



Dante en la BNE: 700 años entre infierno y paraíso

La noche entre el 13 y el 14 de septiembre de 1321, Dante murió en Rávena, último refugio de una vida de privaciones y exilio, alejado de la ciudad donde había nacido en 1265: Florencia. Casi inmediatamente después, comenzó su fortuna, como poeta del amor y paradigma de coherencia moral y compromiso político, pero también por ser el único escritor capaz de sintetizar la historia universal, la cultura antigua y las inquietudes de su época en un poema ambientado en los reinos del más allá cristiano: la *Comedia*.

Si el proyecto y las ideas políticas de Dante resultaban anacrónicas o incluso contrarias al espíritu de su época, la extraordinaria naturaleza de su obra literaria sigue fascinando al mundo contemporáneo, a través de una riqueza inagotable de sugerencias éticas, teológicas, artísticas e históricas.

Por eso, a lo largo de 2021 se celebra en todo el mundo el séptimo centenario de la muerte de Dante. En Madrid, un consorcio de instituciones públicas ha elaborado un programa muy variado de eventos y actividades, en el que se conjugan con perfecto equilibrio la vitalidad del legado dantesco y el rigor científico de la investigación, convirtiendo así a la capital de España en una auténtica “ciudad dantesca” (www.madridcittadantesca.org).

La BNE posee una importante colección de códices, impresos y grabados relativos a las obras de Dante, en particular de la *Comedia* y su compleja tradición manuscrita. La exposición “*Dante en la BNE: 700 años entre infierno y paraíso*” brinda a los visitantes la posibilidad de descubrir la riqueza de varios códices de origen italiano o castellano, perfectamente integrados en la historia cultural, lingüística, figurativa e interpretativa de España entre Edad Media y Humanismo. En su mayoría, los manuscritos dantescos de la BNE se remontan a la segunda mitad del siglo XIV o la primera del XV, es decir, al período más prolífico de la antigua exégesis sobre la *Comedia*, combinando el texto original, tanto con aparatos figurativos de miniaturas y dibujos, como con comentarios latinos y vernáculos y traducciones castellanas.

El hito de la obra principal de Dante es uno de los temas más complejos y al mismo tiempo más naturales de la existencia humana: el viaje, entendido como movimiento que cuesta esfuerzo y produce fatiga física o sufrimiento, aunque siempre garantiza un enriquecimiento espiritual. Dante viaja al infierno, al purgatorio y al paraíso, representándolos con gran originalidad, pero también reelaborando motivos y sugerencias de la literatura del pasado y del arte figurativo de su tiempo. Incluso más que la representación espacial, destaca la capacidad de colocar en sucesión escenarios altamente simbólicos, que van de abajo hacia arriba, reconstruyendo el lento ascenso hacia la luz, del mal al bien absoluto. Al relatar el dolor y la alegría de su viaje, Dante proporciona a los lectores las dimensiones más típicas de toda existencia humana: fe, tensión hacia el bien, amor, error, atracción del mal, caída en el pecado y necesidad de redención. Desde el principio del poema, Dante deja claro que su viaje es en realidad el viaje de toda la humanidad.

La cosmovisión dantesca de la *Comedia* reproduce el universo geocéntrico de la tradición aristotélico-ptolemaica: por eso, la puesta en escena de la exposición por el museógrafo Enrique Bonet recrea un espacio cilíndrico en continuo movimiento circular, cuyos diferentes niveles representan las tres cánticas de la *Comedia*, es decir, los tres reinos del más allá cristiano.



La exposición “Dante en la BNE” cuenta con el asesoramiento científico del Instituto de Estudios Clásicos “Lucio Anneo Séneca” de la Universidad Carlos III de Madrid.

“Válgame el gran amor y el largo estudio con el que he estudiado tu volumen ...” (Infierno, I 83-84)

La poesía de la *Comedia* es difícil, al contener muchas referencias a campos literarios y documentales dispares, integrando contenidos históricos, filosóficos, políticos y teológicos. Por eso, desde que la *Comedia* comenzó su andadura entre los lectores, la mayoría de ellos percibió la necesidad de un comentario sistemático, capaz de hacer luz sobre los pasajes oscuros del texto.

En la *Epístola* XIII a Cangrande della Scala, señor de Verona y su protector durante algunos años, el propio Dante dijo que la poesía de la *Comedia* se presta a una lectura de diferentes niveles: literal, alegórico, moral y anagógico. Encaminando al lector hacia una lectura compleja y “sinfónica” de la *Comedia*, fue el propio autor quien estimuló la redacción de comentarios, dedicados a recopilar todo tipo de información sobre la letra del texto. La invitación fue aceptada de inmediato: juristas, gramáticos, maestros de retórica y filósofos se dedicaron a comentar (en parte o toda) la *Comedia*, acumulando una serie de anotaciones que paulatinamente llegaron a ser imprescindibles para la comprensión del poema, la historia de su difusión y su recepción.

En paralelo a la redacción de comentarios, también empezaron las lecturas públicas, acompañadas por la explicación de un profesor: entre 1373 y 1375, Giovanni Boccaccio estrenó en Florencia esta práctica, defendiendo la calidad absoluta de la poesía de Dante e insistiendo en la necesidad de contar con herramientas adecuadas para su comprensión. En la introducción a su exégesis, Boccaccio definió la triple tarea del comentarista de Dante: “explicar el texto artificial, la multitud de historias y la sublimidad de los sentidos escondidos bajo el velo poético”.

Desde finales del siglo XIV, una serie de maestros se dedicaron a escribir comentarios dirigidos a la exégesis pública, como Benvenuto da Imola, Francesco da Buti, Filippo Villani y Domenico Bandini, para limitarse a los nombres más importantes de esa época. Benvenuto da Imola (comienzos del siglo XIV-c. 1387) fue un importante erudito y maestro privado en las ciudades de Bolonia y Ferrara. Alrededor de 1375, dictó en Bolonia algunas lecturas públicas sobre la *Comedia*, siguiendo el modelo florentino de Boccaccio. En los años sucesivos, se dedicó a la redacción de un comentario completo en latín, el *Comentum*, que fue uno de los más afortunados y apreciados (sobreviven más de cincuenta ejemplares manuscritos, entre completos y parciales). Los fondos de la BNE conservan tres copias de su comentario, dos de las cuales en traducción castellana.

“Cosido con amor en un volumen ...” (Paraíso, XXXIII 86)

A diferencia de lo que ocurre con casi todos los escritores medievales más importantes, no queda rastro de la letra autógrafa de Dante. Todos los testimonios manuscritos de sus obras son copias de



modelos perdidos, de alguna manera descendientes del ejemplar original. La ausencia de textos autógrafos hizo que los filólogos y editores de Dante investigasen las relaciones entre todos los testimonios más antiguos, con el fin de establecer qué códices transmitían el texto más fiable. Este trabajo sigue resultando particularmente difícil en el caso de la *Comedia*, de la cual se han rastreado alrededor de 850 manuscritos, entre antiguos, recientes, completos y fragmentarios, conservados en las bibliotecas de 19 países de todo el mundo.

Aún no se ha completado el cotejo de las variantes, la agrupación en familias y la reconstrucción de sus relaciones de derivación y filiación. Entre 1966 y 1967, el filólogo italiano Giorgio Petrocchi (1921-1989) publicó una edición de la *Comedia* “según la antigua vulgata”, es decir, basada en unos treinta manuscritos anteriores a la transcripción editada por Giovanni Boccaccio en la segunda mitad del siglo XIV. Entre los numerosos manuscritos anteriores a Boccaccio, Petrocchi identificó dos tradiciones principales, una ubicada en Toscana y la otra en el norte de Italia. En el primer grupo se incluye un manuscrito de la BNE que data de mediados del siglo XIV (MSS/VITR 23/3), mientras que uno de los exponentes más importantes de la segunda clase es el MSS/10186, realizado en el área de Génova.

Hacia mediados del siglo XIV estuvo activo en Florencia un taller de escritura, probablemente dirigido por Francesco di Ser Nardo da Barberino, especializado en la producción de copias de la *Comedia*. En pocos años se produjeron un centenar de ejemplares de buena calidad textual, aunque no exentos de errores, conocidos como “los Dante del Cento” o “grupo del Cento”. Al copista principal de este grupo, autor de veinte copias del poema, se atribuye la transcripción del MSS/VITR 23/3.

“El libro que el pasado reseña ...” (Paraíso, XXIII 54)

Hasta mediados del siglo XIV, los juicios de los eruditos italianos sobre la obra literaria de Dante no fueron unánimes. La elección de componer la *Vida nueva*, el *Convivio* y la *Comedia* utilizando el idioma vernáculo, generó muchas dudas en quienes seguían creyendo que la lengua de la ciencia, la historia y la teología fuera exclusivamente el latín.

Incluso según la opinión de Francesco Petrarca (1304-1374), el poeta lírico más importante del siglo XIV, la insistencia en la composición en italiano despertaba la sospecha de que Dante quisiera agradar más al pueblo que a los sabios.

Fue otro escritor toscano, Giovanni Boccaccio (1313-1375), el que logró rehabilitar la biografía de Dante (manchada por la infamia del exilio político) y convertirlo en la principal autoridad de la literatura italiana. De hecho, el propio Boccaccio es el responsable del añadido del adjetivo *Divina* al título original de la mayor obra de Dante, la *Comedia*.

A partir de 1472, empezó la difusión del poema en forma de libro impreso (tres ediciones vieron la luz ese año: la *princeps* de Foligno, con una tirada de 800 copias, una segunda en Mantua y una tercera en Venecia). Sin embargo, la creciente difusión del poema requería herramientas exegéticas



adecuadas, en particular notas explicativas del texto. Por eso, en 1481 se publicó en Florencia una edición de la *Comedia* acompañada por un extenso comentario, redactado para la ocasión por Cristoforo Landino, y enriquecida con ilustraciones de Baccio Baldini. La edición de 1481 fue una operación de carácter eminentemente político: fue la primera edición de la *Comedia* impresa en Florencia, patrocinada por Lorenzo el Magnífico y con la intervención indirecta del filósofo Marsilio Ficino, coincidiendo con un intento de reapropiación de Dante por parte de su ciudad de origen.

La entrada de la *Comedia* en el catálogo de las prestigiosas ediciones aldinas de Venecia en 1502, fue un importante paso en el reconocimiento de la dignidad literaria de Dante, un autor que merecía aparecer a lado de los grandes escritores de la tradición clásica grecorromana, en la que Aldo Manuzio (1449-1515) había especializado su actividad tipográfica.

“Haz que tu fantasía se apresure a imaginar ...” (Purgatorio, VII 7-8).

Pocos años después de la primera edición impresa (Foligno, 1472), la *Comedia* estuvo en el centro de complejas operaciones tipográficas, cuyo objetivo era acompañar el texto poético de Dante con ilustraciones. En 1481, Niccolò di Lorenzo della Magna (Alemania), imprimió en Florencia una edición con el comentario de Cristoforo Landino. En ella, los primeros 19 cantos del *Infierno* van acompañados de otras tantas xilografías, probablemente realizadas por Baccio Baldini, inspirándose en dibujos atribuidos a Sandro Botticelli.

El segundo intento fue más ambicioso: a finales de marzo de 1487, el tipógrafo de origen dalmata Bonino Bonini, publicó en Brescia una edición ilustrada canto tras canto por una xilografía (hasta el I del *Paraíso*), que puede considerarse como el primer intento de ilustración completa del poema de Dante. Es probable que la ausencia de xilografías en la tercera parte del poema, se deba a razones tanto técnicas como económicas. Además, no todas las imágenes son originales, porque en ocho cantos se reutilizan las mismas ilustraciones ya empleadas para otras partes. Por último, la xilografía del primer canto del *Paraíso* no tiene relación con el texto. Se ha planteado la hipótesis de que podría ser una matriz que se diseñó inicialmente (pero luego no se utilizó) para el último canto del *Purgatorio*. Efectivamente, la dificultad de representar la narración de los cantos finales del *Purgatorio* y todos los del *Paraíso*, quizás haga más comprensible la necesidad de recurrir a soluciones de emergencia y finalmente, la interrupción del proyecto inicial.

De un ejemplar perdido de esta pionera edición ilustrada, proceden los siete grabados presentes en la exposición, que formaban parte de la colección del pintor Valentín Carderera (1796-1880), adquirida por el Estado español y destinada a la sección de Bellas Artes de la BNE en 1867.

Servicio de Exposiciones

Versión: 01

Fecha: 16/05/2021