

DANTE Y LA EPOCA SUYA

POR CARDUCCI.

— 1 —

Quien se dispone a dar una conferencia sobre las vicisitudes de la gloria de Dante —y el caso es idéntico si quiere hablar de las de nuestra literatura en general— no debe establecer una separación entre los siglos XIV y XV. Y tampoco podría hacerlo sin daño para su obra. Con anterioridad al descubrimiento y a la difusión de la imprenta; con anterioridad al predominio en Italia de los poderes extranjeros; con anterioridad a la Reforma, se interpone una época única, lo mismo para la historia de la literatura italiana que para la segunda vida de Allighieri más allá de la tumba; una vida que alcanzó mayor eficacia y gloria todavía que la primera. Es la época en que la figura de Dante, aunque ya circundada de la aureola, conserva todavía los rasgos naturales y la forma que tuvo en vida: se adapta mejor a las circunstancias y al contorno, y parece que la vemos moverse con mayor soltura, como en casa propia y entre gente conocida. Aquellos hombres habían formado parte integrante del poema, habían conocido al poeta; amigos o adversarios, todos ellos habían doblado la

cabeza, pensativos, cuando resonó por las ciudades divididas de Italia la noticia: "Dante Allighieri ha muerto".

Vinieron a continuación los hijos y nietos que habían oído hablar de Dante a los viejos como de un personaje de su tiempo. Las doctrinas y los conceptos religiosos y las ideas acerca del Estado eran los mismos; idénticas, aunque más o menos adiverentes, eran las luchas; las familias de nobles y de señores sólo habían sufrido cambios en su poderío; seguían existiendo las mismas magistraturas y leyes, hábitos y costumbres.

Aparte de eso, y si no estoy en un error, el viejo códice de pergamino, con sus miniaturas en azul y oro, con la letra grande del texto y la letra menuda de la glosa latina, con las tapas de madera y los cierres de metal, resulta más dantesco que el libro impreso en Venecia o en Florencia. Podéis reiros, si os place, de esta fantasía de bibliófilo; pero reconoced, al menos, que el aura de aquella poesía y la cadencia de aquel verso adquirían un sabor y un timbre más solemnes al ser leído públicamente, con todas sus divisiones y subdivisiones, a los ciudadanos que se apretujaban en las iglesias erigidas por Arnolfo y pintadas por Giotto que no durante el período exquisito y laborioso de Varchi y de Gelli, cuando se procedía a su lectura en los salones elegantes de la Academia, en presencia de los nuevos marqueses que habían recibido sus títulos del duque; y más aún que sometido a los floreos del profesor de nuestros días en el discurso con imágenes efectivas y con un fondo de alusiones políticas que parecen puntos de interrogantes para el aplauso. Si he de decir la verdad, me molestan los aplausos cuando se trata de Dante; incluso cuando surgen a continuación de un elocuente *jeureka!* del profesor que ha seguido, sudoroso, las huellas del lebril. Tampoco me produce agrado el roce rumoroso de los vestidos de seda, si me interrumpe, por ejemplo, versos como éstos:

*Tant'e a Dio piú cara e piú diletta
La vedovella mia che molto amai
Quanto in bene operare e piú soletta,*

con lo que sigue.

Pero volvamos a los siglos XIV y XV, es decir, a los tiempos de la interpretación escolástica y religiosa, y de la gloria popular de Dante. Desde 1333 hasta los últimos años del siglo XIV se cuentan ciento diez códices conocidos de *La Divina Comedia*; da pena pensar que algunos fueron escritos por presos; otros, por amanuenses alema-

nes; se dio incluso el caso de un cocinero teutónico que en sus horas de asueto realizó una copia para su señor, que era gobernador de Arezzo. “Se cuenta —relata Borghini— que hubo copista que con cien copias de Dante que llevó a cabo casó a no sé cuantas hijas suyas; y entre esas copias, conocidas por las del centenar, se conservan todavía algunas, y son aceptables”. Los comentadores —desde Iacopo della Lana hasta Landino y Ficino— son cuarenta y dos, comprendidos algunos cuya obra quedó inédita o que se perdió. Desde Boccaccio hasta Landini nos han llegado los nombres de dieciocho lectores públicos de Dante. Yo he contado quince biografías en un período inferior a dos siglos. Me parece que tales cifras son bastante elocuentes, sin contar con que no tenemos aún la bibliografía de las obras menores.

¿Presentía el poeta tanta gloria cuando en el *Purgatorio*, al preguntarle el alma de Forese: *Quando fia ch’i’ ti riveggia?* contestaba, afligido por sus dolores y por los de Italia:

*No sé quant’io mi viva;
Ma già non fia’l tornar mio tanto tosto,
Ch’io non sia col voler prima alla riva?”*

— II —

Cuando,alzada apenas la mano después de escribir los últimos versos del *Paraíso*, el alma de Allighieri, como si ya nada le quedara por hacer en el mundo, fue *acogida en el seno de Beatriz*, según la gentil imagen de sus amigos, pocas veces, quizá ninguna, aquella alma había recibido las expresiones exteriores de la gloria que halagan hasta a los hombres más graves. No recibió Dante donativos ni beneficios, sino que le midieron el pan, que le sabía a sal, y que llegó algunas veces a faltarle; no salieron príncipes a recibirlo a las puertas de las ciudades, ni las gentes del pueblo le dieron acogida en habitaciones adornadas de púrpura y oro, sino que, por el contrario, pareció personaje vil a los ojos de muchos; no lo visitaron nobles, en pie y erguidos, o inclinados respetuosamente ante él, que permanecía sentado, sino que se regocijaron provocando a sus bufones para que le pusieran motes. Allighieri, que no era caballero, ni doctor, ni laureado, sino simplemente ciudadano desterrado de la comuna de Florencia, era quizá aceptado como hombre a quien consultar, pero cuyos consejos rara vez eran seguidos, de un partido cuyas esperanzas de triunfo siempre fracasaban; y siguiendo a los jefes de ese partido marchaba a esta ciudad o a aquella corte. Es cierto que celebró en sus versos, arrastrado

quizá por una cruel necesidad de los desterrados, y con alteza mayor de lo que debía tolerar su soberbia, a uno u otro señor que daba esperanzas a su partido; pero no parece que ellos le atendiesen mucho. El, que era prior republicano, no lograba éxito en las cortes, cuando más, y por un respeto temeroso a su talento, toleraban en ellas a aquel hombre “presuntuoso, sucio y desdeñoso, y que, como les ocurre a los filósofos huiaños, no acertaba a conversar bien con la gente laica” El único que quizá lo amó y honró cordialmente fue Polentano: aquel güelfo honrado componía versos. Lo honró; otros, repito, debieron de sentir un poco de miedo del poeta, porque, aunque a algunos les sorprenda, era ya conocida una gran parte de *La Comedia*, y no eran sólo las señoras de Verona quienes sentían admiración por aquel hombre que “iba al infierno y volvía cuando él quería, trayendo a este mundo noticias de los que están allá abajo”, porque también los humanistas de la docta Bolonia lo admiraban.

Es preciso creer que la conmoción admirativa que suscitó *La Comedia* fue grande, ya que se dio el caso de que un humanista perdonase al poeta el hecho de escribir en idioma vulgar, y no creyó que el alabarlo fuese un acto de magnífica condescendencia. Claro está que el Giovanni del Virgilio era joven, y que las generaciones nuevas suelen admirar con una espontaneidad y una franqueza mayores. Así, pues, cuando Giovanni se enteró de que se hallaba en Rávena el poeta que había tomado por guía al otro poeta antiguo de cuyo nombre él había hecho apellido suyo, le dirigió, llevado de la juvenil confianza que tan grata es a los viejos ilustres, una poesía escrita en el idioma en que se realizaron los primeros tanteos de *La Divina Comedia*, si hemos de creer lo que nos cuenta Boccaccio. En su poesía lo califica de maestro y de sexto en sabiduría de los poetas antiguos, pero ni los cinco de la bella escuela, ni Stazio, al que Dante sigue por el cielo poetizando, escribieron jamás en el habla de las plazas: *clerus vulgaria temnit*. “¡Oh voz divina de las Pierides! —le dice— ¿Por qué echas siempre al vulgo cosas tan graves? ¿Nada tienes, poeta, que podamos leer nosotros pálidos de tanto estudiar? Un Davo plebeyo atraerá hacia sí con las notas de la cítara al cuervo delfín y resolverá los problemas de la equívoca esfinge antes que la gente idiota se represente al tártaro ruinoso y los secretos del cielo, que apenas se atrevió a tantear Platón. Sin embargo, un juglar del que Flacco huiría con desdén, recita ahora tales cosas a las gentes vulgares. Cantad otra cosa y en otro estilo. ¿No oís cómo suspiran los Apeninos? ¿Cómo se agita el Tirreno? ¿Cómo se estremece Marte de una parte y otra? Tu papel, ¡oh poeta!, entre tantos enconos y odios, es el de Orfeo.

Tange chelyn, tantosque hominum compesce labores.

Si me juzgas digno de ello, yo, servidor de las musas y paje del armonioso Marón, disfrutaré con ser el primero en presentarte a las escuelas con la sien inclita, fragante de guirnalda peneas, tal y como el pregonero se da importancia anunciando a voz en grito al pueblo que está de fiesta los triunfos del capitán”.

Cualquier otro que Dante no habría cabido dentro de sí de satisfecho ante una invitación semejante, que procedía de una ciudad doctísima militante en el partido contrario; luego, so capa de quien pide consejo, habría escrito sobre la misma a unos y a otros, y, por último, habría contestado con adulona humildad yo no sé cuantas cosas amables al hombre docto y gentil que así le hablaba; pero el desterrado blanco no obró de ese modo. Sabe él también que cuando, verdeante de laurel la cabellera, entone en las cuerdas de la lira el último himno sagrado, se alzará un gran rumor entre los nobles y los plebeyos de Italia. Pero nada quiere saber de la ciudad que niega la autoridad imperial:

Sed timeam saltus et iura ignara deorum.

Floencia es siempre el fantasma querido y cruel que lo persigue. Dejad que termine el *Paraíso*, y su gloria triunfará de la crueldad que lo cerca; dejadle que termine el *Paraíso*, y se verán grandes cambios, y Floencia no abrirá su puerta de San Gallo a su viejo desterrado, pero abrirá las puertas de San Giovanni al poeta más grande de Italia. Será, pues, mejor que los cabellos blancos se cubran de la verde rama de Floencia; los cabellos que eran rubios cuando el poeta abandonó la ciudad:

*Nonne triumphales melius pexare, capillos
Et patrio, redeam si quando, abscondere canos
Fronde sub inserta solitum flavescere Sarno?*

Al llegar a este punto le advierte un compañero de destierro: “¡Oh, sí; pero el tiempo corre y todo envejece en torno nuestro!”:

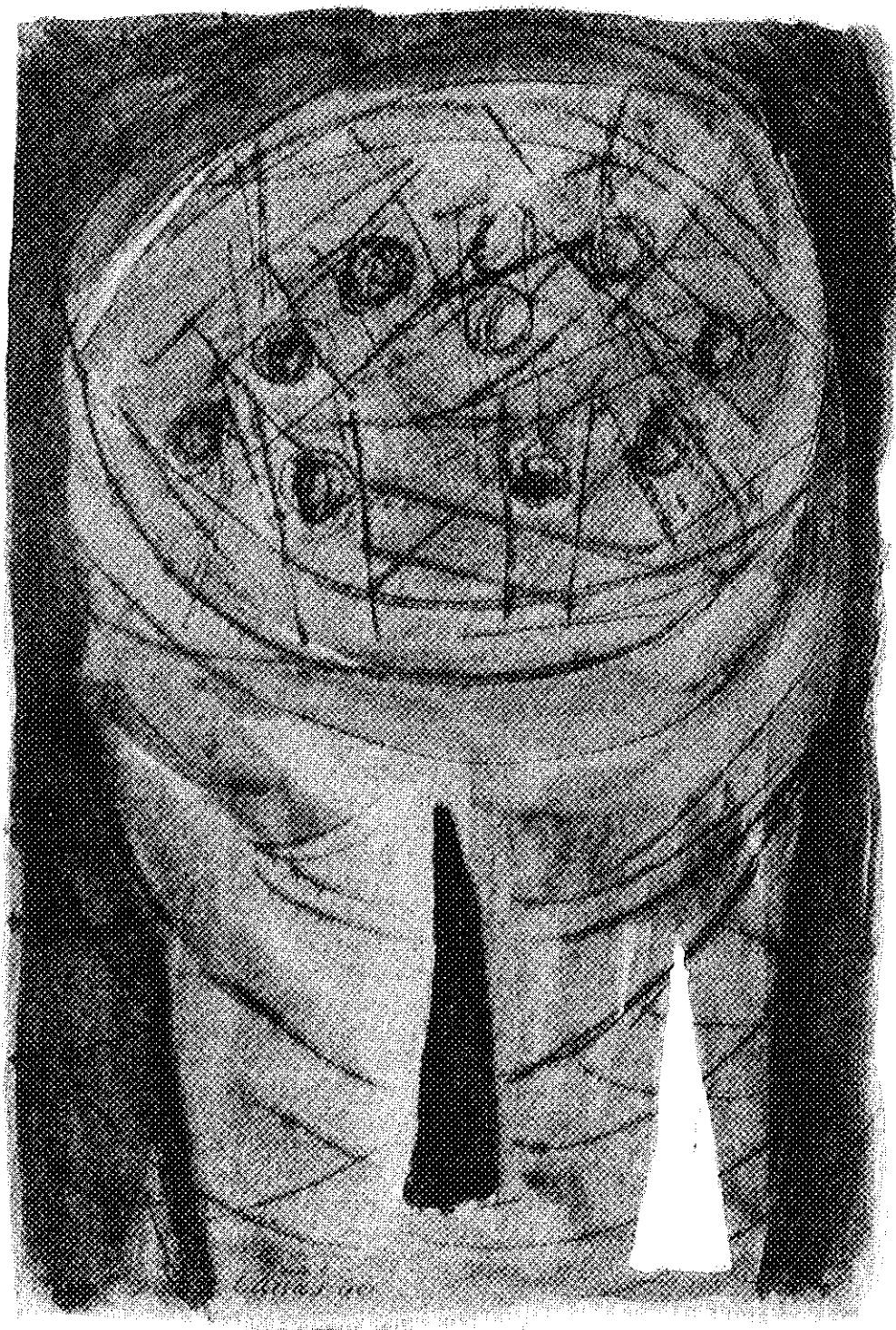
*... Quis hoc dubitet? Propter quod respice tempus
Tityre, quam velox: nan iam senuere capellae.*

Ahora bien: Dante responde a la epístola de Giovanni con una égloga: la armonía latina le ha hecho abandonar, por corto espacio de tiempo al menos, a Beatriz por Virgilio, los símbolos del medievo por

los mitos de la Arcadia, es una fantasía que en la actualidad resulta fastidiosa, y que, sin embargo, fue buscada por Dante y por Carlomagno antes que por Crescimbeni y por Cristina de Suecia. La infusión del espíritu del medievo en aquellas formas clásicas resulta cosa tan nueva, la gaita dantesca márcase de tal manera en la barbarie de aquel latín, que quizá no resulte desagradable que no detenga para hablar de las églogas; en mi opinión, no son apreciadas como se merecen, a pesar de que en algunas partes resultan de mayor importancia que ciertas canciones del poeta. De modo, pues, que para Dante, poeta pastoril (no es este calificativo una broma irreverente mía; él mismo se declara tal, y, por su parte, del Virgilio saca en su contestación a relucir toda la familia de la Arcadia, sin olvidarse de los asnos, que no estaban domesticados todavía en el undécimo siglo XIII,

*Arcades exultant, audito carmine, nymphae
Pastoresque, boves et oves hirtaeque capellae
Arrectisque onagri decursant auribus ipsi),*

para Dante, poeta pastoril, la Italia se convierte místicamente en Sicilia; Rávena, en las llanuras húmedas del Polesine; Bolonia, hasta donde llega la autoridad de Roberto de Nápoles, jefe del partido güelfo, en los ciclópeos peñascos próximos al Etna, y en el antro de Polifemo Dino Perini, otro florentino desterrado y alegre compañero que nada sabe de poesía latina y al que preocupa el escaso condumio, y el maestro Fiducio de los Milotti, docto médico de Certaldo, representan, el primero bajo el nombre de Meribeo y el segundo bajo el de Alfesideo, la realidad de la vida y el consejo prudente. El altivo Titiro, que se apoya en un bastón cortado y montado por él mismo, y cuya blanca cabellera desentona con el verdor del árbol que lo cobija; el altivo Titino no es otro que el mismo Dante, los demás lo hacen objeto de toda clase de atenciones y lo llaman *venerande senex*. Yola, dulce nombre virgiliano aplicado al príncipe poeta de Polenta, vela por todos ellos con amor generoso sin participar en el idilio. Yo siento amor por estas églogas porque me permiten entrever, aquí y allá, algunas vislumbres que me sirven de base para recomponer, a fuerza de fantasía, una imagen de la vida de Dante en Rávena. Existen lugares que entonan bien en determinados momentos con ciertos hombres; por ejemplo, Mario, entre las ruinas de Cartago, no es todo retórica. Rávena, ciudad solitaria y de grandes recuerdos, es el asilo que conviene a Dante anciano; allí no hay reuniones de desterrados que urden conjuras, ni una corte gibelina en la que se politiquea durante todo el día; allí no hay otra cosa que la llanura, el mar y las tumbas de los césares. Hay otros lu-



Habiame ya puesto a mirar con la mayor atención la abierta profundidad, inundada de angustioso llanto; y vi porción de gente que iba por aquel valle circular. (El Infierno, Canto Vigésimo).

gares en los que las actividades, no siempre oportunas, del hombre de partido dañan a la grandeza del personaje; aquí el poeta se ve honrado y reverenciado. Vedlo. Por la mañana atiende a algún asunto de Guido para el que se requiere un secretario elocuente; pero, con mayor frecuencia, escribe o dicta a Iacopo algunos de los cantos sublimes. Mas tarde se sienta con él y con Piero, que ha sido llamado hace poco desde Verona, para desempeñar el cargo de juez, a la pobre mesa puesta por Beatriz (la que tuvo que hacerse monja después de la muerte del padre, porque las huérfanas de los desterrados no encuentran marido); luego juega con los hijitos de Piero, algunos de los cuales, colgado al pecho de la joven madre, inspiró quizá al abuelo las tres estupendas comparaciones infantiles que adornan como flores los últimos cantos del *Paraíso*:

*E come fantolin che'n ver'la mamma
Tende le braccia poi che'l latte prese
Per l'ámimo che'n fin di fuor, s'infiamma*

Por la tarde acuden a la casa varios jóvenes tomañolos, y Dante habla con ellos de poesía, exponiendo quizá teorías que estaban destinadas a figurar en el libro *Vulgare Eloquenza*; a esto se reduce, probablemente, la afirmación de Boccaccio de que Dante hizo en Rávena muchos discípulos en poesía, y especialmente en la de idioma vulgar. Figuran entre ellos Pier Gardini y Menginino Mezzano, que, dichosos de poder decir "yo lo vi con mis ojos", se vanagloriaron de que sus pobres rimas eran obra de las enseñanzas de Dante; el pertenecer a la escuela de un maestro solemne resulta tentación fuerte de orgullo para los ingenios corrientes. Más de una vez intervienen en tales reuniones Perini y Milotti, los que, debido a ser conciudadanos, tratan al maestro con mayor familiaridad y lo acompañan en sus paseos por la triste llanura que desemboca en el pinar. Dante se sonríe al escuchar la conversación burlona de Perini, habla sobre medicina y toca, de paso, cuestiones platónicas al dialogar con Milotti; tratan conjuntamente de los hermosos versos de Giovanni del Virgilio y de si deben o no aceptar la invitación de los boloñeses. Pero a medida que disminuye el calor va remitiendo la conversación, y sucede, por fin, el silencio. Se pone el sol, y los desterrados miran pensativos. ¡Oh villa de Camerata y alturas de Fiésole, que en esa misma hora se tiñen de un suave color de rosa que va apagándose! ¡Oh valle del Arno, en el que todo se estremece de vida en aquella misma hora, bellos campos cultivados de los que regresan los campesinos cantando, aldeas en la llanura y castillos en lo alto de las colinas que se llaman y responden unos a otros con las esquilas lejanas,

en tanto que el crepúsculo centellea en la corriente del río entre las sombras de los chopos que se agitan suavemente! Es un momento triste, y hasta Petri inclina la cabeza, entre afligido e imitado, murmurando. "Envejecemos".

Pero volvemos a la correspondencia poética con Giovanni del Virgilio. Dante, como si tratase de rebatir con hechos la censura de Giovanni contra la composición poética en idioma vulgar, le envía los diez cantos que había terminado últimamente, y en los que su poesía, aunque en idioma vulgar, corre, no obstante, nueva y libre desde el veneno profundo; y a todo ello se refiere con una vaga imagen pastoril:

*Est mecum quam noscis ovis, gratissima, dixi,
Ubera, vix quae ferre potest, tam lactis abundans;
Rupe subingenti modo captas ruminat herbas:
Nulli iuncta gregi nullis assuetaque caulis,
Sponte venire solet, numquam vi posere mulctam. . .
Hac implebo decem missurus vascula Mopso.*

Pero —interviene Melibeo— tenga cuidado, entre tanto, aquel que come el pan ajeno que tiene siete cortezas, con no ofender a los poderosos llenos de orgullo.

*Tu tamen interdum capros meditare petulcos
Et duris crustis discas infigere dentes.*

Razonamiento este último que demuestra que Dante, a medida que terminaba ciertas partes de sus cantos, tenía por costumbre enviarlos a los amigos que le merecían confianza, aunque siempre con un poco de la cautela a que hace alusión la advertencia de Melibeo. Hay incluso un verso (más adelante lo veremos) en la canción de Cino, con motivo de la muerte del poeta, que demuestra que *La Comedia* era ya conocida por los amigos. Lo cual no quita que algunos pasajes, en los que no existían alusiones a personajes, o éstas eran poco severas, no hubiesen circulado ya entre el pueblo, siendo incluso cantadas por éste. Lo ha dicho Giovanni del Virgilio al principio de su epístola; y aunque deban tenerse por tradiciones de una edad posterior los dos relatos acerca del herrero de la puerta de San Pietro, que "mientras batía el hierro sobre el yunque cantaba versos de Dante, igual que se canta un canto corriente, entremezclando aquéllos con los golpes de fragua y de martillo", y el del buñero, que "después que había cantado un rato los versos daba una palmada al buñero y le decía: "¡Ame!", aunque, repito, deban considerarse como tradiciones, el hecho es que la tradición no es nunca

cosa inventada del todo y tiene siempre alguna base de verdad. ¿Habría hoy algún novelista capaz de escribir que un herrero o un cochero cantan, mientras trabajan, versos de Fóscolo y de Leopardi?

Giovanni del Virgilio, entre tanto, reiteraba su invitación con un segundo canto poético: “¡Oh anciano divino, segundo Virgilio! Más aún: si yo quisiese dar fe a Pitágoras, Virgilio mismo, ojalá veas reflorcer en la fuente de tu bautismo tus sagradas canas arregladas por la mano de Filis; pero no nos prives de tu presencia en Bolonia. Aquí no te aguardan las asechanzas que temes; aquí está bien Abertino Musato, y grandes y pequeños desean la presencia de Allighieri”.

*Huc ades: huc venien qui te pervisere gliscent
Parrhasii iuvenesque senes, et carmina laeti
Qui nova mirari cupiantque antiqua doceri.*

Pero no es Iola, según Giovauni sospecha, quien impide a Dante que vaya; Dante siente honor de Polifemó:

Assuetum rictus humano sanguine tingi.

Melibeo y Alfesibeo están a su alrededor, y lo convencen de que si él acepta la invitación, las ninfas y los amigos suyos tendrán que temer una suerte peor, y no existirá motivo para que otras ciudades envidien a Rávena, y quienes se han hecho amigos suyos lamentarán haberlo conocido.

*Fortunate senex, falso ne crede favori
Et Dryadum miserere loci pecunisque tuorum.
Te iuga, te saltus nostri, te flumina flebunt
Absentem et nymphae mecum peiora timentes,
Et cadet invidia quam nunc habet ipse Pachinus:
Nos quoque pastores te cognovisse pigebit.
Fortunate senex, fontes et pabula nota
Desertare tuo vivaci nomine nobis.*

No se deja, pues, llevar por una resolución tan cruel que lo lleve a confiar a la náyade del Rin la cabeza ilustre para la que se está preparando ya la corona de laurel.

— III —

¿Hay en esto un auténtico temor a los peligros que podrían presentársele en Bolonia, o se trata más bien —según creo— de que,

finamente celoso de su propia reputación, teme que lo tomen por un desertor de su partido al acceder a la invitación de una ciudad güelfa? No lo sé; pero lo que las églogas demuestran es que Dante estaba seguro de su propia grandeza y que también los demás estaban seguros de ella. Es un hecho real que Italia pareció haber sufrido con su muerte una desgracia pública. Cuenta Giovanni Boccaccio que todos los poetas insignes de la Romagna enviaron a Guido versos para que fuesen grabados en la tumba del poeta, estimando él como los más dignos los de Giovanni del Virgilio, que aclamaba al amigo

Gloria musarum, vulgo gratissimus auctor.

Pieraccio Tedaldi, uno de aquellos rimadores toscos que abundaban en Italia antes que Dante elevase el arte a un nivel tan alto, envía un soneto suyo para dar la noticia a todos sus conñades en poesía:

*Sonetto, pien di doglia, scapigliato,
Ad ogni dicitor tu te n'andrai,
E con granezza a lor recontarai
L'orribil danno il qual n'e incontrato;*

*Che l'ultimo periglio disfrenato;
Il qual in sé pieta non ebbe mai,
Per darne al cor tormento e pene assai,
Nostro dolce maestro n'ha portato.*

Si a nosotros nos parece ridícula la loa con que acompaña:

*il sommo autor Dante Alighieri
Che fu piú copioso in iscienza
Che Catone, Donato o ver Gualtieri,*

es preciso que meditemos en que la erudición clásica era antes de Petrarca un ideal confuso, y que para aquellos pobres rimadores la gramática era un montaña altísima que reverenciaban desde lejos, pero sin llegar a descubrir su cima. Más hondo es el lamento del gibelino de Agubbio, que dio hospitalidad a Dante, según la tradición, y que fue después vicario de Bavaro, Bosone Raffaelli. Se dirige a Emmanuele, poeta hebreo y rimador en lengua vulgar, el mismo al que Cino dedicó sonetos, y que debió de conocer a Dante en la Corte de Rávena, donde compuso durante su estancia versos todavía inéditos:

*Adunque piangi, Emanuel giudeo;
E piangi prima del tuo proprio danno,
Poscia del mal di gusto mondo reo,*

*Ché sotto 'l sol non fu mai peggior anno;
Ma mi conforta ch'io credo che Deo
Dante abbia posto in glorioso scanno.*

A lo cual el isiaelita contesta:

*E ben puo pianger cristiano e giudeo
E ciaschedun seder in tristo scanno.*

¿No os suena al máximo elogio del gran difunto esta concordia entre las dos religiones, la una de perseguidores y la otra de perseguidos, proclamada en un siglo en que era ignorado hasta el vocablo *tolerancia*, por los poetas, en nombre de la poesía, sobre el féretro de Dante Alighieri? ¿No os parece cosa solemne, aunque los versos sean muy medianos? A mí me llega al alma, y pienso que los poetas, cuando el amor propio no los extravía o los empequeñece, son, en fin de cuentas, la gente mejor del mundo; buenos y magnánimos, porque su vista penetra en el inmenso porvenir. Emmanuele, por su parte, describiendo, a imitación de Dante, el infierno y el paraíso en la parte última de su poema hebreo titulado *Mechaberot*, asigna en este último una sede esplendorosa a un amigo suyo al que llama Daniel, y al que califica del hombre más sabio del siglo. Ahora bien: como durante el siglo en cuestión no se conoce a ningún Daniel israelita al que pueda aplicarse el sumo elogio de Emmanuele, el señor Geiger, rabino de Breslavia, sostiene que el tal Daniel así ensalzado es Dante; opinión que a mí me parece probable por el hecho mismo de que el nombre hebreo empieza con la misma sílaba que el nombre toscano.

Vemos, pues, cómo los amigos y admiradores honraban a Dante, poeta y filósofo. Ahora bien: la canción atribuida a Cino es algo así como el llanto oficial del partido gibelino y termina con un grito de desprecio contra la güelfa Florencia:

*Canzone mia, a la nuda Fiorenza
Oggima' di speranza te n'andai:
di' che ben puo trar guai,
Ch'omai ha ben di lungi al becco l'erba.*

*Ecco: la profezia che cio sentenza
 Or e compiuta, Fiorenza; e tu'l sai.
 Se tu conoscerai
 Il tuo gran dano, piangi, che t'acerba;
 E quella savia Ravenna, che serba
 Il tuo tesoro, allegra se ne goda,
 Che e degna di loda.
 Così volesse Dio che per vendetta
 Fosse deserta l'iniqua tua setta.*

Y Florencia lloraba, o, por lo menos, admiraba respetuosa. Así vemos que Giovanni Villani, cuyo relato debió de ser inmediatamente posterior a los hechos —o aunque fuese posterior a ellos en unos pocos años, escribió, sin duda, de acuerdo con lo que se pensaba entonces—, al llegar en su crónica al día del fallecimiento de Dante, interrumpe su relato de los sucesos ocurridos en Italia y en Europa, para dejar constancia en un capítulo largo y minucioso *de las virtudes, ciencia y valor de tan gran ciudadano*; y en esto fue imitado por los cronistas que vinieron después.

— IV —

Pero aquel sentimiento de admiración no dejó de encontrar, al principio, impugnadores. Por grande que un hombre sea, sus contemporáneos no lo ven todos en su verdadera talla; la generación que ha vivido con él no se habitúa de golpe a mirarlo como figura de monumento. Agréguese a eso las envidias de quienes, por estar situados en posiciones destacadas, se sienten estrujados en el concepto universal por el brillo de aquél; y agréguese los amigos tibios o enferrujados, además del malquerer de aquellos a quienes la autoridad del muerto resulta temible y sospechosa. Empecemos por los primeros:

He aquí a un hombre al que hoy llamaríamos el ilustre profesor Francesco Stabili, y al que entonces se conocía más campechanamente con el nombre Cecco d'Ascoli, o el maestro Cecco (Cecco-Francesco). Era un varón doctísimo para sus tiempos, y, además, de amplio criterio, por su calidad de astrólogo; pero era vanidoso, como quien desde su primera juventud ha puesto alta cátedra; había tratado bastante a Cino, y también, en vida, a Dante. Deseoso de poseer todas las cualidades que por aquel entonces se necesitaban para ganarse fama entre la gente seglar, componía rimas en sus horas de ocio, y hasta topó con algún principiante que lo saludó en verso:

Tu se'l grande Ascolan che'l mondo allumi.

Ignoro si actuó movido por la envidia, pasión a la que, según sus doctrinas, estaban inclinados los naturales de las Marcas debido a la influencia de las estrellas; se diría que el rumor de ciertas glorias en pleno auge le producía un sentimiento de molestia y despecho. Era de los incapaces de suponer que exista luz más allá del horizonte de su propia cátedra. ¿Poeta y hombre de ciencia? ¡Vive Dios! ¿No le basta, acaso, con la admiración mayor o menor que la plebe siente por sus sílabas armonizadas? Puede ser lícito y factible que el filósofo ocupe de cuando en cuando sus ocios honestamente haciendo rimas; pero ¡que un versificador invada el coto cerrado de la ciencia...! Tales debieron de ser, aproximadamente, las razones que movieron a ira a Stabili contra Cavalcanti y Allighieri, aunque quizá tomó ojeriza a todos los toscanos por odio al émulo suyo, Dino del Garbo. Para desahogarse con Dante, fue a elegir precisamente, ¡pobre Cecco!, la rima, y entre las distintas formas de rima, el terceto; aunque como hombre superior, lo soba de nuevo a su manera; es decir, lo descompone. Vemos en todos sus apuntes al doctor sutil meter, siempre que puede, la cuña de una distinción para abrirse camino y dar una definición nueva; lo vemos sacar a luz una duda para darse tono con una solución inesperada. Pero esto es lo menos malo; lo que fastidia, sobre todo, es la cara solemne del catedrático, que se mantiene lívida cuando él quisiera animarla con una sonrisa compasiva.

En tal Stabili trata, por ejemplo, de la nobleza; Allighieri, por su parte, había hablado del mismo tema en una de sus canciones y en el *Convivio* redonda en honor del buen juicio y ánimo de Cecco el que haya hecho suyos los mismos razonamientos de Dante, y el negar gentileza a la sangre antigua:

*Fu già trattato con le dolci rime
E difinito il nobile valore
Dal fiorentino con le acute lime.*

Lo reconoce él mismo; pero no hay que fiarse demasiado de las alabanzas de Cecco. Después de todo, Allighieri trató del tema a guisa de poeta; no adujo pruebas, no razonó como científico:

*Ma con lo schermo delle giuste prove
lo dico contro de la prima setta,
E voglio che ragion mio detto prove.*

¿Y sabéis cuáles son esas demostraciones justas que él agrega a lo expuesto por Allighieri? Recurre a sofistiquerías escolásticas, distinguiendo como elemento de nobleza la voluntad, cosa que estaba implícita en las afirmaciones de Dante; luego, siguiendo los delirios de su siglo—cosa que no hace Dante—, presenta como razón explicativa la influencia de un planeta. Ahora bien: ese planeta le da ocasión de volver hacia Allighieri, y así lo hace, insinuando calladamente al lector: “A ese Dante yo lo traté; es más: le expuse mi novedosa teoría sobre la nobleza; lo de la influencia de los astros lo embarulló un poco y lo llevó a plantearme una duda, que yo le aclaré sin dejar el menor resquicio:

*Ma qui me scrisse dubitando Dante . . .
Torno a Ravenna, e de lí non me parto;
Dimme, Esculano, quel che tu ne credi.
Rescrissi a Dante: Intendi tu che leggi;*

etcétera, ya que, después de tan solemne principio, quiero hacerlos gracia de las pruebas y contrapruebas astrológicas”.

Expone Stabili en otro lugar la teoría sobre el amor, y como ésa era la gran cuestión de aquel siglo y en ella se encerraba el fundamento del arte de entonces, por lo menos del exterior, se mete en el tema a velas desplegadas. Empieza por atacar a Cavalcanti haciendo como si creyera que éste hace derivar el amor de Marte—lo cual no es cierto—; pero esa alusión a Cavalcanti no es sino una finta para descargar su estocada contra un adversario de mayor categoría, culpando incluso a Dante por su silencio acerca de la opinión de su amigo:

*Errando scrisse Guido Cavalcante;
Non so perché si mosse o per qual cielo,
Qui ben mi sdegna lo tacer di Dante.*

Pero el tal Dante había tratado de la naturaleza del amor, afirmando que el objeto de éste había sido creado con el alma. El tal Stabili se muestra conforme con ello. Dante agregaba, además, que el motivo que lo transformaba en acto era la belleza de mujer sabia, en tanto que el astrólogo ve ahí la influencia de las estrellas:

*Amor non nasce prima da bellezza;
Consimil, stella move le persone,
Ed un volere ferme la vaghezza.*

Siendo así, ni la belleza de la mujer ni la virtud del hombre pueden ser ocasión ni razón del amor, y éste viene a ser cosa fatal y no natural, y no es posible que crezca ni que disminuya de intensidad ni que cambie de objeto. Ese es el amor puro y grande que Dante no conoció, según el de Ascoli:

*Non si disparte altro che per morte,
Quando la luce trina le conforma
Insieme l'alme di piacere accorte.
Ma Dante rescivendo a messer Cino
Amor non vide in questa pura forma,
ché tosto aria cambiato suo latino.*

*“Io sono con amore stato insieme”:
Qui pose Dante che novi speroni
Sentir puo il fianco con la nova speme.
Contra tal detto dico quel ch'io sento
Formando filosofiche ragioni;
Se Dante poi le solve, son contento.*

Sabía el tal profesor que Dante no podía contestarle desde la urna de piedra de Rávena, ni, aunque hubiese podido hacerlo, habría contestado a quien como razones filosóficas traía a cuento las cualidades ocultas de las piedras que no se despienden accidentalmente de su sujeto. Mas aún: en el soneto a Cino, citado por el Stabili, Dante había escrito que quien cree que se puede combatir al amor con argumentos tomados de la razón y de la virtud se conduce como aquellos que creen alejar las tempestades con el ruido de las campanas; comparación ésta que para Cecco es indicio de ignorancia y, quizá, quizá, de incredulidad:

*Perché di state nelle gran tempeste
La gente sona a stormo le campane?
Parché 'l son rompe l'aere e tol la peste.*

*Anco ti dico che gli angel maligni
Invidioso delle genti umane
Fanni tempeste per cert disdigni,*

*Sí che, sonando allor le trombe sante,
Fugge lor setta come gente rotta;
Questo secreto non conobbe Dante.*

Hasta aquí es todo cosa de una. Lo mismo que, cuando trata de la fisonomía, se diría que alude a los rasgos de la de Dante, censurando la *forma cruel* de la nariz aguileña, que, desde Aristóteles, todos los fisonomistas habían considerado como señal de magnanimidad; pero Cecco explica del modo siguiente la tal magnanimidad:

*...e magnanimo e senza pietade,
Sempre diserve non guardando a cui,
Si come fera senza umanitate.*

Si todo se redujese a esto, la posteridad, olvidando, por compasión de la debilidad humana, estas escaramuzas contra un ingenio máximo, habría venerado sin dificultad a Francesco Stabili como a una víctima de la tiranía espiritual, y habría reconocido, como lo hace el historiador de las matemáticas en Italia, que no sólo se encuentran en su *Acerba* los grandes documentos contemporáneos, sino que hay en el libro incluso algunos borruntos o intuiciones de la ciencia futura. Y también habría perdonado al versificador, a pesar de la rudeza del dialecto y del estilo. Dados los tiempos, habríamos encontrado naturalidad y viveza en este esbozo de la antigua y longeva familia de los marqueses de Carabas:

*...dico contro a quilli
Che dicono: —Noi siamo gentil nati;
Fideli avemmo gia ben piu di milli:
In cotal monti fur nostre castelle—
Movendo il capo con li cigli a cati,
Facendo di lor sangue gran novelle;*

habríamos subrayado en estos otros versos la fresca entonación, que nos hace recordar los estribotes populares:

*Oime, quegli occhi da cui son lontano!
Oime, memoria del passato tempo!
Oime, la dolce fe di quella mano!
Oime, la gran virtù del suo valore!
Oime, che'l mio morir non e per tempo,
Oime, pensando quant'e 'l mio dolore!
Oime, piangete, dolenti occhi miei,
Poi che morendi non vedete lei!*

Pero, aunque el vengaise de los humildes y de los superiores poniendo

en sospecha a las autoridades políticas y religiosas acerca de sus doctrinas no es cosa nueva en la historia de las ciencias y de las letras, Francesco Stabili nos dio también un ejemplo de semejante conducta. El, un astrólogo que coloca casi todas las cosas de este mundo bajo la influencia de las estrellas, él precisamente acusa a Dante de fatalismo, por haber hecho de la fortuna de los linajes algo así como una inteligencia, entre platónica y cristiana, sometida a la Providencia:

*In ciò peccasti, fiorentin poeta,
Ponendo che gli ben della fortuna
Necessitati sieno con lor meta.
Non e fortuna che ragion non vinca.
Or pensa, Dante, se prova nessuna
Si puo piú fare che questa convinca.*

No es eso todo, porque en el principio mismo del *Acerva* acusa sin embages al autor del *Paraíso* de poca fe; mediante una burla cínica sobre el amor de Beatriz —difícil de entender, por suerte—, se mofa de la opinión universal, que lo aclama por divino; lo condena al fuego eterno con sonrisita maligna, propia de un satélite de la Inquisición; y, al mismo tiempo que hace eso, habla del *beato regno*:

*Del qual gia ne tratto quel fiorentino
Che lí lui ci condusse Beatrice.
Tal corpo umano mai non fu divino
Né puo, si come'l perso, essere bianco:
Perché si rinnovo come fenice
In quel desio che gli pungeva il fianco.*

*Negli altri regni, dove ando col duca
Fondando li suoi pie nel basso centro.
La lo condusse la sua fede poca.
E so che a noi non fece mai ritorno.
Ché, 'l suo desio lo tenne sempre dentro:
Di lui mi duol per suo parlare adorno.*

Podrá contestáirse que, en resumidas cuentas, Dante estaba ya muerto, y la acusación no podía causarle ningún perjuicio. Cierto, pero eso ocurría en los años en que el cardenal del Ponggetto pretendía destruir los huesos del poeta, y en este ultraje al idealismo de un desdichado, en este ultraje meditado con frialdad hipócrita sobre su tumba, la villanía se encuentra de tal manera unida con la ferocidad, que asusta pensar

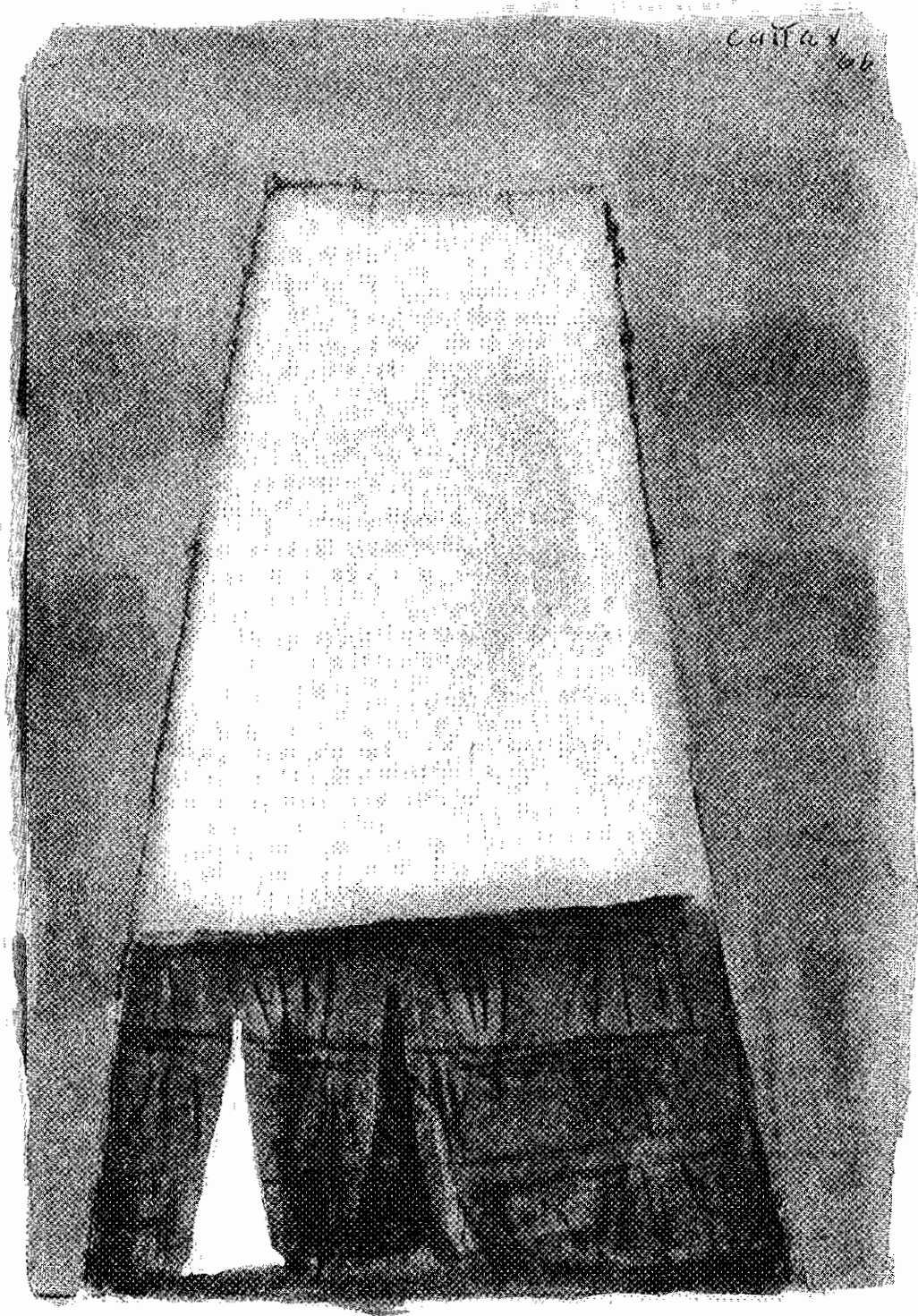
que la vanidad literaria pueda conducir a tales extremos. Es posible que aquel desgraciado afectase tan gran rigor ortodoxo con el propósito de disipar las sospechas que ya se habían condensado en Bolonia sobre su propia cabeza. Me induce a creerlo hasta la inoportuna crueldad con que su autoi, que era, sin embargo, de los señalados, se lanza a gritar a los rectores: “¡No deliberéis sobre quién merece morir!”, advirtiéndoles, al mismo tiempo, que el mantener al impío sobre la tierra es como una nueva ofensa a la cruz.

“Mal hiciste, pero bien castigado estás”, habría podido decir a Stabili un admirador del poeta ultrajado cuando el inquisidor que juzgó a los herejes paterinos lo entregó, el año 1327, en Florencia, al brazo secular. Entre los que defendían al de Ascoli corrió la voz —que nada tenía de probable— de que los amigos de Cavalcanti y de Dante habían ejercido alguna influencia en la sentencia

Después de los versos que hemos copiado, estos otros que vamos a reproducir parecerían al lector no sólo inocentes, sino divertidísimos:

*Qui non si canta al modo delle vane,
 Qui non si canta al modo del poeta
 Ché finge imaginando cose vane;
 Ma qui risplende e luce ogni natura
 Ché a chi intende fa la mente lieta.
 Qui non si sogna per la selva oscura
 Non veggo 'l conte che per ira et asto
 Tien forte l'arcivescovo Ruggero
 Prendendo del suo ceffo feo pasto;
 Non veggo qui squadriare a Dio le fiche:
 Lasso le ciance e torno su nel vero:
 Le favore mi fur sempre nemiche.*

Coluccio Salutati, limpiando más adelante a Allighieri de fatalismo, en su libro *Del fato*, tomaba también en serio estas jocosas impertinencias del de Ascoli, y decía pomposamente, con su acostumbrada retórica: “¡Oh Cecco, o más bien ciego escolano, ojalá que hubieses visto a Dante con ojos limpios de torpe envidia, y ojalá hubieses visto los dos focos luminosos que resplandecen en su poema, a saber: la teología, a la que llamaremos con exactitud el astio mayor, y la filosofía, astio menor, opaco inclusive, falto por completo de luz, salvo cuando está alumbrado por la verdad teológica! ¡Ojalá hubieses podido conocer el esplendor del arte poético, que no es perfecto sino cuando a él concurren todas las ciencias, y con qué maestría y ejemplo tomado



El monte del Purgatorio, que se eleva entre las aguas del otro hemisferio, representa un cono truncado por la parte superior. (El Purgatorio, Canto Primero)

de la vida humana él describe la visión!" Sin embargo, era tan grande la fama del de Ascoli, que cuando se propagó el rumor de la publicación de su obra *Acerba* y de las invectivas contra Dante, despertó gran curiosidad en toda Italia; Giovanni Quirini, de quien se cree que era uno de los amigos de Dante, escribió desde Venecia en verso a Giovanni dei Mettville, que estaba en Bolonia, pidiéndole que se la enviase; y el de Bolonia respondió sin dar a conocer su opinión sobre el vapuleo del de Ascoli, pero calificando a Dante de toscano ilustre y el más grande de los toscanos. Más adelante, al representar Orcagna entre los condenados en el infierno por él pintado en Santa Croce a Cecco, trató quizá de vengar a Dante; y la manera de vengarse era digna de aquel siglo intolerante. En siglos posteriores, el nombre de Cecco d'Ascoli llevó con mayor justicia unido de manera indivisible el concepto de hombre envidioso y de versificador ruin; hasta los pobres rimadores del siglo XV tratan con severidad su corazón empedernido de envidia y sus versos horros del ritmo que Caliope concede a pocos.

Discite iustitiam miniti, et non temnere divos.

— V —

Aparte de la envidia, *La Comedia* llevaba dentro de sí, por su propia naturaleza, otra fuente de malos humores, porque era un poeta modernísimo en el que alabanzas y censuras se distribuyen con plenitud cordial sobre todos los partidos, órdenes sociales y cargos de Italia, Francia y de Europa. Ahora bien: una parte de los vituperados vivían aún, o, por lo menos, una parte de aquellos a quienes la censura les saltaba al rostro desde alguna tumba reciente. En aquel siglo en que hasta las gentiles hembras sabían encontrar frases de intención mortal, frases que eran estiletes envenenados, con las que se arrojaban las unas a las otras a la cara las aventuras de sus padres, en aquel siglo, el libro de Dante, que en la hora de cortar con trincheras los caminos y de hundir los puentes podía proporcionar por millares los insultos para arrojarlos al mismo tiempo que las azagayas, debieron ser muchas las personas a las que inspiró odio; pero no nos quedan documentos concretos. Tenemos, en cambio, algunos indicios de otra generación de descontentos; me refiero a los que tuvieron alguna familiaridad con el poeta, y que se creyeron dignos de figurar, ellos y sus amigos, en aquel juicio universal de los siglos XIII y XIV. Si más de doscientos años después Vincenzo Acciaiuoli llegó a decir que habría pagado con mucho gusto cualquier cantidad de dinero para que Dante hubiese mencionado en *La Comedia* a alguno de los de su estirpe, aunque lo hubiese

llegando casi a amenazar al autor con tomar él —si no fuese demasiado tarde— la venganza de Antonio con Tullio? Peor todavía, si no resultase justamente ininteligible hacia el final, es el otro soneto, dirigido a Bosone de Gubbio con ocasión de la muerte de aquel Emmanuele hebreo del que hemos hablado más arriba. El pobre hebreo y Dante son confinados en este soneto, dentro del infierno, entre los aduladores:

*Messer Bosone, il vostro Manoello
Seguitando l'error della sua legge
Passato e nell'inferno e prova quello
Martir ch'e dato a chi non si corregge.*

*Non e con tutta la comune gregge,
Ma con Dante si sta, sotto al capello
Del qual, come nel libro suo si legge,
Vide coperto Alesso Interminello.*

¡No! El amoroso messer Cino, el amigo de Dante y de Emmanuele, no puede haber concebido estos versos malvados. Tienen que ser obra de algún güelfo rabioso que quiso desahogar el miedo que las victorias de Castruccio le habían metido en el cuerpo, atacando al pequeño grupo de gibelinos aún dispersos que quizá se apretaba en torno a Bosone, me baso para afirmarlo en que en los últimos versos se da por muerto a Castruccio. No; no son de Cino; quiero esperarlo; aunque un tal Giovanni Vitali, que a los dos sonetos responde vivamente rebatiéndolos, dé a entender que el autor de los mismos es hombre de leyes, allí donde afirma que Allighieri fue

*Lo torto e'l dritto in suo luogo fermante
Piu che le vostre leggi co' decreti;*

y antes había dicho:

*Contien sua comedia parole sante,
Simili a quelle che contan gli preti,
Del buon autor che sí faceste errante,
Da che in vita non e, che cio vi vieti.*

Aceptemos los malos versos por respeto a la buena intención.

Pero ¿quién iba a sospechar que un contemporáneo de Dante colocase a éste entre los aduladores? Sin embargo, la necesidad de procurarse refugio y sustento junto a los señores de Lombardía daba pie

para que los habitantes de las poblaciones güelfas mirasen a los desterrados gibelinos, a los descendientes de las viejas familias que tomaron parte en las cruzadas, a los hijos de personajes que habían ocupado los cargos de capitanes del pueblo y de alcaldes como aduladores. Ya Cecco Angiolieri había lanzado la acusación de adulador contra el poeta desterrado, replicando vivamente a algún soneto escrito contra él por Dante y que no ha llegado hasta nosotros, le dice:

S'io son fatto romano, e tu lombardo,
y agrega:
S'io pranzo con altrui, e tu vi ceni;
S'io mordo il grasso, e tu ne succhi il lardo

Y en otro sitio había dicho también de Dante:

Pare una torre, ed e un vile balco;
Ed e un nibbio, e pare un girifalco.

Y termina en un tono que es casi de tristeza que nos inclinaría a ser indulgentes, si no nos molestase a los que hemos venido después ese modo que tiene el de Siena de tratar de igual a igual a nuestro divino poeta:

Si che, laudato Dio, rimproverare
Puo l'uno all'altro poco di noi due;
Sventura e poco senno ce'l fa fare.

“Frecuentaba las cortes de los tiranos, adulaba la vida y las costumbres de los poderosos, y, estando desterrado de su patria, cantaba de palabra y en sus cartas falsas alabanzas de aquéllos”; así escribía Filippo Villani del nieto de Farinata y autor del *Dittamondo*, aunque en las canciones que de éste nos quedan no se ve por parte alguna al adulador. Y téngase en cuenta que Villani era de los güelfos más moderados; más aún: había sido censurado por sus inclinaciones al partido gibelino; además de que eso se escribía en los últimos años del siglo, cuando ya había remitido mucho los rencores. Pues bien: estas frases de Villani nos pueden servir, en cierto modo, de explicación del calificativo de adulador lanzado contra Dante, calificativo que hoy pondrá con seguridad los pelos de punta a más de uno de los fieles que rinden culto al gran padre Allighieri. Digamos que ya entonces un tal Taviani, güelfo, contestaba acerbamente al sienés de esta manera:

Cecco Angelier, tu mi pari un musardo,
Sí tostamente corri e non vi peni

*Deliberai, ma incontiente sfreni
Come polledro o punto caval sardo;*

y, después de otros versos que hoy resultan un poco deteriorados, lo censuraba de este modo:

*Tu mi pari piú matto che gagliardo.
Filosofi tesauo disprezzare
Den per ragione; e loro usanza fue
Sol l'ingegno in scienza assottigliare.*

*Coteste sono le virtù sue.
Pero pensa con cui dei rampognare:
Chi follemente salta, presto rue.*

— VI —

Hasta aquí sólo se trata de censuras y de juicios particulares. Ahora bien: sabemos por Boccaccio (*Vita di Dante*) que, habiendo los partidarios de Ludovico, el bávaro, empezado a servirse de los argumentos expuestos en el tratado sobre la monarquía para defender con ellos a su emperador y a su antipapa, el cardenal Bertrando del Poggetto, legado pontificio en las regiones de Lombardía, condenó dicho libro a la hoguera por contener afirmaciones heréticas, y lo mismo pretendía hacer con los restos mortales del autor, si no se hubiesen opuesto a ello Pino della Tosa y Ostagio de Polenta. Por tratarse de un hombre tan ilustre, los partidarios de la Iglesia trataron esta vez de agregar al argumento del fuego los del razonamiento. Un cierto Guido Vernani de Rimini, de la orden de predicadores, se dispuso a razonar en defensa del poder del Sumo Pontífice y en contra del libro *Monarchia*, de Dante, dedicando su obra a Graziolo de'Bambagliuoli, de Bolonia. Graziolo, aunque güelfo auténtico, gustaba, como versificador que era, de leer a Dante, y de comentarlo; razón que casi me induce a creer que la dedicatoria a Bambagliuoli venía a ser como una censura tácita a los ingenuos güelfos que se dejaban cazar por los halagos de la poesía dantesca; y esto, como luego veremos, lo da a entender el autor en el prólogo. Ahora bien: como a Graziolo se le da en el prólogo el título de canciller del Ayuntamiento de Bolonia, y había sido elegido para ese cargo el año 1323, perdiendo el cargo y la patria el año 34, en que fue expulsado por Bertrando del Poggetto, no cabe duda de que el libro de Vernani fue escrito precisamente durante los años en que Ludovico, el

bávaro, tenía preocupados a los güeltos y el cardenal del Poggetto condenó la obra *Monarchia*. La finalidad perseguida en aquella polémica se clarea también en un pasaje del libro donde se exhorta “a los secuaces de doctrina tan pestífera, que, como ciegos que siguen a otro ciego, se apartan de la luz de la verdad y caen en el foso, a que se avergüencen y retornen al buen camino, abandonando el error”.

Por lo demás, el fraile, bien caparazonado dentro de su armadura escolástica y atiborrado de teología hasta los ojos, sale fanfarronamente al campo frente a Dante y empieza por decirle que es un recipiente del diablo. Y escribe, repitiendo las palabras mismas del monje hipócrita del canto vigésimo segundo del *Infierno*, que había oído precisamente en la Universidad de Bolonia: “El diablo embustero y padre de mentiras tiene ciertos vasos suyos que, adornados por fuera con engañosas imágenes de honestidad y de verdad y de colores fingidos, encierran en su interior un veneno que es por eso mismo más fiero y pestilente. Pues bien: entre los vasos de esa clase hubo un individuo que poetizaba mucho, fantaseando, sofista lleno de verbosidad, giato a la mayoría por la elocuencia externa de la frase. Ese tal, mezclando con sus fantasías y ficciones poéticas las enseñanzas de la filosofía que consuela a Boecio, e introduciendo a Séneca en la Iglesia, llevó, engañados con dulces cantos de sirena, a la muerte de la verdad eterna no a las almas enfermas y débiles, sino a los estudiosos. Dejando de lado con desprecio las demás obras suyas, he querido examinar minuciosamente una que él titula *Monarchia*, porque en ella discurre en apariencia con bastante orden, aunque mezclando mucho de falso con algunas verdades”.

Tomemos nota al pasar de que lo que más escuece al fraile es la restauración y la vulgarización que Dante ha operado en la ciencia laica, y sigamos los elocuentes arrebatos de cólera. Trata a Dante de *el tal (ille homo)*, y dice aquí que “la pasión partidista ha oscurecido su ignaro corazón”; más allá, que “pone por delante frases ampulosas en las que promete lo que su presuntuosa ignorancia no le permite defender”. Hay demostraciones que le parecen “más dignas de pasar por alto con una carcajada que de rebatirse”; pero las aniquila “para satisfacer a los ignorantes”; otro de los argumentos es “¡uín, ¡uín! es indigno de que él lo conteste; pero lo contesta para utilidad del lector”. En otro lugar hace notar que “ese tal podía haberse contentado corrompiendo la filosofía, debiendo, por lo menos, dejar sin manchilla y en su sentido verdadero la divina escritura”.

Como se ve, nos encontramos ante el estilo habitual en la polémica religiosa; pero no es posible negar que más de una vez Vernani con-

sigue fáciles victorias sobre los argumentos, quizá un poco demasiado poéticos, de Allighieri. Toca, por ejemplo; el punto flaco del adversario cuando le hace notar: afirma que los dos grandes astros significan los dos regímenes o poderes, constituye una explicación mística, o, si se quiere, metafórica; pero eso no es argumento en teología. Otro ejemplo: ordenar según su voluntad el género humano y conseguir para éste la felicidad sólo puede hacerlo Dios, y no puede ser obra de la naturaleza y de un solo hombre; si Aristóteles exige en el monarca de un solo Estado tantas perfecciones, ¿qué no habrá que exigir a un monarca universal? ¿Hay alguien perfecto fuera de Jesucristo? Y como el vicario de Jesucristo es el Pontífice, se sigue de ello que. . . Y el duelo continúa con las armas del raciocinio corriente, dentro del campo de la fe que el mismo Dante se había señalado; por esa razón, cuando se llega al punto de la predestinación providencial del pueblo romano, el fraile consigue una victoria por demás espléndida. ¿Que la Providencia obró milagros en favor de Roma? Se trata de builas o engaños del demonio. ¿Que el romano es un pueblo noble? ¿Acaso no es, según afirmación general de los santos padres, un pueblo soberbio, avaro, cruel, libidinoso, sedicioso, temerario, sacrilego? ¿Era posible que tuviese a cargo suyo el bien común este pueblo idólatra, que hacía idólatras a las naciones que sometía; un pueblo que colocaba la felicidad en la consecución de las glorias de este mundo? ¿Quién, como no sea un insensato, se atreverá a afirmar que semejante pueblo dominó con justicia a los hombres, viviendo como vivió apartado del verdadero Dios y entregado por completo a los demonios? ¡Sí que era, en verdad, sujeto digno de que la Providencia se azacanease por él de semejante manera aquel César Augusto que, además de idólatra, fue hombre lujuriosísimo, según se lee en las crónicas: *Nam inter duodecim catamites totidemque puellas accubare solitus erat!* Dante afirma: “Lo que se adquiere en la guerra, se adquiere en justicia”. Una afirmación como ésta tiene que parecer a primera vista inicua incluso al juicio de un campesino, Dante debió de distinguir entre guerras justas y guerras injustas, porque si se quiere probar diciendo que el juicio divino se manifiesta en la guerra, la consecuencia que se sigue es que ninguna victoria es injusta, y como la república romana fue derrotada con frecuencia y casi aniquilada, eso debió de ocurrir en justicia. Dante afirma: “Cristo dio su aprobación al imperio de César al querer nacer bajo su mando”. Si esto fuese verdad, seguiríase que el diablo hizo bien en tentar a Cristo, Judas cuando lo traicionó, los judíos cuando lo crucificaron, etc., puesto que fue voluntad de Cristo someterse a que lo hiciesen. Dante afirma: “Si el Imperio romano no fue cosa de derecho, el pecado de Adán no fue castigado en la persona de Cristo”. Y Vernani

exclama: “¡Este hombre delira! Pone la boca en el cielo, pero su lengua se mueve a ras de tierra”. ¿Quién tuvo jamás la desvergüenza de decir despropósito como éste de que la pena merecida por el pecado original dependía de la potestad de un juez terrenal? Según eso, el juez terrenal podía castigar con la pena de muerte a un niño recién nacido, ya que la muerte corporal fue infligida a los hombres por ley divina en castigo de aquel pecado. Así se desarrolla la pelea del fraile con el poeta.

Por lo demás, si la persecución emprendida por el cardenal Del Poggetto aumentó la fama del libro sobre la monarquía, *que hasta entonces era apenas conocido*, aumentó al propio tiempo en las gentes sencillas y timoratas el recelo de que aquel laico atrevido que ponía en versos la teología no debía de ser tigo completamente limpio en cuestiones de dogma y de fe. Bartolo, “lumbera del derecho”, al tratar de la cuestión sobre si eran pertinentes las citaciones entre jurisdicciones distintas, se apoyaba en la autoridad de Dante y manifestaba desde la cátedra *tenemos illam opinionem quam tenuit Dantes*, pero no dejaba de agregar que éste fue condenado por la Iglesia después de su muerte como hereje por haber sostenido la independencia del Imperio; y Rafael Volteriano lo traía a colación incluso a fines del siglo XV. Y aunque la gloria del poeta, cada vez más esplendorosa, deslumbrase y abrumase casi a muchos hombres religiosos, los más circunspectos permanecieron siempre en guardia en lo que a él se refería. La condena del cardenal del Poggetto puso, en opinión de los timoratos, una mancha sobre el nombre de Dante Allighieri, mancha que de tiempo en tiempo veremos reavivarse, y también veremos renacer, con respecto a Dante, la reaciedad con que la Iglesia se veía obligada a soportar la gloria abrumadora de un seglar que, según Vernani le echó en cara, había metido a Séneca en la Iglesia.

Al santo arzobispo de Florencia, Antonio, que no encontraba indecoroso que San Petronio fuese el autor del *Satyricon*, parecía, sin embargo, que Dante, no había demostrado los sentimientos de un fiel cuando tachó de vileza a Pier Morone; y tampoco le parecía conconde con las sanas doctrinas que en el *Infierno* dantesco faltase el limbo de los párvulos. Estas eran dudas teológicas del prelado dominico; pero los frailes del siglo XIV se movían en sus recelos y odios por razones que nada tenían de teológicas. Es sabido que en sus iras ceñudas, cuando se lanza sobre eclesiásticos degenerados, Dante se ajusta, como si ya dijéramos, a un estilo de calificativos y sarcasmos que podíamos llamar erasmiano o volteriano. Aquello de *las cogullas convertidas en talegos de harina malvada*; y lo de *los pastores modernos que son tan*

*pesados que necesitan aquí y allí quien los sostenga y quien los empuje desde atrás; y lo de la capucha del predicador que se infla con la risa del vulgo que no sabe qué pájaro anida en la punta; y lo de San Antonio que engorda al cerdo de la colecta de limosnas, en tanto que otros que son peores que puercos pagan a los fieles con moneda falsa; y aquello otro de San Francisco que disputa inútilmente al diablo el alma de un secuaz suyo, y que durante mucho tiempo espera en vano que lleguen al cielo frailes de su orden, eran estocadas de filo y punta que tocaban en lo vivo al clero, especialmente al regular, porque tales imágenes las saboreaba el pueblo por su misma trivialidad (y la trivialidad, empleada oportunamente, es un elemento del arte grande, como puede verse en Aristóteles y Shakespeare, Catulo y Juvenal). De ahí tuvieron su origen los rumores acerca de la escasa fe de Dante, rumores a los que vinieron luego a dar consistencia la condena del legado pontificio y las acusaciones de algunos émulos y envidiosos seculares. De ahí también la postuma del *Credo* atribuido a la persona de Dante y compuesto por algún fervoroso admirador suyo, quizá por Antonio de Beccari, de Ferrara, con el propósito de limpiar la memoria del difunto de tales manchas. Hasta tal punto es esto verdad, que son muchos los códices en que por delante de la profesión de fe en cuestión, que está escrita en tercetos, se inserta un proemio, que no debe de ser muy posterior a la muerte del poeta, en el que se habla precisamente de una persecución de Dante por los frailes, nacida de los sarcasmos del poeta y que fue a su vez causa de que éste compusiese el *Credo*. He aquí el proemio, con toda su ingenuidad sustanciosa:*

“Una vez que el autor —es decir, Dante— hubo compuesto este libro, y publicado que fue y estudiado por muchos varones graves y maestros de teología, y entre otros por los frailes menores, encontraron en uno de los capítulos del *Paraíso*, aquel en que Dante simula encontrarse con San Francisco, preguntándole al dicho San Francisco cómo van las cosas por este mundo, y también cómo se conducen los frailes de su orden, y dice que está lleno de asombro porque hace mucho tiempo que no ve jamás ni sube nunca ni uno solo, ni tiene noticias de ellos; a lo que Dante contesta de la forma que lo hace en dicho capítulo. Y esto lo tomaron muy a mal todos los dichos frailes, y reunieron una gran asamblea, y encargaron a los más graves maestros que estudiasen aquel libro suyo, por si en el mismo encontraban materia para hacerlo quemar en el fuego, y a él también, por hereje. Y levantaron contra él un gran proceso y lo acusaron de hereje al inquisidor, afirmando que no creía en Dios y que faltaba a los artículos de la fe. Y compareció ante el dicho inquisidor, y, haciéndose ya de noche, Dante respondió y dijo:

“Dadme de plazo hasta mañana por la mañana y yo os daré por escrito que creo en Dios; y si yerro en lo que digo, castigadme como merezco”. A lo que el inquisidor contestó dándole de plazo hasta el día siguiente a la hora de tercia. Y entonces Dante pasó toda la noche en vela, y respondió en la misma clase de estrofa que el libro. . . y lo declaró todo tan bien y con tal claridad, que en cuanto el inquisidor lo leyó con su consejo y en presencia de doce maestros de teología, que nada supieron decir ni alegar en contra, lo envió en libertad y se burló de dichos frailes, que se maravillaron de que hubiese podido componer en tan escaso tiempo unos versos tan notables”.

Se trata de una novela póstuma, estamos de acuerdo; pero no se ponen novelas en circulación sin ningún fundamento que las haga verosímiles. Por lo demás, que existió entre los monjes cierto rencor contra la memoria de Dante dedúcese también de lo siguiente alrededor del año 1380, y en el monasterio de Pistia, traducía Matteo Ronto en hexámetros latinos *La Divina Comedia*. Conócense varios manuscritos de dicha versión, y en algunos nos encontramos con una composición elegíaca en que el buen fraile se lamenta de que por culpa de su obra le hayan humillado sus superiores, rebajándolo a la condición de seglar y condenándolo a realizar las tareas más bajas del convento:

*Pro meritis tanti talisque laboris amoeni
Haec tulit, ut fierem subligulatus ego*

*Vasa lavanda sua mihi sordidus (?) uncta coquina
Proebuit, et manibus subdidit illa scopam.*

Por último, existe una canción inédita de Pietro Allighieri, en la que el hijo rechaza con tal viveza la acusación de herejía contra el padre, que hace pensar que el asunto fue cosa seria. Lamentase Pietro de la escasa consideración en que se tenían las obras poéticas de su padre, y lo atribuye al hecho de que era tenido por hombre no religioso ni católico, y con un ardo que sobrepasa todas las supuestas herejías del padre, acaba diciendo:

*O signor giusto, facciamti preghiera
Che tanta iniquita deggia punire
Di que' che voglion dire
Che 'l mastro de la fede fosse errante
Se fosse spenta, rifariela Dante.*

— VII —

Aquellos a quienes la gloria de Dante hacía sombra tenían buenas razones para estar recelosos, porque el nombre del poeta, sobreponiéndose a las bajas nieblas de las pasiones de partido y de profesión, despertaba cada vez más la admiración y el amor de las nuevas generaciones. Hubo oposición, lo vemos y lo veremos; pero llegó un momento en que se diría que Italia se olvidó de sus divisiones y de sus desgracias para sentirse unida y llena de gloria en el concepto de su poeta. Este poeta, que tan severo había sido con ella, fue amado apasionadamente por Italia, y ésta se abrazaba a él con el mismo afecto que una mujer fiel al marido áspero y desdeñoso. Las cenizas del poeta estaban aún calientes y ya se multiplicaban las ediciones, las exposiciones y los compendios del poema como si se tratase de una obra antigua. La verdad es que Italia echó por amor a Dante en olvido hasta cierto punto los recuerdos de la antigüedad, o, mejor dicho, no vaciló en colocar a este inmortal reciente *en un lugar destacado, luminoso y elevado* entre aquellos espíritus máximos de que ella se sentía tan orgullosa. Hizo con el poeta imperial lo mismo que había hecho en otros tiempos con los emperadores: decretó su apoteosis en cuanto murió:

. . . *tibi maturos la gimus honores*
Jurandasque tuum per numen ponimus aras,
Nil oriturum alias, nil ortum tale fatentes.
 (Hor., *Epíst. II*).

— VIII —

Junto al lecho de muerte del poeta desterrado se hallaban los dos hijos que aún vivían, Messer Piero, el primogénito, doctor y juez, y Iacopo, el más joven, que también estaba condenado por rebelde en la tercera sentencia del año 1315; y se halla también la hija Beatriz, que por amor al padre errante se condenó a sí misma a abandonar lo que más querido es a las jóvenes, a saber: las costumbres patrias y domésticas, y la vista de la madre. ¡Que nadie lo ponga en duda! Allí donde la desgracia persigue a algún hombre de corazón y de ingenio grande, allí estará también la imagen piadosa de una mujer para reconfortarlo; jamás falta una Antígona entre esta noble clase del género humano.

No cabe duda de que Beatriz sirvió de consuelo en su agonía a su ilustre padre hablándole en el dulce idioma de la patria, trayéndole a

la memoria un afecto juvenil puro, más purificado aún en aquel nombre de su hija; la Beatriz hija de Gemma Donati despertó la visión de la Beatriz celestial en el alma noble de Dante en su paso de este mundo al otro. Muerto el padre, la hija del poeta se retiró a vivir la vida del espíritu en el convento ravenniano de Santo Stefano de la Oliva. ¿Qué le quedaba por hacer en el mundo después de haber cerrado los ojos y besado por última vez los fríos labios de su padre? ¿Cómo iba a acompañar a otro hombre la mujer que había elegido como porción suya el destierro y las miserias de Dante? Una semejanza más entre Dante y Galileo, entre quien inició y quien cerró el resurgimiento de Italia, ésta de que la hija del primero y las dos hijas del último prefirieron vivir con el padre y no con la madre, y acabaron su vida de igual manera como *vírgenes monjas*; quizá por un misterio fisiológico renace en las féminas de esa clase de hombres, más aún que en los varones, una parte excesiva del padre, y no les satisface el resto del mundo; el padre se convierte para ellas en un ideal y viven y mueren para él y en él. Sor Celeste Galilei, menos afortunada que sor Beatriz, ya que para esa clase de almas resulta una dicha consolarse a otros mortificándose a sí misma, murió antes que su ilustre padre.

Quedó al cuidado de los hijos la herencia paterna, que no era cosa de poca monta, pues que el desterrado dejaba a su familia y a Italia *La Divina Comedia*. Piero y Iacopo fueron, sin duda alguna, los que primero revisaron el poema; los que recogieron, en una palabra, de entre los manuscritos del padre los últimos cantos; los que establecieron el texto de los otros, confrontando las correcciones y los cambios introducidos en distintas ocasiones. Lo testifica el relato de Boccaccio, aunque deja de lado lo que hay en ello de milagroso, si hemos de creer algunas alusiones de los códices. De la leyenda de Boccaccio y de estas alusiones se deduce que Iacopo, el de mayor fervor hacia la gloria del padre, fue después el editor del poema completo. Es posible que Piero, una vez hallados y puestos en orden los últimos trece cantos que faltaban para terminar el *Paraíso*, dejase que el hermano se cuidase de lo demás, demorando para tiempos más sosegados, y para después de realizar estudios más maduros, la exposición que él quería hacer de las tres partes de *La Comedia*. Tuvo en el entretanto que trasladarse a Verona, residencia que le era predilecta, tanto por los recuerdos de su primera juventud, vivida allí con el padre, como por las relaciones que el nombre de su padre le había procurado, y por los fugitivos toscanos que allí vivían, motivos todos que podrían influir con ventaja en los intereses de su pequeña familia. En Verona vivía, además, Dolcetto de' Salemi, el pistoiés con cuya hija Iacopa, se había casado Piero,

desterrado también él como perteneciente al partido blanco, pero tan próspero que pudo comprar un palacio en el pueblo de Santa Cecilia; vivía también allí, por haber salido fugitivo desde Florencia desde el año 1303, Tano de'Pantaleoni, con quien estaba casada otra hija de Dante que tenía el nombre simbólico de Imperia. Soltero y sin obligaciones familiares, pudo Iacopo dedicarse por completo a la publicación del poema, cosa que realizó seis meses después de la muerte del poeta, en Rávena, o quizá en Bolonia.

Digo quizá porque puede creerse que Iacopo eligiese a la llamada *madre de los estudios* como lugar digno de que en el mismo fuese conocida por completo, antes que en ningún otro, la obra gloriosa del padre, tanto a causa de la fama misma de la ciudad como porque fue allí donde hubieron primeramente en torno al nombre de Dante las iras de Cecco d'Ascoli, del cardenal del Poggetto, de fray Vernani y los doctos amos de Iacopo della Lana y de Bambagliuoli, y porque Bolonia fue el lugar al que Iacopo dirigió a Guido da Polenta —que poco después de la muerte del poeta ocupó allí el cargo de capitán del pueblo— un capítulo escrito por él en tercetos y enviado por delante de *La Comedia* a modo de proemio. Hoy nos parecería presunción que alguien compusiese una introducción en verso a una obra escrita en verso; pero en aquel entonces no era tan marcado el límite entre los temas prosaicos y los poéticos. Quizá como recurso para ayudar a la memoria —en tiempos en que había que economizar la escritura— componíanse en verso los tratados científicos, los textos escolares y hasta los abecedarios; podía, pues un hombre como Iacopo, al que Boccaccio llama escritor en verso, versificar la introducción a una obra de poesía. Y quizá por un sentimiento exquisito de arte sonaba mal y rechinaba a los oídos de un editor la palabra *prosa*, la *vil prosa* (como en los momentos de buen humor la llamaba uno de sus más poderosos señores, el señor Voltaire), obligada a servir de preludio a tan estupendo concierto poético. En nuestros días, hasta los mismos poetas escriben los proemios para sus versos en prosa, las más de las veces vil y más o menos presuntuosa; y los que primero dieron el ejemplo fueron Marcial durante la decadencia romana y Marini durante la decadencia italiana; y lo hicieron quizá por la razón misma que lleva al prestidigitador, cuando ofrece a los espectadores el espectáculo de una selecta conversación, a revelar los secretos de la magia blanca. Entonces, repito, no era y no parecía presunción hacer un resumen en verso de *La Comedia*; por aquel mismo tiempo, y con idéntica incompetencia, un amigo de Dante, Bosone da Gubbio, el mismo que había llorado su muerte en un soneto y que floreció con recuerdos dantescos una novela suya en prosa, hizo a

Dante un servicio por el estilo; y fueron con posterioridad muchos los que siguieron los ejemplos de Iacopo y de Bosone. Hablemos, de momento, acerca de Iacopo, que en su capítulo o, como él la llama, *división*, recoge brevemente, con exactitud de editor, aunque no con espíritu de poeta, las divisiones principales y alude a la finalidad moral de la

. . . *alta fantasia profonda*
Della qual Dante fu comico artista.

Hay algún códice en el que, después de la *división*, se inserta un soneto con la advertencia de que tanto éste como aquélla “fueron enviados por Iacopo, hijo de Dante, al magnífico y sabio caballero Messer Guido da Polenta el año 1322, indicción segunda, el día primero de mayo”.

Sirva esta advertencia para fijar exactamente el tiempo en que se publicaron las tres partes de *La Comedia*, con las que debió aparecer la división, y correspondería, poco más o menos, al señalado por Boccaccio cuando sitúa, ocho meses después de la muerte de Dante, el descubrimiento de los trece últimos cantos; pero despierta al mismo tiempo la sospecha de que el primer ejemplar completo de *La Comedia* no fue dirigido a Cane della Scala, como afirma Boccaccio, sino a Guido da Polenta. A decir verdad, y si se mira bien, ¿correspondía el sacro poema al Scaligero, que había entristecido con bulas vulgares, o señoriales, si se quiere, al huésped suyo, equiparando al poeta con un bufón? ¿No estaba mejor indicado para Guido, que le había proporcionado en vida decoroso y tranquilo pasar, y después de muerto, honores solemnes, *que no habían sido hechos a nadie desde Octavio César hasta nuestros días*, que había ordenado “que fuese honrado con una sepultura egregia que bastase ella sola para que lo recordasen los venideros, aunque no lo recordasen por otros méritos suyos?” ¿A Guido, en fin, que en sus bellos tiempos cantaba:

Tanto ha virtu ciascun quanto intelletto
E valor quanto in virtu si distende,

y que estaba tan familiarizado con las bellezas de la obra como con la persona del autor? Lo dice Iacopo en el soneto que paso a copiar, porque es desconocido de muchísimos, y porque redundaba en alabanza tanto de Guido como del dedicador:

Accio che le bellezze, signor mio,
Che mia sorella nel suo lume porta,

*Abbiam d'agevolezza alcuna scorta
Piú in coloro in cui porgon disio,*

*Questa división presente invio
La qual di tal piacer ciascun conforta,
Ma non a quelli c'han la luce morta,
Ché 'l ricordare a lor seria oblio.*

*Pero a voi, ch'avete sue fattezze
Per natural prudenza abituate,
Prima la mando che la correggiate
E, s'ella e digna, che la commendiate;
Ch'altri non e che di cotai bellezze
Abbia sí come voi vere chiazze.*

El noble obsequio debió de resultar agradabilísimo al de Polenta, y el recuerdo del amigo glorioso, junto con la tácita llamada a los estudios pacíficos, lo consolaba en parte del destierro al que voluntariamente se había condenado para hurtarse a las apremiantes insidias de su primo Ostasio, que era ya colega suyo en la señoría de Rávena. Por lo demás, el soneto hace también honor a Iacopo, no por tal cual chispa de ingenio poético que brilla en el mismo, sino por el gentil orgullo con que llama a *La Divina Comedia* hermana suya. Claro está que entre los versos de Dante y estos de Iacopo no existe parentesco alguno; pero el tener por padre al padre de *La Divina Comedia* es un motivo de orgullo doméstico como pocos pueden igualársele en el mundo. Y el haber experimentado ese orgullo; el haber amado la obra de su padre, que quitaba a cuantos llevasen su mismo apellido toda esperanza de ocupar un alto puesto en poesía; el haberla amado hasta el punto de dar a la terrible visión un algo de cosa sensible y corpórea, aplicándole uno de los más dulces calificativos, nos demuestra que Iacopo, aunque no hubiese compuesto en vida sino aquella metáfora afectuosa, era un varón de espíritu noble y generoso; porque, después del talento, no hay nada tan puro y elevado como reverenciarlo por sí mismo, y la facultad de comprenderlo y de amarlo.

1866-67.

