes perturbaciones políticas y duelos nacionales. Por esto, quizás, cuando en 1178, por la crecida del Arno, el puente se derrumbó y la estatua volvió a caer en el río, los florentinos se apuraron en recuperarla, poniéndola en el otro lado del puente reconstruido en donde se quedó hasta 1333 cuando cayó por tercera vez en el río, encontrando su definitiva sepultura. Giovanni Boccaccio nos la describe como un monumento muy deteriorado por el tiempo, en el cual resultaba casi imposible reconocer la figura del jinete. Davidsohn en su doctísima "Historia de Florencia" niega con documentación bastante cierta que se tratara de un simulacro del Dios pagano y avanza la hipótesis de que representara a un rey gótico. No obstante el pueblo florentino creía profundamente en la atribución mitológica de esta estatua, que conservamos esbozada en un código de la Crónica de Villani de la Biblioteca Chigiana de Roma.

Dante creía en la leyenda popular.

En el canto XIII del Infierno, encontrándose en el segundo jirón del VII cerco, en donde los suicidas encuentran su pena, nos presenta a un florentino, Rocco dei Mozzi o Lotto degli Agli, u otro, —¿por qué los críticos intentan aclarar lo que Dante quería mantener secreto?— que le dice:

142.— *I' fui de la città che nel Batista
mutó il primo padrone; ond'e'per questo*

*Sempre con l'arte sua la farà trista;
e se non fosse che'n sul passo d'Arno
rimane ancor di lui alcuna vista,
que'cittadin che poi la rifondarno
souvra il cener che d'Attila rimase
avrebber fatto lavorare indarno.*

Aunque la inexactitud histórica que atribuye a Atila y no a Tótila la destrucción de la ciudad no se nos escape, lo que importa es destacar el hecho de que Dante responsabilice al dios pagano por las desgracias de Florencia, asociándose de tal manera a la superstición popular que atribuía a Marte poderes mágicos, hasta creer que cualquier persona hubiese destruido o hecho daño a la estatua, habría acabado por morir ahogada o colgada.

En el canto xvi del Paraíso, es decir en el cielo v de los héroes que se sacrificaron por el triunfo de la fe, Cacciaguida, tatarabuelo de Dante, refiere:

46.— *Tutti color ch'a quel tempo eran ivi
da poter arme tra Marte e il Batista
erano il quinto tra quei ch'or son vivi.*

Si es verdad que Florencia, en 1300 en su parte céntrica, esto es en la zona incluida entre el monumento de Marte y el Baptisterio de San Juan, tenía una población de 30.000 cabezas, al tiempo de Cacciaguida no llegaba a contar 6.000 hombres aptos para la guerra.

La superstición popular, además, pareció encontrar una prueba positiva en la constatación de que Buondelmonte Buondelmonti, cuya muerte en el día de Pascua de Resurrección de 1215 fue causa de la primera división de los florentinos en Güelfos y Gibelinos, cayó asesinado precisamente a los pies de esta estatua.

Dante en el mismo canto del Paraíso afirma:

145.— *Ma conveniasi a quella pietra scema
che guarda il ponte, che Fiorenza fesse
vittima nella sua pace postrema.*

Se debe pues a la influencia nefasta del dios pagano —nótese en el adjetivo "scema" la puntualización perfecta del estado de corrupción en que ya el monumento se encontraba— si los últimos resplandores de paz y tranquilidad se apagaron en las negras tinieblas de las luchas civiles.

La tradición antigua de Florenxia, además, no se basaba solamente en la mitología y la leyenda. Tendremos en primer lugar, como es lógico y natural, el principio de una unidad histórica y comunal entre esta ciudad y Fiésole, de la cual constituye una germinación espontánea, como afirma el mismo Dante en la profecía de Brunetto Latini al canto xv del Infierno, en el vii cerco, jirón iii, en donde se encuentran los sodomitas:

6.— *Ma quello ingrato popolo maligno
che discese da Fiésole ab antico,
e tiene ancor del monte e del macigno,
ti si farà, per tuo ben far, nemico.*

La emigración de la colina fiesolana a la llanura de la capital debía constituir un hecho continuo y duradero si Cacciaguida, de que antes hablamos, en el canto xvi del Paraíso relata:

121.— *Già era il Caponsacco nel mercato
disceso guí da Fiésole...*

La familia de los Caponsacchi en realidad era de origen fiesolano y se trasladó a Florenxia en el siglo xii.

El recuerdo de Fiésole, a pesar de todo, no se queda siempre en la luz siniestra de una posición polémica fundada sobre el sentido de menosprecio propio del ciudadano que juzga al campesino que llega de la montaña.

En el canto xv —siempre es Cacciaguida que habla exaltando la virtud de las mujeres florentinas del buen tiempo antiguo—, se afirma, entre otras cosas, que algunas de ellas entretenían a su familia (niños, criados, empleadas, etc.) con el cuento de famosos acontecimientos históricos, mientras hilaban la lana.

124.— *l'altra traendo alla rocca la chioma
favoleggiava con la sua famiglia
dei Troiani, di Fiésole e di Roma.*

En donde Dante no solamente pone la ciudad de origen en el mismo plano de Troya y Roma, confiriéndole un valor épico, sino la considera cronológicamente anterior a la misma ciudad Eterna, y en esto el poeta se acerca mucho a la verdad. "Archeologia docet".

Los muros etruscos, que se encuentran en esta ciudad, bajando hacia el Valle del río Mugnone, o en la Villa Illinworth, con sus piedras cortadas con una regularidad casi geométrica o las ruinas también etruscas del puente al "Girone" que se reflejan en el espejo tranquilo de las aguas del río, atestiguan la existencia de Fiésolle ya al menos desde la época en que los Etruscos de Toscana mantenían su independencia frente a los Etruscos de Roma.

Durante la dominación romana, según relatan los históricos y sobre todo Floro, existió en este mismo centro una de las colonias más activas y florecientes. La presencia de Roma dejó sus huellas imborrables en unos monumentos de gran valor artístico como el Sarcófago, que se encuentra ahora en la Iglesia de San Juan, seguramente anterior a la era cristiana, o los sarcófagos también paganos, aunque pertenezcan al período imperial que se encuentran actualmente cerca del Baptisterio de San Juan, y que, antes, se podían admirar en el Palacio Riccardi. Obras maravillosas de escultura por los matices dinámicos que las caracterizan y el equilibrio perfecto del claro oscuro, típico del arte helenístico, presentan no obstante en su estructura sólida y en su visión fuerte y varonil los caracteres de solidez y concretez, que fueron propios del estilo etrusco-romano.

El capitel de la iglesia de los Santos Apóstoles, que pertenece al corintio en su apariencia, revela su origen típicamente romano por su forma cúbica y la reducción del giro de las volutas estructurales. Romanas resultan también las columnas de la Iglesia de San Alejandro, a pesar de sus capiteles jónicos, por la falta de las ranuras verticales y del falso abultamiento en la zona media, típica del arte griego. Romana por sus caracteres formales, aún resulta la lápida sepulcral del médico... Calotyches —muy probablemente un esclavo griego que perteneció a algún magistrado de Roma trasladado en esta región. Esta inscripción se conserva en el Museo Arqueológico de Florencia.

Dante, aunque en su poema olvide completamente el episodio de Catilina, que, según la tradición y la leyenda, se había encerrado precisamente en Fiésolle, para oponer su última resistencia a las tropas senatoriales, no ignora esta presencia de Roma. En el canto vi del

Paraíso, en donde encontramos en el II Cielo, entre las almas que actuaron virtuosamente para obtener honor y gloria, el Emperador Justiniano, recuerda que esta ciudad fue destruida por Pompeyo, durante su lucha contra los gregarios de Mario.

52.— *Sott'esso giovinetti trionfaro
Scipione e Pompeo; ed a quel colle
sotto 'l qual tu nascesti parve amaro*

—Bajo el águila romana triunfaron Scipión y Pompeyo; cosa que fue angustiosa para la colina, a cuyos pies ha nacido (es decir, la colina de Fiésole). Es una lástima que esta única alusión dantesca a Roma, como entidad presente y viva en el territorio florentino, no corresponda a la realidad histórica, porque en efecto se trata de una leyenda. Sin embargo es suficiente tener en cuenta la intención del poeta, para que encontremos en ella misma la prueba más evidente de su convicción firme de que su ciudad de origen existía ya en el período republicano de Roma.

Podríamos continuar la historia de Fiésole sobre la base de los testimonios arqueológicos, durante la época cristiana, como resulta del sarcófago que se encuentra en el Museo Nacional de Florencia, con el episodio de Jonás, o del sarcófago del Buen Pastor de la Iglesia de "Santa Trinita"; en el cual se ostenta también evidentísima una influencia oriental: podríamos ilustrar, con la ayuda de Bajorrelieve del año 616, que se conserva en el Museo Nacional de Florencia y representa al rey Agilulfo en trono, o con la de la cabeza de Carlo Magno, en el Patio de Palacio Bombicci, el dominio bárbaro longobardo y franco sobre estas regiones; pero en Dante no aparece ninguna alusión a este propósito.

La historia de su ciudad le interesa empezando por un período más reciente, aunque bastante lejano con respecto al tiempo que vivió.

La primera alusión la encontramos en el canto XII del Purgatorio, y precisamente en una comparación:

100.— *Come a man destra, per salire al monte
dove siede la chiesa che soggioga
la ben guidata sopra Rubaconte,
si rompe del montar l'ardita foga
per le scalee che si fero ad etade
ch'era sicuro il quaderno e la dogia;
cosí, etc.*

La iglesia, de que se habla era la de San Maniato al Monte, construida en el año 1013, y que, en gran parte restaurada y modernizada, se presenta hoy como uno de los monumentos más visitados por los turistas que admiran su armónica fachada, su interior que representa uno de los ejemplos más elocuentes de la transición del paleocristiano al románico y su cripta llena de fascinación sobre todo por el juego mágico de dinamismo creado por sus columnas, que dan, cuando se miran en dirección transversal, la idea de un bosque ideal. A esta iglesia se llegaba por una escalera muy larga y empinada, que permitía gozar de un magnífico panorama de Florencia, vista por el lado en que si encontraba el puente de las Gracias, llamado "di Rubaconte", del nombre del "podestá" que en 1237 lo hizo construir. Dicho puente quedó destruido en 1944, durante la última guerra. Dante comparó precisamente esta escalera tan empinada al camino que tenía que recurrir para pasar del primero al segundo jirón del Purgatorio.

La imagen podía limitarse a una pura visión plástica; sin embargo el poeta le dio vida y calor animándola con el matiz de su sentimiento personal, que se expresa en tono polémico. A la amarga ironía con que se refiere a la situación en que Florencia se encontraba en los tiempos en que él mismo vivía ("la ben guidata") —tan bien dirigida que había llegado a su fracaso político más completo (siempre según la opinión de Dante)— opone la visión de la tranquilidad y la sinceridad con que se desarrollaba la vida en el tiempo antiguo, cuando la justicia ("il quaderno") se administraba rectamente, y el comercio aún no usaba pesas (doga) y medidas falsificadas.

En este contraste entre el amor positivo, que se manifiesta en admiración y cariño hacia su patria, cuando la honradez de los antepasados la iluminaba de gloria, y el amor negativo, que explota en invectivas violentas y amargos reproches, propios de un amante desilusionado y rechazado por el mismo objeto de su deseo apasionado, constituye la nota fundamental, el tema central, de la novela sentimental a que aludimos al principio de nuestra tratación, y es hasta posible fijar la fecha bien precisa, que determina la ruptura entre él y su patria, entre la pasión que embellece el recuerdo y la rebeldía que lo transforma en polémica. Todo lo que se realizó ante del año 1215, es decir, 50 años antes de su nacimiento, cuando con el episodio de Buondelmonte Buondelmonti, se creó la primera división civil, era magnífico, perfecto y digno de elogio. Todo lo que aconteció después de esta fecha resultó, por el contrario, injusto, erróneo y criminal.

Dante era fiorentino, "un maledetto toscano", diría Malaparte. Para él, pues no existía posibilidad de compromiso. De un extremo se pasaba a otro. El retrato de Florencia en su época, inspirado por una ternura llena de simpatía y conmoción lo encontramos en el canto xv del Paraíso:

97.— *Fiorenza dentro della cerchia antica
ondoella toglie ancora e terza e nona,
si stava in pace, sobria e pudica*

*Non avea catenella, non corona,
non gonne contigiate, non cintura
che fosse a veder più che la persona.*

*Non faceva, nascendo, ancor paura
la figlia al padre; ch'è'l tempo e la dote
non fuggian quinci e quindi la misura.*

*Non avea case di famiglia vote;
non v'era guinto ancor Sardanapalo
a mostrar ciò che in camera si puote.*

*Non era vinto ancora Montemalo
dal vostro Uccellatoio, che, com'è vinto
nel montar su, così sarà nel calo.*

*Bellincion Berti vid'io andar cinto
di cuoio e d'osso, e venir dallo specchio
la donna sua senza il viso dipinto;*

*e vidi quel dei Nerli e quel del Vecchio
esser contenti alla pelle scoperta
e le sue donne al fuso ed al permecchio.*

*Oh, fortunate! ciascuna era certa
della sua sepultura, ed ancor nulla
era per Francia nel letto diserta.*

*L'una vegghiava a studio della culla,
e, consolando, usava l'idioma
che prima i padri e le madri trastulla.*

*l'altra, traendo alla rocca la chioma,
favoleggiava con la sua famiglia
de'Troiani, di Fiésole e di Roma.*

*Saria tenuta allor tal maraviglia
una Cianghella, un Lapo Salterello,
qual or saria Cincimato o Corniglia.*

*A così riposato, a così bello
viver di cittadini, a così fida
cittadinanza, a così dolce ostello.*

*Maria mi dié, chiamata in alte grida;
e nell'antico vostro Batisteo
insieme fui cristiano e Cacciaguida.*

Durante el tiempo en que vivió Cacciaguida, es decir, muy probablemente a comienzos, del siglo XII, Florencia no había alcanzado aún la extensión y el potencial demográfico que Stefano Buosignori quiso representarnos cuatro siglos después y precisamente en 1584. La ciudad que había sido cercada por una primera muralla, cuya construcción se atribuía fantásticamente a Carlo Magno, se amplió de tal manera que en 1175 resultó necesario construir otro cerco fortificado que llegaba hasta el río Arno. En 1284, cuando Dante tenía 19 años de edad se empezó a construir la tercera línea de defensa. Esta tenía que ser más alta y fortificada por respeto a los demás, como demuestran sus vestigios y la puerta de "S. Gallo", que ahora se presenta aislada en su estructura geométrica perfecta y maciza, como la de "Croce al Gorgo", que constituye objeto de curiosidad y admiración. Cacciaguida pues conoció solamente la muralla más antigua, sobre la cual se levantaba una iglesia, la de "Badia", cuyas campanas tocaban las horas en que los trabajadores iban o volvían de su trabajo. Tenía que ser un edificio mucho más pequeño que el actual indudablemente ampliado en época posterior.

Dentro de este cerco de muros la vida transcurría serena, tranquila y casi idílica. No existían joyas para ponerse, las prendas no se bordaban con adornos de cuero, no se apretaba con cinturones la figura humana para embellecerla de forma ilusoria. Los trajes eran sencillos y correspondían a principios de economía y comodi-

dad, en la intimidad del hogar frente a la chimenea, o en el campo, por ejemplo durante la pesca. No existían preocupaciones para cuando naciera una hija; ya se sabía que encontraría a tiempo debido un esposo y que no era necesario pensar en una dote excesiva. Las casas se construían según las necesidades de la familia, y nadie se proponía erigirse un palacio enorme con habitaciones vacías, y el vicio y la lujuria (atribuciones típicas del lujo y de la corrupción oriental que encontraban su símbolo en la figura del rey Assur-bani-pal), no habían ingresado aún en la intimidad del hogar doméstico. La elegancia florentina de entonces se había esforzado en superar la de Roma, hecho que se cumplió más tarde según un trayecto parabólico cuya velocidad ascendente acabaría por ser vencida por la rapidez del descenso.

Las más afamadas familias de la ciudad, los Berti, los Nerli, y Vecchietti no se avergonzaban por tener cinturones de cuero y hebillas de hueso, despreciando el oro y la plata. Sus mujeres cuando se alejaban del espejo sin tener pintura o maquillaje, se dirigían al huso y a los cobos de lana que las esperaban, y eran felices, porque gozaban de la tranquilidad de quien sabe que morirá en su casa y no tenía preocupaciones de que sus maridos las abandonaran para emigrar a Francia en busca de riqueza. Unas se sentaban cerca de la cuna de sus guaguas hablándoles con el idioma característico infantil que divierte más a los padres que a los niños; otras, mientras hilaban con sus criadas, encontraban su diversión en el cuento de las empresas legendarias de los héroes troyanos, de los acontecimientos históricos de los etruscos de Fiésole, de la grandeza y gloria de Roma.

Una mujer como Cianghella, contemporánea de Dante, que, durante su vida matrimonial y después de la muerte de su esposo, no se dedicó a otro deporte que a la caza de los hombres, o un hombre como Lapo Saltarelli, que aprovechó de su profunda doctrina jurídica solamente para justificar sus crímenes y sus malversaciones, habrían despertado en el tiempo de Cacciaguida el sentido de escándalo y de horror propio de lo que se reputa imposible e increíble de la misma manera con que se juzgaba imposible e increíble la existencia de figuras honradas y virtuosas como Cincinato y Cornelia, durante los años en que vivió Dante.

Cacciaguida tuvo pues la suerte de nacer en esta época de tranquilidad, civismo, honradez y confianza recíproca. Como Dante, fue bautizado en el Baptisterio de San Juan.

Es bastante alabar el pasado, para condenar el presente. El elogio que el poeta dirige a su ciudad, en el tiempo en que sus antepasados constituían motivo de orgullo para él —como veremos más adelante, encontrará en su misma familia motivos de angustia y desilusión— constituye un motivo de polémica violenta contra la actualidad que lo rodea. La posición del amante rechazado se manifiesta y se adivina en el mismo tono con que se expresa.

Después de un terceto lleno de sincera admiración, en que se pinta un cuadro, con temblor de conmoción, y ternura de nostalgia, en una atmósfera de serenidad:

97.— *Firenze, dentro della cerchia antica,
ond'ella toglie ancora e terza e nona
si stava in pace, sobria e pudica...*

las imágenes se siguen en tono ya polémico por la negación que las introduce:

100.— *Non avea catenella, non corona,
non gonne contigiate, non cintura...*
.....

103.— *Non faceva nascendo ancor paura
la figlia al padre...*
.....

106.— *Non avea case di famiglia vote:
non v'era guinto ancor Sardanapalo*
.....

109.— *Non era vinto ancora Montemalo
dal vostro Uccellatoio...*

Por esta negación —entonces no, ahora sí— destaca aún más el sentido de contraste, es decir, la polémica de los opuestos, entre pasado y presente. Aun cuando la poesía que brota de la belleza del recuerdo parece predominar y la visión idílica se libera de la punta angustiosa del desengaño amargo que nace de la comparación, y la escena toma matices de ternura frente la visión de las mujeres que se dedican a sus quehaceres domésticos, o gozan de las satis-

facciones propias de su instinto maternal sentimos que el paréntesis es muy breve. Las figuras de Ciaghella y Lapo Saltarelli se presentarán a la fantasía del poeta con una evidencia tan chocante que lo hará sobresaltar.

Se prepara como por una gran obertura, el drama de la historia de corrupción que encontrará su desarrollo en el canto xvi. ¿Las causas? muchas y variadas. Pero entre ellas, sobre todo una. La llegada a la ciudad de los habitantes de la provincia. El fenómeno típico del urbanismo y de la inmigración interna. El florentino, enamorado de su patria, mira con celos evidentes y con instintivo ímpetu de rebelión a estos extranjeros, que usurpan el derecho de la ciudadanía. Y serán éstos, los florentinos de adopción, los que se vengarán de la hostilidad del poeta, los que no le permitirán salvar a su patria, los que hasta lo echarán a las tinieblas del destierro.

La primera sensación de su dolor, nacerá precisamente de una confesión de amor. Nos la encontramos en el canto xvii:

55.— *Tu lascerai ogui cosa diletta
piú caramente: e questo è quello strale
che l'arco dell'essilio pria saetta.*

*Tu proverai sì come sa di sale
lo pane altrui, e come é duro calle
lo scendere e il salir per l'altrui scale.*

No obstante, para que nos demos cuenta exactamente de las razones que llevaron al poeta a esta situación, será oportuno investigar de la manera más breve las condiciones políticas de Florenxia.

La división entre güelfos y gibelinos que se había creado en 1215 con la muerte de Buondelmonte, correspondía en realidad a una oposición de fuerzas de carácter económico-social. La antigua aristocracia de origen feudal y de nombramiento imperial (los gibelinos), autoritaria y violenta en nombre de su tradición nobiliaria, miraba con preocupación a la nueva clase de mercaderes e industriales que por sus actividades se apoderaban de las riquezas y formaban una agrupación imponente y potente, que aspiraba, por razones de seguridad y para proteger sus propios intereses, a tomar posición en el gobierno. Era lógico que tarde o temprano entre

los nobles y el "popolo grasso" se creara un choque fuerte y definitivo. Esto se determinó, como dijimos, en 1215.

Los gibelinos, es decir, los aristócratas de antigua cepa, se apoyaron al Emperador: los güelfos, esto es, el "popolo grasso", con la ayuda de la aristocracia menos poderosa —que miraba, por razones evidentes, con envidia a los potentes fautores del derecho feudal, buscaron su apoyo en el Papa, enemigo tradicional del Imperio.

La familia de Dante, que pertenecía a esta nobleza menor, se puso, como era lógico, con los güelfos. El padre de Dante, por otra parte, no era persona que tuviese gran ascendiente político y tanto menos demostró calidades prácticas de buen administrador de sus bienes, si es verdad que Dante tuvo que renunciar a su herencia por no estar en posibilidad de pagar las deudas paternas. Esto explica cómo, aun estando los güelfos desterrados de Florencia desde 1260. Alighiero se quedó en la ciudad, de manera que nuestro poeta pudo nacer allí en 1265. En 1266, con la derrota gibelina de Monteperti, los güelfos vuelven, se adueñan del poder y echan definitivamente de la capital a los gibelinos.

Es el momento en que se prepara ya otra división esta vez entre los mismos güelfos. Por un lado el "popolo grasso", nueva aristocracia del dinero, empieza su reforma económica y social, que desembocará en los "Ordinamenti di guistizia" de Giano della Bella de 1292, según los cuales solamente los factores de producción determinarán, a través de sus corporaciones o "Arti", el derecho a acudir a la Administración Pública. Esta facción güelfa se llamará blanca. Por otro lado, la aristocracia menor que se considera excluida de la vida pública por esta misma política de carácter económico, se opone a los blancos y busca su ayuda en el pueblo menudo —de los artesanos y trabajadores— enemigos por definición de los capitalistas, y forma una facción propia, que será la de los güelfos negros.

Dante por pertenecer a esta última clase, habría tenido que tomar parte en el partido negro. Por el contrario, abandonó su parte y se unió a los blancos, con el resultado de verse odiado por los que pertenecían a su condición social, y considerado únicamente como un medio apto para ser explotado en caso de necesidad, aunque considerado con continua y progresiva desconfianza, por parte de sus nuevos aliados. Esto explica el abandono en que lo dejaron durante su destierro y su desesperada soledad, que lo llevó hasta a

buscar la protección de los gibelinos y a ponerse al lado del Emperador.

Y es precisamente esta situación de abandono y soledad la que estimula y aviva dentro de su corazón el sentimiento de amargura que lo empuja a la invectiva contra su patria.

De aquí las acusaciones que se encuentran muy a menudo en el Poema: En primer lugar la de los vicios propios de la naturaleza humana; la envidia, producto de una exageración del juicio subjetivo de sus propios méritos personales con consiguiente odio hacia la superioridad ajena; la soberbia, afirmación absoluta e injusta del "yo", contra Dios y el Universo; la avaricia, egoísmo traducido en regla de vida y norma de conducta. Siempre pensé (y el sistema que adopté durante mi estudio, de comentar Dante recurriendo a Dante aún me convence) que las tres fieras del I canto del Infierno se relacionan estrictamente con Florencia.

Ciacco, en el VI canto del Infierno, correspondiente al III cerco, en donde se encuentran los glotones, cuando Dante le pregunta cuáles son las causas de las luchas civiles entre los Florentinos, contesta:

74.— *superbia, invidia ed avarizia sono
le tre faville ch'hanno i cuori accesi...*

y Brunetto Latini, en el canto XV del Infierno, es decir, entre los Sodomitas del III- jirón del cerco VII, hablando de sus conciudadanos dice:

67.— *Vecchia fama nel mondo li chiama orbi;
gent'è avara, invidiosa e superba.*

Y Ciacco, presentándose, ya había afirmado:

49.— *...“La sua città, ch'è piena
d'invidia sì, che guìá trabocca il sacco
seco mi tenne in la vita serena.*

y Brunetto Latini, define a Florencia

78.— *...nido di malizia tanta.*

Por amor de documentación podría recordar a los tres florentinos, que se encuentran siempre en el III jirón del cerco VII, entre los sodomitas (pero ahora en el canto XVI) y que llaman su patria.

9.— ... *nostra terra prava*

y vuelven al leitmotiv de la imaginación como causa de la corrupción civil:

73.— *La gente nova e' subiti guadagni
orgoglio e dismisura han generata,
Fiorenza, in te, si che tu già ten piagni.*

Podría recordar también a Guido del Duca que en el II jirón del Purgatorio, entre los envidiosos, a canto XIV, llama Florencia.

64.—... *la trista selva,*

y a Forese Donati, que en el jirón VI, siempre del Purgatorio, entre los golosos, a canto XXIV, exclama:

79.— *pero che'l loco u'fui a viver posto
di giorno in giorno più di ben si spolpa
e a trista ruina par disposto.*

Sin embargo el aspecto en el cual el desdén del amante rechazado aparece más evidente y toma matices cálidos de pasión y dolor y se transforma en grito interrumpido por sollozos desesperados, lo encontramos en las invectivas abiertas y violentas, en las acusaciones directas, amargas y apasionadas, expresión del florentino "Maledetto" y del desterrado, que intenta esconder a sí mismo la voz de una nostalgia angustiosa. En la bolgia VII del cerco VIII, en donde Dante reconoció a cinco ladrones de su ciudad, ya no puede frenarse y en el comienzo del canto XXVI del infierno, su invectiva explota con una violencia abrumadora:

1.— *Godi, Fiorenza, poi che sei sì grande,
che per mare e per tera batti l'ali,
e per lo'nferno tuo nome si spande!*

*Tra li ladron trovai cinque cotali
tuoi cittadini onde mi vien vargogna
e tu in grande orranza non ne sali.*

Esta visión, de una ironía cortante, de la fama de Florenxia que es tan grande, que llega hasta el Infierno, y este sentido de humillación y de deshonra que pesa sobre el poeta, pensando en los ladrones de su ciudad, preludia a otra, quizás más amarga por su tono irónico, y ciertamente más eficaz por su exposición más detallada. Podemos leerla en el vi del Purgatorio:

124.— *Ché le citta d'Italia tutte piene
son di tiranni, e un Marcel diventa
ogni villan che parteggiando viene.*

*Fiorenza mia, ben puoi esser contenta
di questa digression che non ti tocca,
mercé del popol tuo che si argomenta.*

*Molti han guistizia in coze, e tardi scocca
per non venir senza consiglio all'arco;
ma il popol tuo l'ha in sommo della bocca.*

*Molti rifiutan lo comune incarco;
ma il popol tuo sollicito risponde
senza chiamare, e grida: "I'mi sobbarco"!*

*Or ti fa lieta, che tu hai ben onde
tu ricca, tu con pace, a tu con senno
S'io dico il ver, l'effetto nol nasconde.*

*Atene e Lacedemona che fenno
l'antiche leggi e furon sí civili,
fecero al viver bene un picciol cenno
verso di te che fai tanto sottili
provvedimenti, ch'a mezzo novembre
non guigne quel che tu d'ottobre fili.*

*Quante volte dal tempo che rimembre
legge, moneta, officio e costume
hai tu mutato e rinnovato membre!*

*E se ben ti ricordi e vedi lume,
vedrai te somigliante a quella inferma
che non può trovar posa in su le piume,
ma con dar volta suo dolore seherma.*

En la grada segunda del Antipurgatorio en donde se purifican las almas de quienes se arrepintieron "in extremis" de sus pecados, mientras el sol tramonta detrás de la altísima montaña y los poetas, Dante y Virgilio, aceleran su camino para aprovechar de los últimos momentos del día, una figura solitaria y silenciosa se les presenta en actitud solemne y noble casi real; Virgilio le pregunta algo sobre la dirección del camino que tienen que recurrir para llegar a la senda que los lleve más arriba, a la tercera grada. Sordello, el alma a que aludimos, quiere a la vez saber con quién tiene la oportunidad de hablar. Es suficiente, sin embargo, que el gran poeta latino nombre su ciudad natal, Mantua, para que Sordello lo abrace y le revele que es su conciudadano.

El ejemplo de amor de patria y de unidad civil se presenta de forma tan conmovedora y elocuente, que a Dante no puede escapársele la necesidad de poner una comparación entre la nobleza de este gesto que revela la fuerza del sentimiento nacional de los antepasados y la situación trágica de Italia, durante la época contemporánea a él, con sus divisiones políticas, sus guerras civiles, su falta de comprensión y amor fraternal, a consecuencia de la inmoralidad, del egoísmo y de la violencia que predominan en todas partes. Como un barco sin piloto la nación italiana corría hacia su ruina, olvidando su antigua dignidad y bajando al nivel de la deshonra y de la prostitución.

La violencia de los poderosos se transformaba en despotismo y tiranía y, aprovechando del desorden universal, era bastante que cualquier fulano llegase a ser jefe de un partido para que se lo considerase un héroe o un libertador. La invectiva contra el Emperador del Sagrado Imperio Romano que no quiere mirar las heridas profundas que ensangrientan la península itálica y tomar con mano firme la guía de la situación, poniendo orden y paz entre las ciudades y los partidos, según el dictamen divino, es, como siempre, violenta y apasionada. Pero llega a la cumbre de la amargura cuando se apunta contra Florencia. Otra vez es la ironía que caracteriza el tono de la expresión. Sí, afirma el poeta, esta ciudad puede estar satisfecha, porque ella se salva por la capacidad y la virtud de sus ciudadanos. En efecto, la administración de la justicia requiere tiempo y reflexión y muy a menudo por necesidades dictadas por la prudencia y la ponderación llega a actuarse con algún retraso. No obstante los florentinos son tan sabios que no necesitan reflexionar ni esperar: sus sentencias siempre resultan

inmediatas y repentinas. Un cargo de gobierno presupone un sentido muy grave de la responsabilidad. Por esto muchos se reputan incapaces de ejercerlo y lo rehusan. Esto no pasa en Florenxia, en donde todos se estiman estadistas y políticos de gran valor y ocupan los cargos, aunque nadie los haya elegido o llamado para ello. Por tales razones la ciudad puede alegrarse porque aumenta su riqueza, afirma su sabiduría y vive en paz. Es suficiente mirar los hechos y los acontecimientos que allá se realizan, para constatar si esto corresponde a la verdad o es mentira.

Atenas y Esparta, que por primera vez crearon un código de leyes y llegaron a un alto nivel de civilización, no tienen ninguna importancia, cuando se las compare con Florenxia, que en su actividad legislativa toma decisiones tan sutiles y agudas que lo que haya decidido en octubre ya no vale a mediado de noviembre. ¡Cuántas veces cambió sus normas de derecho, el valor de la moneda, las funciones de los cargos públicos, los empleados y los empleos!

Se parece a una enferma que, por no encontrar en su cama la postura que le alivie el dolor, continúa a volverse y agitarse.

Hasta en el Paraíso no puede faltar la nota de la condena y el reproche directo a la amada infiel. La ironía, a pesar de todo, desaparece, como si la solemnidad y la santidad del ambiente impidiesen al poeta poner en boca de un beato la amargura de su propia desilusión.

“Folco da Marsiglia” que se encuentra en el tercer cielo, el de Venus, en donde se hospedan las almas sujetas a la influencia del amor terrenal —estamos en el canto ix— describe a Dante la situación espiritual de Florenxia:

127.— *La tua città, che di colui é pianta
che pria volse le spalle al suo fattore
e di cui é la invidia tanto pianta,*

*produce e spande il maledetto fiore
ch'ha disviato le pecore e li agni
peró che ha fatto lupo del pastore.*

*Per questo l'Evangelò e i dottor magni
son derelitti, e solo ai Decretali
si studia, si che pare a'lor vivagni*

“Tu ciudad, que fue fundada por el Diablo, que fue el primero en rebelarse contra su mismo Creador y cuya obra de odio y maldad es causa de mucho llanto, tiene la culpa de haber acuñado el maldito florín de oro, por el cual las ovejas y los corderos, es decir el rebaño de los cristianos honrados, han perdido su recto camino y el pastor se ha transformado en lobo. Por esto ya no se estudian los textos evangélicos o las obras de los Padres de la Iglesia, sino solamente los “Decretales”, esto es los códigos del derecho canónico, explotando todas las posibilidades para interpretarlos en su propia ventaja personal. Las huellas de este trabajo de exégesis interesada y de explicación falseada se pueden encontrar en las notas que se escribieron en los márgenes de dichos códigos.

Nada, pues, se salva; ni siquiera la religión, que se ha puesto al servicio del dinero.

Después de tantas pruebas de desprecio, de invectivas tan violentas que llegan a rozar casi el deseo del anatema y de la maldición, alguien podrá preguntarse porqué, a pesar de todo, nunca usé la palabra odio y siempre, por el contrario, insistí a representar el conjunto de las relaciones entre Dante y su patria, bajo el punto de vista de un drama de amor.

En efecto nuestra poeta nunca cesa, ni por un instante, de amar a su ciudad natal. Aun en las situaciones más violentas y polémicas, casi contra su misma voluntad, la chispa brillante de este sentido de “caritas” o “pietas” hacia el lugar de su nacimiento, de su infancia y de sus sueños juveniles acaba por revelarse imprevista y evidente.

Cuando Farinata degli Uberti, en el x canto del Infierno, olvidando el fuego que lo atormenta en su tumba sin tapa —pena reservada a los heresiarcas y heréticos que se encuentran en el vi cerco— habla a Dante que se le ha puesto de frente casi asustado, sus palabras traicionan un amor muy parecido al del poeta:

25.— *La sua loquela ti fa manifesto
di quella nobil patria natio
alla qual forse fui troppo molesto.*

“Tu idioma revela que perteneces a la noble patria, a la cual yo ofrecí quizás motivos demasiados graves de angustia”. Nótese el adjetivo “noble”, puesto bajo acento rítmico para destacarlo mayormente.

El mismo Dante, encontrándose en el tercer jirón del cerco VII del Infierno con tres florentinos sodomitas, y precisamente con Guido Guerra, Tegghiaio Aldobrandi e Jacopo Rusticucci, en el canto XVI, expresando sus sentimientos personales de amistad, demuestra claramente un sentido de orgullo, por pertenecer a Florencia:

25.— *Di vostra terra sono, e sempre mai
l'ovra di voi e li onorati nomi
con affezion ritrassi e ascoltai.*

Es suficiente destacar la posición enfática del posesivo "Vostra" para darse cuenta del orgullo a que aludimos y de la "caritas patriae" que lo animaba.

¡Con qué altivez se presenta a los frailes gaudentes, de la VI bolgia del cerco VIII, en el canto XXII, entre los hipócritas!

94.—*"I'fui nato e cresciuto
soura il bel fiume d'Arno, a la gran villa*

El orgullo se une a la ternura. A la belleza del río Arno se asocia la idea de la grandeza de su ciudad.

Cuando la idea de la injusticia sufrida, la amargura angustiosa del destierro, se funden con esta ternura suave de nostálgico recuerdo y de melancólica esperanza de una posibilidad de futuro regreso, tendremos el cuadro completo de su situación psicológica.

El canto XXV del Paraíso empieza con estos versos:

I.— *Se mai continga che'l poema sacro
al quale ha posto mano e cielo e terra
sì che m'ha fatto per più anni macro*

*vinca la crudeltà che fuor mi serra
dal bell'ovile ov'io dormi agnello
nimico ai lupi che li danno guerra;*

*Con altra voce omai, con altro vello
ritornerò poeta, ed in sul fonte
del mio battesimo prenderò 'l cappello...*

"Si algún día será posible que mi poema sagrado, que me costó muchos años de trabajo intenso y pesado, acabando por agotarme, y en el cual participaron el cielo y la tierra, merezca su victoria sobre la crueldad que excluye de la bella majada en donde dormí cuando yo era cordero, enemigo de los lobos que ahora siembran guerras, volveré a ser poeta para cantar temas dignos de la poesía más alta y solemne con la experiencia de mis canas. Cerca de la fuente del Baptisterio de San Juan, mereceré el Laurel".

La nostalgia y el amor de patria han cumplido el milagro. Dante ya viejo, agotado y sin embargo consciente de su grandeza, mira a su patria amada, con el temblor de la esperanza, que abre la puerta al deseo de la reconciliación.

En realidad Florencia, durante los últimos años del siglo XIII, es decir en el tiempo de la infancia y de la juventud de Dante, ya podía estar orgullosa de su belleza.

Quien ingresaba en la ciudad por el norte, se quedaba maravillado frente a la belleza y a la fastuosidad de sus edificios, un conjunto de torres y castillos que daban una impresión de riqueza y potencia.

La ambición orgullosa de las antiguas familias florentinas se expresaba por la altitud de las torres de sus palacios. Este fenómeno alcanzó un sentido de exageración tan violento y desencadenó hasta luchas sangrientas a tal punto, que resultó necesario promulgar una ley con el fin de controlar la construcción y limitar la medida de las Torres. Hoy aún podemos admirar algunas de ellas, como la Torre de la castaña, sugestiva por su sombra amenazadora, o la de los leones. Se asomaban a callecitas estrechas y oscuras. Era bastante que un hombre cabalgando —vuelve el recuerdo de Filippo Argenti— extendiera hacia fuera sus piernas, para que acabase por rozar los muros.

El orgullo colectivo de los ciudadanos se manifestaba en los palacios públicos, como en el del "Capitán del pueblo", magnífico por su perfecta armonía y su esbeltez constructiva, que añade al carácter defensivo el de una elegancia casi femenina. Vuelve en el arte el culto de Minerva, la diosa de la ciencia y de la guerra, hermosísima y despiadada al mismo tiempo.

Ni faltaban las columnas conmemorativas, pequeñas islas nostálgicas perdidas en el mar del tiempo.

Los edificios, severos y elegantes, reflejaban la atmósfera de una

vida en la cual la dignidad de la familia se alargaba a un partido, a un barrio, a una profesión.

Los escudos que conservamos, no solamente expresan la fuerza de una facción, como los güelfos, con su dragón y su águila enfurecida, los gibelinos, con su símbolo de potencia y soberanía; sino revelan hasta el orgullo y la satisfacción de pertenecer a un barrio, como manifiestan los escudos del barrio de San Pedro, en donde nació y vivió Dante durante la estada en su patria, o el del "Borgo", con su emblema zoomorfo de un dinamismo muy acentuado.

Las "Artes" o corporaciones industriales y comerciales tenían también sus escudos, a veces fascinadores por su humana expresión conmovida, como el del Arte de los Médicos y de los farmacéuticos, a veces curiosamente expresivos como el del arte de la lana, una de las más ricas y potentes de la época, a veces aun, llenos de soberbias afirmaciones de poder, como el de Calimala.

Era gente activa y operante, que por su espíritu de trabajo y sus capacidades productivas habían hecho ya de su moneda, el florín, caracterizado por la figura de S. Juan Bautista en la cara, y el alelí en el sello, el medio monetario de mayor difusión en el mundo.

Su vida religiosa era también muy intensa, como atestiguan las iglesias numerosísimas que existían dentro del cerco de sus muros.

A veces eran iglesias muy pobres y sencillas, como S. Esteban del pueblo, cuya fascinación brotaba de su humilde estructura, himno a Dios expresado por las palabras elocuentes de la sinceridad que rechaza la retórica; plegaria humilde de un pueblo que afirma su pequeñez frente a la inmensidad del Creador, como resulta de la visión del templo dedicado a S. Miguel llamado de las Trompas o a Santa María sobre las Puertas.

A veces se añaden a este fondo sencillo detalles de elegancia, como en S. Pedro in Celoro, cuya fachada se anima en un claro-oscuro muy eficaz, o en S. María en "Campidoglio", con su juego ya más complicado de las masas estructurales, o aun en San Bartolomé, en donde el colorismo ya se transforma en pintura y decoración. La fascinación del arco y de la galería despiertan un sentido de ligereza que hace pensar en el bordado finísimo de una arquitectura en búsqueda de una nueva fórmula expresiva.

Nace de tal manera la suave poesía de la nostálgica visión de la iglesia del Salvador, que, por su compacta compostura se abre a un precioso juego de sombras apenas perceptibles en la variación

de las líneas de su estructura y se parece al suspiro de quien reza con los labios cerrados.

Cuando la plegaria se cambiará en himno polifónico, tendremos la basílica de S. Lorenzo, o la parte más antigua de "Santa Croce" que Dante ciertamente admiró, cuando aún muchacho aprendía en esta misma escuela las artes del Trivio y del Cuadrivio. Más adulto, quizás en los últimos años de estada en su patria, entró en la iglesia de Santa María Novella, y frente al empuje vertical del misticismo arrollador propio del gótico, que se levanta al cielo para amonestar al hombre en su orgullo, enseñándole su pequeñez, pensó quizás a una escena del Purgatorio en donde las almas proceden encorvadas mirando al suelo los ejemplos con que se condena la soberbia y se exalta la humildad.

Pero en el corazón del poeta y de todos los florentinos existía otra imagen querida e inolvidable. El símbolo mismo de la ciudad que resurgió continuamente de sus derrotas, aprovechó sus victorias para transformarse en un farol de arte y civilización y, a través de sus luchas civiles, logró alcanzar el sentido de su unidad más compacta. Me refiero al Baptisterio de San Juan, que en su armonía perfecta y en su severa elegancia, desafía la destrucción consiguiente al tiempo y grita su derecho a la eternidad.

En su interior Cacciaguida y Dante recibieron el Sacramento del Bautismo, y nuestro autor tuvo hasta la ocasión de cumplir un acto de heroísmo. Las figuras que adornan los mosaicos de la bóveda se acuerdan de todo esto y tal vez Dante, al mirar los personajes del Descendimiento, con su desesperación sin consuelo, y al fijarse después en la cara de Cristo, serena y tranquila en su vuelta a la eternidad, pensó que las angustias y los sufrimientos de esta vida solamente representan medios contingentes de prueba para el valor humano y constituyen por lo tanto el camino más derecho hacia la felicidad eterna.

Aristóteles y Santo Tomás le abrieron el paso para construir su Infierno y plasmar en el Purgatorio la vía de la Salvación. San Francisco y San Buenaventura por un lado y Sigieri y Pier Damiani por el otro le enseñaron el Paraíso. El amor angustioso y desesperado que se había expresado por un himno que se interrumpía por los gritos y sollozos, que exaltaba y maldecía a su patria tan querida y tan mal agradecida, encontró su remedio y su sublimación en la esperanza de una patria más grande y eterna en donde ya no existían ni güelfos ni gibelinos, ni blancos ni negros, pero sola-

mente almas que gozaban del premio más grande que Dios concedió a los hombres: el sentido de la caridad que se manifiesta como comprensión recíproca y recíproca exaltación.

Y no cabe duda de que, en este sentido, el poeta, el cual en su evolución espiritual se alejó siempre más del racionalismo tomista para acercarse al misticismo agustiniano, quiso crearse en su "Monarquía" una ciudad celestial y perfecta, centro y corazón del "jardín del imperio" por él pregonado y regida por el espíritu de la cristiandad que se apoyaba en el brazo potente del Imperio Romano Sagrado

El recuerdo nostálgico y apasionado del río Arno y del Baptisterio de San Juan le impidieron pensar en otro centro, que no fuera Florencia, objeto de su canto y de su llanto, y de sus invectivas e invocaciones apasionadas.