

COLECCIÓN APENINOS, 11

TAL MUJER ENAMORADA

Copyright © 2015 Marco Santagata
Published by arrangement with Marco Vigevani & Associati Agenzia Letteraria
Spanish copyright © 2016 by Confluencias editorial

© De la traducción: María Nogués
© Del prólogo: Francisco Rico

© Confluencias, 2016
www.editorialconfluencias.com

Corrección de pruebas: María del Mar Domínguez Álvarez
Maquetación y diseño: Rodrigo Sepúlveda Cebrián
Impreso en KADMOS, Salamanca, España

ISBN: 978-84-944761-9-8
Depósito Legal: AL 1654-2015

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización estricta de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático y la distribución de ejemplares mediante alquiler y prestamos públicos.

Marco
SANTAGATA

TAL MUJER
ENAMORADA

Prólogo de:
Francisco Rico

Traducción de:
María Nogués


CONFLUENCIAS
EDITORIAL

*Y cuando me preguntaban:
«¿Por causa de quién te ha destruido Amor?», yo sonriendo
les miraba y nada les respondía.*

Vita Nova 2,5

ÍNDICE

PRÓLOGO POR FRANCISCO RICO	11
-------------------------------	----

TAL MUJER ENAMORADA

<i>Dramatis personae</i>	19
--------------------------	----

PRIMERA PARTE: BICE	23
---------------------	----

SEGUNDA PARTE: GUIDO	133
----------------------	-----

<i>Para orientarse en la historia de aquellos tiempos</i>	203
---	-----

PRÓLOGO

La crítica literaria tiende a considerar «la obra en sí» como una creación que se configura según sus propias normas y dicta sus propias reglas de interpretación. No suscribo ese planteamiento. A mí me interesa más el diálogo entre las propuestas del autor y las respuestas del lector, de los lectores. En el caso de una *faction* (que se le dice en inglés) o «relato real» (acuñación de Javier Cercas) como *Tal mujer enamorada* el diálogo empieza por el *status* ontológico (con perdón) que cada cual concede al contenido de la narración.

Marco Santagata es uno de los más sabios y distinguidos estudiosos de la antigua poesía italiana: en una primera etapa mayormente del *Canzoniere* de Petrarca, en los últimos años sobre todo de la obra de Dante. A ambos ha dedicado sesudas, macizas monografías, cuya redacción ha ido compaginando, desde los años noventa, con media docena de celebradas novelas. Pero se engañaría, creo, quien pensara que es la posterior vocación

de novelista la que lo ha llevado finalmente a escribir una ficción como ésta. La que se explaya en *Tal mujer enamorada* es más bien la previa exigencia íntima de historiador de la literatura.

Al historiador le toca continuamente prestar sentido a unos datos que las fuentes accesibles le presentan inconexos y a unos efectos cuyas causas ignora. Naturalmente, puede limitarse a registrar tales datos, sin ir más allá de la letra de los documentos ni indagar sus nexos o contradicciones. Pero entonces se parece peligrosamente al copista analfabeto -como lo hubo en la Antigüedad y la Edad Media-, y no cumple con el objetivo del historiador y del filólogo, que está obligado a iluminar los claroscuros de los materiales brutos que maneja.

Santagata dirá misa si quiere, pero a mí nadie me quita de la cabeza que en el fondo está convencido de que su versión del episodio de Dante y Beatriz responde sustancialmente a la realidad. Concederá sin duda que muchos detalles de la narración son totalmente inventados, pero nos forzará a conceder que tales detalles son del mismo tipo de los que efectivamente se dieron. Pongamos: que si Lapa no estaba limpiando una coliflor, estaría pelando un pepino... En vez de coliflores y pepinos habría que escribir, claro, actitudes, afectos, talante, ambientes, circunstancias, acontecimientos... Para subrayar en seguida que las precisiones a esos propósitos no suponen en ningún modo un libre fabular, no son fantasía gratuita, sino el ejercicio de la imaginación guiada y constreñida por el sentido histórico. Santagata viene a

decir que si no fue así como él lo cuenta, así tendría que haber sido para que cuadren todas las piezas del retablo.

Y ¿el lector español? Pensemos en uno intelectualmente de la clase media-más-bien--alta. Ha leído con gusto el *Quijote*, *Guerra y paz*, *Cien años de soledad*, alguna novela de Javier Marías, dos o tres de Vargas Llosa y varias norteamericanas recientes, amén de los inevitables *best sellers* internacionales y premios Planeta. De Dante sabe que fue un genio, describió en términos espeluznantes los tormentos de los condenados y sintió por Beatriz un gran amor frustrado por la muerte de la dama. No es imposible que tenga una traducción de la *Comedia* en una colección de «Obras maestras». Pero desde luego no la ha leído y no cabe reprochárselo: leer de veras la *Comedia* requiere poseer un bagaje de conocimientos que no son de común circulación.

A todo ello es fácil que el lector más verosímil de *Tal mujer enamorada* le sume haber estudiado Filología hispánica hace un par de decenios o frecuentar *Mil años de poesía europea*, y por ende recordar la impecable traducción que hizo Dámaso Alonso de un soneto de la *Vita nova*:

Tan gentil, tan honesta, en su pasar,
es mi dama cuando ella a alguien saluda,
que toda lengua tiembla y queda muda
y los ojos no la osan contemplar.

Ella se aleja, oyéndose alabar,
benignamente de humildad vestida,
y parece que sea cosa venida
un milagro del cielo acá a mostrar.

Muestra un agrado tal a quien la mira
que al pecho, por los ojos, da un dulzor
que no puede entender quien no lo prueba.

Parece de sus labios que se mueva
un espíritu suave, todo amor,
que al alma va diciéndole: suspira.

Quizá de ahí le venga el impulso para comprar el libro que tú también tienes en las manos.

Pues bien, me atrevo a proponer que será ese español de cultura literaria media tirando a alta quien haga la lectura más justa de *Tal mujer enamorada*. El autor sabe de sobras dónde la narración se atiene a los documentos y dónde recurre a las hipótesis. El dantista tiene la capacidad de juzgar si las hipótesis son admisibles a la luz de los documentos. A nuestro españolito sólo le consta que el Alighieri es un personaje histórico y da por supuesto que el libro conjuga verdades y ficciones que él no puede determinar, pero cuya coherencia literaria, como conjunto, le parece válida: el Dante que emerge de las páginas de Santagata es un Dante plausible en el texto y en la realidad. Ahí está el quid.

En efecto, Santagata ha logrado un retrato y un relato de Dante que es historia y es novela y da cuenta de su vida y de su obra desde ambos puntos de vista. A partir del ocho de junio de 1290, el día de la muerte de Beatriz en la flor de la edad, la acción retrocede y avanza con sutiles cadencias de las estampas culminantes: el encuentro de los protagonistas, de niños; la aparición de unos bellísimos ojos verdes cuando el viento, en la

calle, le levanta el velo (con la inmediata crisis epiléptica del poeta); la visión del ascenso de la dama a los cielos, el futuro que los dos hubieran podido tener...

Muerta Beatriz, ¿qué cantará la inquebrantable vocación poética de Dante? Pues la «índecible perfección de la amada», «objeto de sublime armonía» que se extiende a quien la contempla, permanece en el tiempo y en el alma y que dará pábulo a la *Vita nova* e incluso a la *Comedia*. La plenitud de esa perfección y esa armonía exigen imaginarla *come donna innamorata*, tal mujer enamorada.

El verso con tales palabras (*Paradiso*, XXIX, 1) es una sugerencia de Guido Cavalcanti, filósofo, poeta del amor terreno, figura importante en la ciudad, amigo, rival, contrapunto de quien él llamaba «Dantino». Cavalcanti sirve a Santagata para situar a su protagonista entre la poética y la política, en los dos terrenos ambos con coincidencias que se celebran y desacuerdos que se sienten como traiciones. El entorno lo dan las luchas de partido, el mercadeo de los cargos, la opulencia y la incultura de los poderosos, en una Florencia cada vez más rica financieramente pero todavía de un urbanismo mísero, o en el exilio de Verona y el caserón de Lunigiana. La brillante evocación de personajes y contextos es sustento mayor para el que con todo constituye el máximo logro de Marco Santagata: haber recreado en la escritura un Dante quizá más auténtico que el Dante de carne y hueso.

Francisco Rico

Marco
SANTAGATA

TAL MUJER
ENAMORADA

Dramatis personae

ALIGHIERO. Padre de Dante, pequeño comerciante y cambista, nació hacia 1220 y murió probablemente poco después del año 1275.

ARRIGO (ENRICO) VII de Luxemburgo. Emperador, llegó a Italia en 1310 y murió repentinamente en agosto de 1313 justo cuando estaba a punto de vencer la guerra contra el rey de Nápoles y el papa.

BICE (BEATRICE) PORTINARI. Hija de Folco, nació en 1266 y murió el 8 de junio de 1290. Estuvo casada con Simone dei Bardi. Dante narra la historia de su amor por ella en *Vita Nova* y la convierte en uno de los personajes principales de la *Commedia*.

BRUNETTO LATINI. Nació entre 1220-1230 y murió a finales de 1293. Notario e importante referente de la vida política y administrativa de Florencia. Fue probablemente maestro del joven Dante.

CINO DA PISTOIA. Poeta y jurista, perteneciente a los güelfos ‘negros’ y a pesar de ello gran amigo de Dante; murió a finales de 1336 o principios del año siguiente.

CORSO DONATI. Pariente lejano de Gemma, líder de la facción güelfa, conocida como los «negros», que en 1302 condenó a Dante al exilio. Murió asesinado el 6 de octubre de 1308.

DANTE ALIGHIERI. Hijo de Alighiero e Bella degli Abati, nació en 1265. Fue exiliado de Florencia en el año 1302 en cuanto miembro de los güelfos ‘blancos’. Tras haber peregrinado por muchas ciudades y castillos de Toscana, Romaña y Véneto, murió en Rávena en septiembre de 1321.

DURANTE DEGLI ABATI. Juez y probablemente abuelo materno de Dante.

FOLCO PORTINARI. Mercader y banquero. Fue el padre de Bice y Manetto. Murió a principios de 1290.

FRANCESCHINO ALIGHIERI. Hermanastro de Dante. Nació antes de 1279, fue hijo del segundo matrimonio de Alighiero con Lapa Cialuffi. Murió en los años cuarenta de 1300.

FRANCESCHINO MALASPINA. Marqués y condotiero, primo de Moroello.

GEMMA DONATI. Hija del caballero Manetto y pariente lejana de Corso. Fue mujer de Dante y murió en 1341 en Florencia.

GERI DEL BELLO. Primo de Alighiero, asesinado en 1287 por Brodario Sacketti.

GIOVANNI. Presunto primogénito de Dante, todavía vivo en el año 1308. Murió probablemente antes de 1311.

GUIDO CAVALCANTI. Miembro de una de las familias más ricas de Florencia. Fue filósofo y poeta, Dante lo definió como el primero de sus amigos. En 1300 durante el priorato de Dante, fue desterrado a Sarzana donde enfermó. Regresó a Florencia y murió al poco tiempo de su retorno.

LAPA CIALUFFI. Segunda mujer de Alighiero, hacia 1312 aún vivía.

LAPO GIANNI. Notario y rimador en lengua vulgar, perteneciente al grupo de los *Stilnovisti*; amigo de Dante y de Guido Cavalcanti.

LAPO RICCOMANNI. Mercader, marido de Tana Alighieri. Fallecido en 1315 en Florencia.

MANETTO PORTINARI. Hijo de Folco y hermano de Bice. Definido por Dante como el segundo de sus amigos.

MOROELLO MALASPINA. Marqués y condotiero al servicio de los florentinos en la guerra contra Pistoia. Junto a su primo Franceschino hospedó varias veces a Dante en sus feudos de Lunigiana. Murió en 1315.

SIMONE DEI BARDI. Exponente de una rica familia de banqueros partidarios de los güelfos ‘negros’. Se casó con Bice Portinari probablemente hacia 1280.

TANA (GAETANA) ALIGHIERI. Hija de Alighiero y de su primera mujer, Bella degli Abati, nació entorno al 1260. Contrajo matrimonio con Lapo Riccomanni; no se tienen noticias de ellas tras 1320.

VIERI DEI CERCHI. Banquero, jefe del partido conocido como los blancos. Exiliado de Florencia en el 1302, murió en Arezzo en torno a 1313.