

DANTE, LA CRISIS DEL SIGLO XIV Y EL EXILIO: INVECTIVA Y PROFECÍA EN LA REPRESENTACIÓN DE LA REALIDAD*

CINTHIA MARÍA HAMLIN
Universidad de Buenos Aires,
SECRET

A fines de la Edad Media en la Europa feudal se desarrollan procesos de profundos cambios, tanto a nivel económico, como social y político, que generarán en el siglo XIV una crisis de carácter secular. Italia, aunque no se encontraba plenamente integrada en la esfera del feudalismo mediterráneo,¹ no pudo escapar a ese gran sismo que azotó al viejo continente.

* Una versión breve de este trabajo fue leída durante una de las sesiones del III Congreso Internacional “Transformaciones culturales: debates de la Teoría, la Crítica y la Lingüística”, celebrado en Buenos Aires los días 4, 5 y 6 de agosto de 2008.

¹ Christopher Dawson dirá al respecto: “[...] las condiciones en Italia fueron diferentes de las de la Europa septentrional, pues [...] las tradiciones romanas y bizantinas de la vida cotidiana sobrevivieron en mayor grado que en el Norte, y allí nunca se dio la tendencia —observada en este último— a la segregación clasista ni el desarrollo de la ciudad como órgano de clases económicas especializadas. En Italia, los nobles menores del campo se convirtieron en los ciudadanos principales de las villas, y el conflicto de clases precedió y estaba mezclado con las contiendas y rivalidades entre los nobles, lo cual correspondía a las privadas del feudalismo nórdico. Además, el hecho de que la Iglesia en Italia fuera esencialmente una institución citadina, portadora y conservadora de la tradición y fronteras de la *civitas* romana, le permitió vincular la ciudad y el campo más estrechamente que en el norte de Europa [...]” (“La ciudad medieval, 260”).

La *Divina Commedia* se escribe en los inicios de este siglo funesto. La ciudad de Florencia se encontraba en una situación política lamentable. La fragmentación de los grupos de poder había llegado a su paroxismo: no ya con la división clásica entre güelfos y gibelinos, sino con una nueva segmentación —güelfos blancos y negros— que tomaría la escena aunque sin menguar las fuerzas y combatividad originarias. Los términos primigenios se mantuvieron sólo para denominar a las líneas políticas favorables y contrarias al papado, pero el escenario histórico en el que se constituyeron inicialmente estaba desapareciendo. Las pretensiones hegemónicas de quien fuera la encarnación de los deseos de los *neri* —Bonifacio VIII— fueron expuestas en la famosa bula *Unam Sanctam*, donde había dejado muy claro cómo se resolvía el problema gelasiano de las dos espadas: sujeción total del poder temporal al papado.

El conflicto se desató en Florencia, cuando el Papa, deseoso hacía tiempo de conquistar la Toscana y de impedir el avance del Imperio representado por Alberto de Austria, envió a la ciudad al cardenal Matteo de Acquasparta, para tomarla con ayuda de Corso Donati y los *neri*. Sin embargo, los tumultos provo-

cados por su presencia lo impidieron, y la conmoción generalizada fue tal que se dispuso una embajada a Bonifacio. Todo estaba previsto, sin embargo: mientras los representantes *bianchi* más importantes estaban en Roma, llega a Florencia el “pacificador” Carlos de Valois, y los *neri* arriban al poder. Como puede verse, los intereses particulares y las luchas civiles fueron el principal elemento disgregador que constituían la cotidianidad de la vida florentina.

Este conflicto político no impidió que la ciudad se convirtiera en una de las más poderosas y prósperas de Europa, la única con su propia moneda de oro, el florín. Sin embargo, el auge del comercio, así como el avanzado proceso de aburguesamiento de las ciudades, comportó un cambio organizativo en el panorama social italiano: desde el siglo XII las *Societates Mercatorum* se habían ido disolviendo para darle protagonismo a las Artes, cuyo único objetivo era defender los intereses de los miembros, agrupándolos por ramas de producción para eliminar a los pequeños empresarios y artesanos aislados, evitando su competencia. La Florencia del siglo XIV, por tanto, estará marcada no sólo por la fragmentación política, sino también por el prevalecer de intereses propios, económicos, frente a los de la Comuna.²

Dante vive la crisis de su tiempo, y en especial la que atraviesa Florencia. En un principio, desde su centro, actuando como político. Participó de la vida pública florentina hasta en el más alto nivel, el de prior, y fue tal su eminencia que llegó a ser miembro de la embajada del papa Bonifacio VIII, luego de la cual no volvería nunca a su ciudad. En un segundo momento, desde el extranjero, como exiliado (como bien dirá Chiavacci Leonardi —“El tema profético”, 388— “arrojado” fuera de la historia, de la actividad militante en la convivencia civil), actúa ahora desde

el exterior, pero sobre otro plano. Partiendo de esta hipótesis, nos disponemos a estudiar las formas de representación de la historia y las formas del discurso profético-político de la *Commedia* como lugares del texto que no sólo reproducen en cierta medida este contexto —rechazando el presente, sea a través de invectivas o de la construcción de una realidad discursiva paralela—, sino que pretenden incidir discursivamente sobre el mismo.

PREMISA: PROFECÍAS POST-FACTUM Y ANTE-EVENTUM

Según Auerbach (“Dante”, 87) en la *Commedia* los eventos históricos están representados de dos maneras, “come già avvenute e già giudicate, oppure sono predette dagli abitatori dei tre regni, che vedono il futuro”. La estrategia narrativa que le permite referirse a hechos históricos por medio de profecías es ubicar el viaje de ultratumba en el 1300, ocho años antes de comenzar a escribir el *Inferno*. Así, muchos hechos que se le vaticinan a Dante personaje, ya han sucedido en tiempos del Dante autor. Serían, pues, “pseudo-profecías” ya que sólo en el tiempo del enunciado se refieren a hechos futuros,³ y no en el de la enunciación.

Estas, a su vez, pueden ser divididas en aquellas que anuncian el exilio de Dante, y aquellas que anuncian

² Para una visión más general del tema véase Tenenti (*L'Italia del Quattrocento* e “Il mercante e il banchiere”, y Le Goff (*Mercaderes y banqueros*). Para adentrarse en los conflictos florentinos véase Antonetti (“El ascenso”).

³ Aclaremos en este punto que, en términos teológicos, identificar el referente de las profecías con el futuro es una reducción. De hecho, Santo Tomás la definía en primer lugar como *cognitio*, conocimiento de cosas totalmente alejadas a la cognición humana, de acuerdo con tres grados: aquellas cosas desconocidas por algunos hombres, no todos; aquellas que sin ser de por sí incognoscibles, lo son por defecto de la naturaleza humana; aquellas cosas que en sí mismas son incognoscibles, como los futuros contingentes. En este punto, sin embargo, Santo Tomás reconoce que el futuro, aunque no es el único, es el objeto eminente de la profecía (*Suma teológica*, II, II, q. 171, art. 3). Hecha esta salvedad, y dado que en la *Commedia* se utilizan sólo las últimas, las predictivas o prospectivas, nos referiremos a ellas simplemente como profecías sin más nomenclatura, en vistas a facilitar el análisis.

acontecimientos relacionados con Florencia o Italia, pero que, de una u otra manera, tienen una vinculación —sea de causa, consecuencia, etc.— con su exilio. Parecerían funcionar como catarsis poéticas de hechos recientes y dolorosos, son casi “profecías-recuerdo” y muchas veces están enlazadas en el mismo discurso de la voz que las enuncia con una invectiva, sea a Florencia, sea a Italia. En otras ocasiones, estarán relacionadas con la nostalgia de antaño, de una “edad de oro” previa a la Florencia del 1300, como será el caso del encuentro con Cacciaguida (*Par.* XV-XVII). La funcionalidad de representar hechos históricos a través de un matiz profético y su relación con las invectivas la estudiaremos más adelante.

La *Commedia* presenta otro tipo de profecías, que no son *post-factum*, sino *ante-eventum* y en este sentido “verdaderas”, en cuanto que tienen una dimensión futura real. Podría decirse que expresan deseos político-morales de Dante, junto con sus esperanzas apasionadas y dolorosas (por ejemplo, volver a Florencia y ser coronado poeta o ver restaurada la unidad del Imperio). En este caso, la alegoría, la perifrasis, la reticencia —todos elementos discursivos característicos del discurso profético (véase González, “Profetizar como acto de habla”, 227)— además de evocar el tono de los oráculos antiguos y de las profecías bíblicas, contribuyen a la *obscuritas* y a la diversidad de interpretaciones, ambos aspectos ligados a la visión borrosa que un hombre puede tener de su futuro.

INVECTIVA, PROFECÍA Y EL LOCO SELVAGGIO

La primera profecía aparece ya en el canto I del poema, donde, como sabemos, el personaje se halla perdido en la selva oscura y se encuentra con tres bestias. Será la última la que logra perturbarlo totalmente, haciéndole perder la esperanza de “l’altezza”, y moviéndolo a pedir ayuda: la loba, “bestia sanza pace”, como la llama Dante, símbolo de la avaricia. Le dirá a Virgilio “librame de ella”. Y él responderá “a te conven tenere altro

viaggio [...] se vuo’ campar d’esto loco selvaggio” (*Inf.* I, 91-93).⁴ La profecía que sobreviene a continuación (vv. 100-111), oscura y alegórica, como lo es todo el primer canto, está relacionada justamente con la esperanza del fin de la amenaza: la llegada del “Lebrel” que la mate. Sólo destruyéndola llegará al Sol, es decir, a la felicidad.⁵ Por un lado, el sentido alegórico del Lebrel (*Veltro*) le ha dejado margen a la crítica para realizar toda suerte de atribuciones a figuras históricas o ficticias, desde Cristo hasta un gobernante o príncipe apto para terminar con las disensiones que afligían a Italia; por el otro, la selva en la que se encontraba Dante suele interpretarse como la selva del mal, metáfora y representación del pecado. La relación con las profecías que sobrevendrán en las cánticas —y la repetición de elementos, imágenes— nos permitirá dilucidar el significado político de esta alegoría.

La segunda profecía de la *Commedia*, en el canto VI, será precedida por una invectiva a Florencia. Dante se encuentra con Ciaccio, quien se introduce a sí mismo con una referencia a su ciudad:

Ed elli a me: La tua città, ch’è piena
d’invidia sí che già trabocca il sacco,
seco mi tenne in la vita serena.

(49-51)

⁴ Utilizaremos de aquí en más el texto dantesco establecido por Petrocchi (*Dante*). Las negritas son siempre nuestras.

⁵ El sol es el símbolo de Dios (ya en el *Convivio* III, xii Dante explicaba “Nullo sensibile in tutto il mondo è più degno di farsi essemplum di Dio che ‘l Sole”), y por tanto del cumplimiento del ser. El cumplimiento, para Dante, no será sólo en los cielos, sino que debe darse también en la tierra. En *De Monarchia* hablará justamente de una “beatitud” o felicidad celestial y otra terrenal: si la naturaleza del hombre es doble —cuerpo y alma—, su fin también debe ser doble: “duos igitur fines providentia illa inenarrabilis homini propusit intendendos: beatitudine, scilicet huius vite [...] et beatitudinem vite eterne”. La providencia, por tanto, ha provisto al hombre de dos fines últimos: la felicidad en esta vida, y la felicidad en la vida eterna (*De Monarchia* III, xv). Véase Gilson, “La filosofía en la ‘Divina Comedia’”, en *Dante y la filosofía*, especialmente pp. 180-185. Ambos textos dantescos se citan de aquí en más de *Dante: Tutte le opere*.

Dante dirá que su tormento “a lacrimar [lo] invita” y le pregunta:

ma dimmi se tu sai, a che verranno
li *cittadin de la città partita*;
[...] e dimmi la cagione
per che l’ha tanta discordia assalita.

(60-63)

A esto Ciacco responderá:

[...] Dopo lunga tencione
verranno al sangue, e la *parte selvaggia*
cacerà l’altra con molta offensione.
Poi appresso convien che questa caggia
infra tre soli, e che l’altra sormonti
con la forza di tal che testé piaggia.

(64-69)

La profecía, como vemos, estaba precedida, por un lado, por la alusión a Florencia como ciudad envidiosa y, por el otro, por la preocupación dantesca por su ciudad “dividida” y en “discordia”, efecto que se recalca incluso a nivel sonoro con las oclusivas que van partiendo el verso (vv. 50 y 61). Ciacco responderá con *lacrimabil suono* (“al son lloroso”): invectiva y profecía están cargadas de tristeza y angustia por ver lo que es de Florencia. Recalquemos que se refiere a una de las facciones como *parte selvaggia*,⁶ imagen cuya funcionalidad retomaremos más adelante.

⁶ [*P*]arte *selvaggia* hace alusión a los güelfos blancos, facción generalmente compuesta por familias como los Cerchi, procedentes del campo y tenidos por rústicos. Con la llegada de la comuna se forma una nueva nobleza, pero los estamentos políticos no lograron amalgamar la antigua nobleza con los nuevos magistrados, los miembros de los gremios de artesanos, el simple pueblo y los gremios de artes menores. Crecían los antagonismos de los dos partidos, incrementado después de la batalla de Campaldino (1289) y, en una tarde de 1300, jóvenes de ambas facciones se encontraron “a verter sangre”: aquí comienza la desintegración de la ciudad. Los *bianchi* vencieron, y los *neri* fueron privados de cargos y expulsados de la ciudad “con gran ofensa” y condenas pecuniarias. Los *neri* solicitaron el apoyo del Papa que luego

Esta predicción *post-factum*, sin embargo, no anuncia el exilio, sino los macro-acontecimientos, de los cuales el exilio será consecuencia (*cf.* nota 6). El primero que sí lo profetiza será Farinata, quien al encontrar a Dante le pregunta sobre sus antepasados, para remarcar que fueron adversarios de los suyos y proscritos de la ciudad. Dante le retruca que regresaron del exilio y agrega: *ma i vostri non appreser ben quell’arte* (X, 51). Esta respuesta que agrade a Farinata será el puntapié para su profecía:

Ma non cinquanta volte fia raccesa
la faccia de la donna che qui regge
che tu saprai *quanto quell’arte pesa*.

(X, 79-81)

Respecto de este pasaje habría que recalcar, por un lado, que la estrategia de desfase temporal entre el tiempo del enunciado y el de la enunciación, le permite a Dante utilizar alusiones temporales alegóricas, como es el caso aquí de *ma non cinquanta volte...*,⁷ que contribuyen a la configuración de un entramado profético verosímil. Por el otro, vemos que el objeto de esta profecía no es particularmente un acontecimiento —el exilio—, sino el estado emocional que le despertará: el peso de sobrellevarlo. Acento de por sí elocuente, que evidencia detrás de la voz de Farinata ecos de la de Dante-autor, de su lamento (“cuánto pesa el exilio”): un ejemplo de catarsis poética.

En estos tres primeros casos observamos cómo el objeto de las profecías se va desplazando desde lo uni-

de diversas tentativas fracasadas, envía a Carlos de Valois, quien tomó la ciudad y restituyó a los *neri* los derechos de gobierno. Los *bianchi* fueron proscritos y Dante condenado. Veremos, sin embargo, que acotar el alcance de la significación a una fracción es reducir toda su potencia significativa y alusiva.

⁷ Aquí, las cincuenta vueltas que no llegará a dar la luna corresponden a los cincuenta meses (cuatro años) antes de los cuales ya habría padecido el exilio. En episodio de Ciacco (VI, 68) las tres vueltas del sol se referían a los tres años que pasarían desde el momento del enunciado hasta las disensiones florentinas.

versal⁸ hasta lo particular (felicidad/paz de los cristianos,⁹ discordias florentinas y exilio de Dante), gradación en la que se esconde el objeto de mayor interés y, a su vez, el juego discursivo que desplegará para lograr el efecto poético que busca con el entramado profético. Volveremos sobre esto más adelante.

Como en el caso del canto VI, la profecía *post-factum* de Brunetto Latini será al mismo tiempo una invectiva contra Florencia:

Ma quello ingrato popolo maligno [...]

ti si farà, per tuo ben far, nemico

ed è ragion, ché tra li *lazzi sorbi*

si disconvien fruttare il *dolce fico*.

(*Inf.* XV, 61-66)

Los florentinos son aquí comparados con serbales, árboles de fruto agrio, mientras que Dante es un higo dulce o mejor dicho una higuera de frutos dulces—según el doble significado del término italiano—¹⁰

⁸ Recordemos que en el primer canto, con el “nos” mayestático, Dante se introduce a sí mismo como representación de todos los cristianos.

⁹ Veremos en el penúltimo apartado (*cf.* también nota 21) la relación fundamental entre el profetizado monarca universal y la paz según la teoría política dantesca.

¹⁰ Cabe aclarar que elegimos aquí una vertiente de la doble tradición interpretativa que han sufrido estos términos. La otra postula a los *lazzi sorbi* como bayas o frutos agrios, y a *dolce fico*, como dulce higo, fruto de la higuera. Sin embargo, notemos que *fico* en italiano ya desde tiempos de Dante tenía una acepción doble (higuera/ higo), así como *sorbo*, que podía significar tanto el árbol como la frutilla. Pero se lo interpreta en aquella otra vertiente (Porena, Sapegno) como una metonimia a través de la cual se logra contraponer al fruto agrio con el dulce. Sin embargo, la polisemia se aclararía gracias al verbo *fruttare*, dar fruto, acción propia de un árbol y no de una fruta. Lo que se contrapone, pues, son dos tipos de árboles, uno que da fruta agria y el otro dulce, la higuera, que “no conviene que dé fruto” entre árboles amargos. Esta interpretación es la misma que daban los comentaristas más cercanos a la época. Tómese como ejemplo el comentario de Benvenuto de Ímola a los vv. 65-66: “Dicit ergo: ti si farà per tuo ben far nemico, et sic recipies pro beneficio supplicium; hoc autem tangitur plene Paradisi capitulo XVIII. Et subdit Brunet-

. Y luego dirá “gent’è avara, invidiosa, e superba: / dai lor costumi fa che tu ti forbi”(68-69) (“trata de limpiarte de sus costumbres”). Finalmente le vaticinará cómo ambas facciones querrán destruirlo. La respuesta de Dante será de importancia:

ch’a la Fortuna, come vuol, son presto.

Non è nuova a li orecchi miei tal arra:

però giri Fortuna la sua rota

come le piace [...]

(93-96)

Todo este pasaje echa luz sobre la relación entre invectiva y profecía: la decadencia, soberbia y todas las características que se le imputan a Florencia en todas las cánticas tienen la funcionalidad de legitimar su exilio: Dante no debe seguir viviendo entre esa gente, “conviene” que se vaya para dar buen fruto.

Cabe resaltar en este punto que en el canto XIV del *Purgatorio*, Guido del Duca profetiza sobre el sobrino de Rinieri da Calboli, quien actuó como ejecutor de venganzas contra florentinos blancos, presentándolo como un cazador que vende carne todavía viviente y que “sanguinoso esce della *trista selva*” (64): Florencia. Esta imagen se aclara e intensifica con las palabras de Folchetto di Marsiglia, trovador provenzal y luego monje cisterciense, quien dará forma a una nueva invectiva a Florencia:

La tua città, che *di colui è pianta*

che pria volse le spalle al suo Fattore

[...]

tus, quod hoc est conveniens per pulcram similitudinem, quia non bene convenit quod *ficus arbor* faciens dulcem fructum stet inter sorbas facientes fructum acerbum. Dicit ergo: *et è rason*, idest rationabile et juri consonum, *che*, idest quia, *al dolce ficose disconvien fruttar*, idest dedecet fructificare, *tra li sorbi lazzi*, idest succidas, laposas”. Veáanse también los comentarios de Boccaccio (ca. 1375) y de Francesco da Buti (ca. 1385), todos consultables gracias a la gran herramienta *online* que ofrece el Dartmouth Dante Project (<http://dante.dartmouth.edu/search.php>).

produce e spande il *maldetto fiore*
 ch'ha disviat le pecore e li agni
 però che fatto ha lupo del pastore.
 (Par. IX, 127-132)

Aquí, Florencia como una planta cuya raíz es Lucifer, el primero que dio sus espaldas a Dios, y que tiene como fruto una flor maldita, el florín: causa del desvío de los fieles, dado que ha convertido al pastor, el Papa, en un lobo.

Fracciones en disputa como “parte selvaggia”, florentinos como árboles de frutos agrios, y ahora Florencia misma como selva y luego como planta de Lucifer. El entramado de imágenes que en las profecías se le asigna a esta ciudad nos remite a la selva alegórica del primer canto, y la resignifican: no es sólo la selva del pecado, sino la misma Florencia la que debe dejar para salvarse. Así, en el universo construido por Dante, el exilio no será ya tanto un castigo político sino un medio de salvación.

De la última cita se deduce, además, cómo es la Fortuna —cristianizada en el universo dantesco— la que dispone que suceda. De hecho, la profecía es el tipo de discurso a través del cual ésta se comunica ya desde tiempos antiguos.¹¹ Funciona, pues, como un elemento narrativo ordenador, que imprime en los acontecimientos a los que se refiere un significado trascendente y los ordena dentro de un devenir pautado por Dios. El exilio, al ser profetizado, forma parte del orden de las cosas y adquiere un valor positivo.

INVECTIVA, PROFECÍA Y RESTAURACIÓN: “LO GIARDIN DE LO 'MPERIO”

En el *Purgatorio*, Sordello presenta a Italia como nave

¹¹ “La palabra profeta viene del griego *prophetés*, derivación de *prophemi* [...] la cual según la ideología antigua significaba ‘predecir’ y según la interpretación moderna, ‘hablar en el nombre de otro’”. El griego *prophetés* significa originariamente locutor: el que dice lo que la divinidad le ha inspirado (Imschoot, “Profeta”, col. 1572).

sin timón, como prostíbulo (*Purg.* VI, 76-78),¹² y como “fiera” que el emperador, Alberto Tudesco, debería montar (VI, 94-96). Al clero como “gente che dovresti esser devota, e lasciar seder Cesare in la sella” (VI, 91-92), es decir, separar lo religioso del Imperio. A su vez, maldice a este emperador que por avaricia soportó que el “giardin de lo 'mperio sia deserto” (105). Italia es presentada como el “jardín del imperio”, que resultó ser abandonado —*deserto*—. Se entiende, pues, la utilización de las imágenes que relacionan a Florencia con el paisaje selvático y los personajes arbóreos y agrios: Italia es ahora un jardín abandonado.

Este jardín, sin embargo, nos recuerda a otro, al jardín del Edén: el paraíso terrenal en el que Dante se interna al final del Canto XXVII del Purgatorio: “vedi lo sol che 'n fronte ti riluce / vedi l'erbette, i fiori e li arbuscelli / che qui la terra sol da sé produce” (133-135); “vago già di cercar dentro e dintorno / la divina foresta spessa e viva” (XXVIII, 1-2). Por encima del Jardín del Edén, que se encuentra en lo alto de la montaña del Purgatorio, tenemos al Cielo de la Luna, donde comienza el Paraíso celestial, paraíso que se describirá también como jardín.¹³ San Bernardo, por ejemplo, dirá:

vola con li occhi per questo giardino;
 ché veder lui t'acconcerà lo sguardo

¹² Como es bien sabido, en las invectivas a las ciudades italianas, y en especial a Florencia, se suele utilizar la imagen de la prostituta como término comparativo. Notemos que las profecías veterotestamentarias están plagadas de este término usado en relación ya a Israel (Jeremías 2, 20; Oseas, 9:1; 4:15; Ezequiel 16, 35-46), Jerusalén (Jeremías 13, 26-27), Sión (Isaías 1,21) y a ciudades menores como Nínive (Nahúm 3) o Tiro (Isaías 23:15-18).

¹³ Notemos que la descripción dantesca del Paraíso celestial no es caprichosa, sino que se atiene a la misma etimología del término *paradiso*: “lat. *paradisus* dal gr. παράδεισος, recinto, parco, giardino [...]” (*Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana* di Ottorino Pianigiani, reproducción *online*: <http://www.etimo.it/?pag=hom>). Corominas, respecto del mismo término en castellano dirá: “descendiente semiculto del lat. *paradisus*, y éste del griego παράδεισος, ‘parque’, ‘jardín’” (DCECH, s.v. *paraiso*, 389).

piú al montar per lo raggio divino.
(*Par.* XXXI, 96-99)

Imagen que repetirá también en el canto siguiente (XXXII, 39). Dante, por su parte, describe a los habitantes del Empíreo de esta manera:

Cosí mi si cambio in maggior feste
li fiori e le faville, sí ch'io vidi
ambo le corti del ciel manifeste.
(XXX, 94-96)

Las dos cortes del cielo: los santos que se manifiestan como flores, y los ángeles, como chispas. Nada más alejado de los “agrios serbales” florentinos. Dante presenta al *Paraíso* como el lugar donde su ideal de “jardín” se concreta.

La oposición entre los habitantes de Florencia y este pueblo celestial se hace más evidente en el siguiente terceto:

io, che al divino da l'umano
a l'eterno dal tempo era venuto,
e di Fiorenza in popol giusto e sano.
(*Par.* XXXI, 37-39)

En este “popol giusto e sano” veía, a su vez “visi a carità suadi / [...] e atti ornati di tutte onestadi” (49-51). Ya no estamos delante de un jardín abandonado, sino de uno colmado de flores y rostros luminosos. Toda esta descripción es sólo un ejemplo de cómo el *Paraíso* está construido como contrapartida de ese presente que desdén: en él Dante construye una realidad discursiva paralela donde se concreta (y presenta a la manera de *exemplum*) su ideal político y religioso.¹⁴

Volviendo a Sordello, al ver la crisis de su tiempo le pregunta a Dios:

[...] o sommo Giove
che fosti in terra per noi crucifisso,
son li giusti occhi tuoi rivolti altrove?
O è preparazion, che ne l'abisso
del tuo consiglio fai, *per alcun bene*
in tutto de l'accorger nostro scisso?
(*Purg.* VI, 118-123)

Las variadas invectivas de este sexto canto (76-151) no están acompañadas por una profecía explícita, sino por una pregunta cuya respuesta es obvia y que esconde una “certeza profética” sobre el futuro: Dios prepara un bien.

La profecía de la restauración del orden y la cristiandad, sin embargo, se repetirá explícitamente a lo largo de todo el viaje siempre precedida por invectivas: sea al papado, a los dirigentes políticos, a la Iglesia. Nos detendremos en dos pasajes del *Paraíso*, sumamente relacionados: el discurso de Folchetto da Marsiglia y el de San Pedro.

El trovador provenzal —como ya vimos— identificaba a Florencia con una planta cuya raíz era Lucifer, que “produce e spande il maladetto fiore/ [...] che fatto ha lupo del pastore” (IX,130-132). Luego de la invectiva seguía, como es de esperar, la promesa de restauración, de purificación de la Iglesia más específicamente:

Ma Vaticano e l'altre parti elette
di Roma che son state cimitero
a la milizia che Pietro seguette
tosto libere fien dell'avoltero.
(IX, 139-142)

Lo interesante de esta invectiva-profecía es que se unen en el mismo pasaje la imagen de la loba y la prostituta en relación con el papado. El adulterio (*avoltero*) de la curia es generado por la avaricia del florín (*maladetto fiore*): la Iglesia se corrompe por dinero.

La invectiva más exhaustiva al papado y al clero, sin embargo, será la que Dante ponga en boca de su fundador (Par. XXVII):

¹⁴ Valdría la pena aclarar que esto no quiere decir que en el *Paraíso* no haya personajes que realicen invectivas. Nuestra afirmación se refiere, más que nada, a cómo el poeta construye los personajes y a la descripción de sus acciones y del paisaje celestial.

“Quelli *ch’usurpa in terra il luogo mio, il luogo mio, il luogo mio*, che vaca ne la presenza del Figliuol di Dio, fatto ha del cimitero mio cloaca del sangue e de la puzza; [...] [...] Non fu la sposa di Cristo allevata del sangue mio, di Lin di quel di Cleto, *per essere ad acquisto d’oro usata* [...] Non fu nostra intenzion *ch’a destra mano de’ nostri successor parte sedesse*, parte da l’altra del popol cristiano; né che le chiavi che mi fur concesse divenisser signaculo in vessillo, che *contra battezzati combattesse* né chi’io fossi figura di sigillo a *privilegi venduti* e mendaci, ond’ io sovete arrosso e disfavillo.”

(22-26; 40-42; 46-54)

La invectiva, como ya hemos visto en tantos pasajes, es el tipo discursivo que al poeta le resulta más funcional no sólo para representar la realidad desmoronada de su tiempo, sino también para expresar su desdén. Aquí, alusión al poder ilegítimo, a la simonía, al favoritismo papal. No hay ni un vicio que Pedro no denuncie respecto de sus sucesores. Notemos, además, la repetición de “in luogo mio”, que nos remite a otra bien conocida triple repetición de Pedro: su negación de Cristo. El lugar que les imputa estar ocupando a los papas es, pues, no tanto el de su silla pontificia, sino el de su traición.

Al final de la invectiva, resume todos los vicios denunciados asignándoles una imagen elocuente:

In vesta di pastor *lupi rapaci*
si veggion di qua su per tutti i paschi

(54-55)

Aparece nuevamente, ahora al final de la *Commedia*, la imagen de la Loba, la amenaza por la que se comenzó el viaje, con una imagen muy similar a la

que Folchetto da Marsiglia le había asignado a los papas. Volviendo al discurso de Pedro, seguirá en seguida, igual que en el canto IX, la esperanza de una salvación —“Ma l’alta provedenza, / [...] socorrà tosto, sì com’io concipio” (61-63)— y la tarea de Dante-personaje: “[...] apri la bocca/ e non asconder quel ch’io non ascondo” (65-66). Muy inteligentemente el poeta pone en boca de personajes las críticas a su tiempo y además hace que ellos justifiquen su obra (véase Beatriz en *Purg.* XXVII).

Al final del canto, luego de una invectiva de cuarenta versos, tendremos la última profecía de todo su viaje. Dante está a punto de entrar en el Empíreo, y Beatriz le explicará lo que ve:

pensa che ’n terra non è chi governi;
onde sí *svia l’umana famiglia*.
Ma prima cha gennaio tutto si sverni
per la centesma che’è là giú negletta,
ruggeran sí questi cerchi superni
che la fortuna, che tanto s’aspetta,
le poppe volgerà u’ son le prore,
sì che **la classe correrà diretta**;
e vero *frutto* verra dopo ’l *fiore*

(140-148).¹⁵

Notemos que en este mismo canto se une la denuncia de la negligencia de la Iglesia con la de la acfalía del Imperio, los dos grandes males que percibe Dante. Sin embargo, es el último que parece ser más trascendental, en cuanto desencadenante de todos los otros males: “n terra non è chi governi / onde sí svia l’umana famiglia”. Y es aquí donde se intro-

¹⁵ Aclaremos que en el v. 144 nos hemos apartado del texto establecido por Petrocchi y preferimos la lección *ruggeran* que aparece en sus diversas variantes (*ruggeran*, *rughieran*, *rugiran*, *riuggeran*) en varios códices del s. XIV, entre otros el *Ricc* y el *Triv*, el *Co*, el *Ga* y el *Ri*, el *Ash*, respectivamente (las siglas de estos manuscritos son las pautadas por Petrocchi en su *La Commedia secondo l’antica vulgata*. Introduzione, 57-58), ya que está más cercana a la construcción típica de las profecías bíblicas, eco que sin duda Dante enfatizó concientemente (*v. infra*).

ducirá la última profecía *ante-eventum*, para la cual ya no se podrá utilizar una referencia temporal que, aunque alegórica, sea precisa (cf. *Inf. X*, 79 y nota 7). El poeta se sirve, por tanto, de un *impossibilium* temporal —“prima che gennaio tutto si sverni”—, ubicando al hecho predicho en un futuro incierto y sólo manipulable por la fuerza divina. Introduce, además, un elemento esencial de las profecías veterotestamentarias, el rugido, forma predilecta en la que se manifestaría la voz y fuerza de Yahvé según los anuncios de los profetas.¹⁶ Resulta interesante recalcar que la mayoría de las veces este vocablo inaugura profecías relacionadas con el fin del exilio del pueblo de Israel y su llegada a la Tierra Prometida.¹⁷ Imagen que parece cerrar perfectamente el entramado profético: en el universo dantesco, su exilio, mal necesario y pautado por Dios, tendrá sentido con la llegada de esa “tierra prometida” que se hace profetizar a sí mismo una y otra vez: el Imperio. El rugido, pues, moverá a la fortuna, hará variar el rumbo de las naves y repondrá a los hombres en el camino del bien y la justicia. Nacerá un “fruto” en el Jardín imperial.

¹⁶ Así, por ejemplo, en Jeremías 25, 30: “Todas estas cosas les profetizarás, y les dirás: el Señor ruge desde lo alto, y desde su santa morada hace resonar su voz; ruge contra su heredad “. Cf. también Isaías 31, 4; Amós 1, 2.

¹⁷ “Y el Señor rugirá desde Sión, y hará oír su voz desde Jerusalén, y se estremecerán los cielos y la tierra [...]. Y conoceréis que yo soy el Señor Dios vuestro, que habito en mi monte santo de Sión; y Jerusalén será santa [...]. En aquel día sucederá que los montes destilarán mosto, y manarán leche los collados [...]. Egipto será abandonado a la desolación [...]. Judá será habitada eternamente; para siempre será poblada Jerusalén” (Joel 3, 16-20). Cf. también Oseas 11, 10-11. No está demás aclarar que la crítica dantesca ha señalado recurrentes veces la relación explícita que el mismo poeta establece entre su poema y el Éxodo. En palabras de Mazzotta, “in the *Convivio* and the *Epistle to Cangrande* [...] he explicitly claims that the *Divine Comedy* is patterned on the paradigm of the Exodus, the account of the Jew’s exile and the return from Egypt to the Promised Land” (“Dante”, 648).

LA ANTICA LUPA Y EL MONARCA UNIVERSAL:
“DILIGETE IUSTITIAM, QUI IUDICATIS TERRAM”

Es pertinente realizar ahora un pequeño *excursus* en relación con esa imagen que ha ido apareciendo en los pasajes paradigmáticos de la *Commedia*: la Loba, símbolo, como ya mencionamos, de la avaricia o para ser más específicos, de la *cupiditas*.¹⁸ Este vicio es de capital importancia para la teoría política que Dante expresaría en *De Monarchia*.¹⁹

Según este tratado, el mundo está en su estado más perfecto sólo cuando la justicia reina en él.²⁰ Veamos qué es lo que impide este estado: “Ad evidentiam primi notandum quod iustitie maxime contrariatur cupiditas [...]. Remota cupiditate omnino, nichil iustitie restat adversum”(I, 11). El contrario de la justicia no es la injusticia, sino la codicia: siendo ésta removida, no le queda a la justicia ningún contrario. Ahora bien, precisamente, la única manera de obtener un hombre libre de toda codicia es establecer uno que, poseyendo todo, no pueda codiciar más: el monarca universal o emperador, quien al ejercer una autoridad sin fronteras, no tiene ninguna frontera que violar y es el único que garantiza el orden. Este monarca, a su vez, es el que garantiza la paz, el mejor medio para que el género humano realice su propia obra, el medio para llegar a la felicidad terrena.²¹ Vemos por

¹⁸ En la literatura del *Trecento*, basándose en los modelos de predicación y de los textos de teología moral, la avaricia tenía el sentido de codicia: aidez por el poseer y en el retener aquello que se ha adquirido. Opuesta a la ley fundamental del cristianismo, la *charitas*, la codicia se identifica con la raíz de todos los males.

¹⁹ Para un análisis más profundo del tema véase el excelente análisis de Gilson en uno de los capítulos de su libro *Dante y la Filosofía*: “La filosofía en *La Monarquía*”(155-212).

²⁰ “Preterea, mundus optime dispositus est cum iustitia in eo potissima est” (*De Monarchia*, I, xi).

²¹ “pax universalis est optimum eorum que ad nostram beatitudinem ordinantur”(I, iv). La relación entre beatitud y felicidad se puede ver en la nota 5.

qué el orden y la paz del género humano son estados tan preciados para Dante y por qué es tan necesario un emperador.

Desde este punto de vista se ilumina el sentido de muchos pasajes proféticos de la *Divina commedia* y, a su vez, la profecía se evidencia como un tipo discursivo a través del cual el autor se estaría sirviendo para darle forma poética a sus ideales políticos.

Habría que aclarar que la imagen de la loba, sin embargo, no aparece siempre en relación con la avaricia del papado. Recordemos, por un lado, la invectiva que se realiza en *Purgatorio* XX:

Maledetta sie tu, antica lupa,
che piu di tutte le altre bestie hai preda
[...]
Oh ciel, nel cui girar par che si creda
le condizion di quaggiú trasmutarsi,
quando verrà per cui questa disceda?

(10-15)

El círculo de los avaros comienza justamente con una invectiva a esta fiera, y la posterior interpelación al cielo, añorando la llegada de aquél que la eche. Siendo ésta una pregunta dirigida a la divinidad, la respuesta implícita deberá ser de carácter profético.²² Estos elementos —la loba, su desaparición y la necesidad de una respuesta profética— nos reenvían a la primera profecía y al misterioso *Veltro*, cargándola de nueva significación. La pauta interpretativa que nos aportará este círculo recae en la loba, imagen aquí del poder temporal: luego de la invectiva a esta fiera, el protagonista de este canto, Hugo Capeto, fundador de la dinastía francesa, realizará otra invectiva (43-96) que se entrelaza con la primera —una comienza “maledetta lupa”, la otra en boca de Hugo, termina

²² Recordemos que la palabra divina se comunica al hombre a través de un “propheta”: el que habla en lugar de. Además, la pregunta retórica es un componente típico de la profecía veterotestamentaria (cf. nota 23).

con el lamento “oh avarizia”(82)—, pero ésta dirigida a sus descendientes, los tres Carlos corruptores de su estirpe: reyes que, movidos por avaricia, impidieron la paz en el Imperio. La construcción atributiva que se le asigna a la loba del primer canto, “sanza pace”, revela ser, pues, una hipálage, que se refiere en realidad a las consecuencias que ella trae. Desde este punto de vista, el *Veltro* será el que, resolviendo los conflictos terrenales, devuelva la paz universal.

Ahora bien, mientras que en este caso la imagen de la loba y la avaricia de los reyes se unen por medio de una alusión, la de los lobos y los papas lo hace por medio de una identificación (“con vesti di pastor, lupi rapaci”): los papas son identificados directamente con lobos rapaces. Teniendo en cuenta la diferencia entre uno y otro uso de este símbolo, vemos cuál es la mayor amenaza para esta paz terrenal y con la que tendrá que lidiar en mayor medida el *Veltro*.

Veamos ahora dos pasajes proféticos que ayudan a develar la incógnita entorno a esta figura, uno relacionado con el poder espiritual, el otro con el temporal. El primero, en el Canto XXXII del *Purgatorio*: Dante ya ha entrado al Jardín del Edén y se le presenta una visión profética en la cual la Iglesia es un carro que, luego de que un águila²³ lo llena de plumas —referencia a la donación de Constantino, otra alusión a la avaricia clerical— se transforma en monstruo (142-144). Sobre él, una prostituta se besa con un gigante, que luego comienza a flagelarla hasta que se lleva a todo el carro monstruoso. La oscuridad de la alegoría

²³ “L’uccel di Giove” (112): el ave de Júpiter, el águila, símbolo del poder imperial. La imagen viene de Ezequiel, XVII, 3-11, donde se refiere al rey Sedecías puesto sobre el trono de Jerusalén por Nabucodonosor en el año 597 a. C.: “El gran águila, de grandes alas,/ de inmensa envergadura,/ de multicolor plumaje,/ vino al Líbano/ y se apoderó de la cima del cedro:/ se apoderó de sus más altas ramas/ y las llevó a país de mercaderes/ y las depositó en país de marchantes.[...]/ ¿Quebrará el águila sus raíces,/ arrancará sus frutos,/ que secarán todas las hojas nuevas que brotarán,/ sin grandes esfuerzos ni de un pueblo numeroso,/ a fin de arrancar sus raíces?”.

es extrema: la prostituta es, en términos generales, la curia romana que venía, en aquellos tiempos, “prostituyéndose” con los reyes. Se refiere en particular a los pontífices Bonifacio VIII y Clemente V. El “gigante” representa la casa real de Francia y, especialmente, a Felipe el Hermoso, que, cuando sospechó que el Papa podría favorecer a sus enemigos los güelfos negros, lo aprisionó en Anagni, y después trasladó la corte pontificia a Aviñón, ya en tiempos de Clemente V, en 1305. Como vemos, la estrategia discursiva del poeta es representar el pasado cercano del tiempo de la enunciación por medio de una “visión profética” que se refiere al futuro del tiempo del enunciado, sirviéndose del carácter simbólico del discurso profético para esconder una invectiva que lleva al extremo sus críticas —Iglesia-monstruo, papado-prostituta, casa francesa-gigante—, y cargándose de la oscuridad y gravedad de las profecías veterotestamentarias y apocalípticas: índice extremo del grado de corrupción del tiempo presente. Sin embargo, según la profecía que en el próximo canto recibirá de Beatriz, la prostituta y el monstruo serán asesinados luego de la llegada de un “duce” (DVX), heredero del águila —“non sarà tutto tempo sanza reda / l’aquila che lasciò le penne al carro” (37-38)—y, por tanto, figura cercana a la de un emperador (cf. *Purg.* XXXII y XXXIII).

El segundo pasaje, en el Cielo de Júpiter (*Par.* XVIII, 115-123): Dante se encuentra aquí con príncipes justos y sabios que cantan y revolotean cual aves formando en bandada los versos del salmo del *Libro de la Sabiduría*: “Diligite iustitiam, qui iudicatis terram”. Inmediatamente después, se despliegan bajo una nueva figura: el águila. La justicia, contraparte de la avaricia como ya analizamos, sólo reinará entre los príncipes o reyes si ellos se organizan bajo una figura: el emperador, único que permite la paz. Esta figura será pues, la que ordene y pacifique los problemas del mundo, generados tanto por la Iglesia como por el poder temporal.

Vemos, pues, cómo el poeta se sirve del tipo discursivo de la profecía, de su *obscuritas* y la simbo-

logía que la caracterizan, para darle forma poética a sus ideales políticos. Notemos, sin embargo, que el velo vuelve a cubrir a esta figura: en las siguientes profecías —las últimas del “poema sacro”— su figura aparecerá rodeada del halo misterioso: “e vero frutto verrà dopo ‘l fiore”.

Aunque Dante tenga certeza del cumplimiento de aquello que profetiza (la paz de los cristianos, el orden), no puede proyectar cómo se resolverá ni quién específicamente lo logrará. Las alusiones temporales alegóricas y las perífrasis para designar períodos de tiempo, grupos o personajes, de las que se sirve en las profecías *post-factum*, con referentes tan claros, tienen como contrapartida la oscuridad que envuelve a la figura del justiciero en las *ante-eventum*. La oscuridad se impone por el objeto profético. Se encarga, pues, de dejar esta figura velada, para no perder veracidad profética. No cesa, sin embargo, de dejarnos plasmada la imagen de su ideal político-religioso.

EL EXILIO Y EL “DOLCE FICO”:

“SAPRAI QUANTO QUELL’ARTE PESA”

Recapitulando, la invectiva es el procedimiento poético que expresa al extremo el desorden y la decadencia mundana y que justifica narrativamente la presencia de la profecía en cuanto elemento ordenador. La profecía en sí funciona no sólo situando su catástrofe política individual, el exilio, dentro del orden deseado de los acontecimientos, sino que es el elemento discursivo que concreta —aunque desplazándolos hacia el futuro— sus deseos de solución a la catástrofe general que todavía está en devenir en el tiempo de la enunciación. Frente a la crisis, y de acuerdo con su cosmovisión medieval, estas estrategias son prueba de su voluntad de ordenar y unificar, aunque sea en una realidad discursiva, el presente. Además, el juego temporal y la consecuente alusión al exilio por medio de profecías resulta una estrategia por demás inteligente: la potencia performativa del discurso profético.

co, en cuanto anuncia hechos que sobrevendrán, sólo puede probarse en el futuro mismo o justificarse por la autoridad del profeta. En este caso, el futuro del tiempo del enunciado es el presente mismo, en el que la profecía del exilio se ve cumplida. Así, Dante prueba narrativamente su capacidad vaticinadora y carga de autoridad a la voz que fue articulando las profecías *ante-eventum* o de dimensión futura. El interés por ir de un “objeto profético” universal a uno particular revela su sentido. Pareciera que nos dijese “así como se cumple el exilio, la restauración del orden y la paz se cumplirá”. Este accionar, aunque puramente discursivo, evidencia su voluntad de imprimir una verdadera esperanza.

Vimos cómo el rechazo del presente y la espera constante del futuro se cristaliza en invectivas a Florencia o a sus protagonistas políticos, y en discursos proféticos que predicen la llegada de una edad en la que Imperio e Iglesia vivirán en paz: estrategias literarias que, además de proveer al poeta de un refugio provisorio del presente en crisis, promoverían la construcción de una realidad diferente de la presente. Ésta sería la estrategia discursiva que Dante exiliado encuentra para, a través de la literatura, continuar su accionar político. Denuncia a sus conciudadanos el presente, pero a su vez anuncia una esperanza.

Por último, el exilio tiene una última funcionalidad. Habíamos visto cómo el abandono de Florencia —o de la selva oscura— es presentado como necesario para que “la dulce higuera” dé su fruto. En ese mismo canto Brunetto había preguntado a Dante qué hacía en los infiernos, a lo que responde que Virgilio “reducemmi a ca per questo calle” (*Inf.* XV, 54). En seguida, Brunetto le pedirá que escriba todo lo que oye y ve, igual que lo harán Beatriz y Pedro. Por tanto, todo el viaje por el más allá —cuyo fruto es la *Commedia*— es visto como una manera de volver a casa. La escritura, pues, no sólo es una estrategia para resolver en el mundo discursivo el tormento de su suerte terrenal, sino que es en sí misma una acción discursiva para “vencerla” y lograr que su nombre re-

cobre la fama que perdió. En 1311 los florentinos lo condenan a exilio perpetuo. Pero es a través del “fruto” de ese exilio, la *Divina Commedia*, que él retorna a Florencia y vivirá en su recuerdo, en el de sus ciudadanos y de toda la cristiandad para siempre. La voz de Farinata resuena y demuestra la capacidad vaticinadora dantesca: toda la historia de la literatura y la crítica literaria no ha hecho más que comprobar “quanto quell’arte pesa”.

BIBLIOGRAFÍA

- ALIGHIERI, DANTE, *La divina commedia secondo l’antica vulgata*, ed. Petrocchi, Milán: Mondadori, 1966-1967.
- , *La Divina Comedia*. trad. de Ángel Battistessa, Buenos Aires: Asociación Dante Alighieri, 2004.
- , *Tutte le opere*, introducción de Italo Borzi y comentario y ed. de Giovanni Fallani, Nicola Maggi y Silvio Zennaro, Roma: Newton & Compton, 1993.
- ANTONETTI, P., “El ascenso de la comuna”, *Historia de Florencia*, México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- AUERBACH, ERICH, “Dante, poeta del mundo terreno”, *Studi su Dante*, Milán: Feltrinelli, 2005, 3-161.
- CHIAVACCI LEONARDI, ANA MARÍA, “Il tema profetico nella *Divina Commedia*”, *Annali di studi religiosi* 5, 2004, 383-391.
- , “Introduzione” en Dante Alighieri, *Commedia*, con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Bologna: Zanichelli, 2006.
- COROMINAS, JOAN, *Diccionario crítico-etimológico castellano e hispánico*, con la colaboración de J. A. Pascual, Madrid: Gredos, 1980-1983.
- DAWSON, CHRISTOPHER, “La ciudad medieval: el municipio (comune) y el gremio”, *Historia de la cultura cristiana*, México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

- FABBRO DE CRESSATTI, LUCE, "Alegoría y profecía en Dante", *Revista Facultad de Humanidades y Ciencias*, 1:20, 1962, 127-164.
- GILSON, ÉTIENNE, *Dante y la filosofía*, Pamplona: Eunsa, 2004.
- GONZÁLEZ, JAVIER, "Profetizar' como acto de habla en los libros de caballerías (A propósito de los discursos proféticos de Pimaleón)", *Moenia*, 8, 2002, 223-249.
- IMSCHOOT, PAUL VAN, "Profeta", en *Diccionario de la Biblia*, Barcelona: Herder, 1964.
- LE GOFF, JACQUES, *Mercaderes y banqueros en la Edad Media*, Buenos Aires: EUDEBA, 1980.
- MAZZOTA, GIUSEPPE, "Dante and the virtues of exile", *Poetics Today*, 5:3, 1984, 645-667.
- NARDI, BRUNO, "Dante profeta", *Dante e la cultura medievale. Nuovi saggi di filosofia dantesca*. Laterza: Bari, 1985, 258-334.
- PAPINI, GIOVANI, *Dante Vivo*, Buenos Aires: Tor, 1946.
- PETROCCHI, GIORGIO, *Dante e il suo tempo*, Turín: ERI, 1963.
- RAMAT, RAFFAELLO, "Dante y Florencia", *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), XXVIII-173, 1966, 8-15.
- TENENTI, ALBERTO, *L'Italia del Quattrocento*, Bari: Laterza, 1999.
- TENENTI, ALBERTO, "Il mercante e il banchiere", en EUGENIO GARIN (comp.), *L'uomo del Rinascimento*, Bari: Laterza, 1995.
- TOMÁS DE AQUINO, *Summa teologica*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1963, t. III.