
‘Propuosi di scrivere il vero delle cose certe che io vidi e udii’. Un abordaje sensorial de la Crónica de Dino Compagni

Pedro Martín Becchi

Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina

pedrobecchi@gmail.com

Recibido: 07/10/2024

Aceptado: 27/01/2025

ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s24516961/6ybbvk4r4>

Resumen

Se propone como objetivo primario indagar las marcas sensoriales presentes en la Crónica (en el original italiano, *Cronica delle cose occorrenti ne' tempi suoi*) del florentino Dino Compagni (1246-1324) con el fin de reconstruir aspectos vinculados a la sensorialidad de la fuente.

A manera de introducción, indagaremos brevemente en la producción de los últimos años en torno al giro sensorial de la historia, así como en las nociones de modelo y marca sensorial. En un primer momento, ubicaremos a la fuente en su particular contexto socio-político para reconstruir aspectos vinculados a la intertextualidad presente en sus pasajes. En un segundo momento, propondremos un análisis hermenéutico de algunos de sus momentos textuales con el fin de indagar cuál es el rol que los sentidos juegan en el arco narrativo interno de la Crónica así como en el contexto histórico de producción del autor. Por último, esbozaremos algunas reflexiones de carácter teórico.

Palabras clave: Edad Media, crónicas, Florencia, siglo XIV, historia sensorial.

**‘Propuosi di scrivere il vero delle cose certe che io vidi e udii’
A sensory approach to the Dino Compagni’s Chronicle**

Abstract

The primary objective is to investigate the sensory marks present in the Chronicle (in the Italian original, *Cronica delle cose occorrenti ne' tempi suoi*) by the Florentine Dino Compagni (1246-1324) in order to reconstruct aspects linked to the sensoriality of the source.

As an introduction, we will briefly investigate the production of recent years around the sensory turn of history, as well as the notions of model and sensory brand. At first, we will place the source in its particular socio-political context to reconstruct aspects linked to the intertextuality present in its passages. In a second moment, we will propose a hermeneutical analysis of some of its textual moments in order to investigate the role that the senses play in the internal narrative arc of the Chronicle as well as in the historical context of the author's production. Finally, we will outline some theoretical reflections.

Keywords: Middle Ages, chronicles, Florence, 14th century, sensory history.

‘Propuosi di scrivere il vero delle cose certe che io vidi e udii’. Un abordaje sensorial de la Crónica de Dino Compagni

1.Introducción

1.1. La historia sensorial como apuesta historiográfica

El *giro sensorial*, noción teórica que recoge los aportes realizados en las últimas décadas en el ámbito de las Ciencias Sociales por parte de antropólogos, historiadores y sociólogos, es una tendencia que ha nacido con la intención de reforzar el giro cultural y abonar nuevas perspectivas a las posibilidades que nos ofrecen los documentos respecto al pasado histórico. A su vez, profundiza la noción del giro lingüístico que propone un lugar performativo del lenguaje, proponiendo la función performativa de la sensorialidad.

Han resultado de vital importancia para la constitución de la tendencia sensorial autores como Richard Newhauser,¹ que ha elaborado la noción de *sensorium* entendida como “las asociaciones conscientes e inconscientes que funcionan en la sociedad para crear significado en la red compleja de percepciones sensoriales continuas e interconectadas de un individuo” (Newhauser, 2014: 1). La historiadora cultural Constance Classen,² por su parte, ha propuesto el concepto de *modelo sensorial*, entendido como aquellas configuraciones socioculturales regidas por lo sensorial que definen lo que está prohibido, el margen de lo aceptable y también de lo posible (Classen, 1993). De peso han sido también académicos como David Howes,³ fundante

¹ En un estimulante trabajo del año 2017 ha estudiado las relaciones entre el mundo táctil y el arado en las comunidades campesinas medievales (Newhauser, 2017).

² De particular importancia han sido sus aportes sobre la cosmología inca en relación al cuerpo (1993) así como su análisis de los colores y los modelos sensoriales en ámbito andino (1990).

³ Fundamentales han sido sus aportes para comprender la vida cultural de los sentidos (2012) y las definiciones basales de la Antropología de los sentidos (2015).

en el campo de la antropología sensorial y, en el ámbito argentino, Gerardo Rodríguez, quien ha llevado el universo teórico sensorial a diversas fuentes medievales.⁴

Uno de los emblemas que ha llevado adelante la comunidad de los estudiosos sensoriales ha sido reconocer *la dimensión sensible* de las experiencias sociales (Howes, 2012), esto es, analizar la intrincada red de relacionamientos que se produce entre la sensorialidad y la construcción de la alteridad, en el caso de la Antropología sensorial, o las relaciones entre sentidos y los varios artefactos de individuación, socialización y estratificación en las sociedades humanas desarrolladas en el tiempo, como han demostrado la Sociología e Historia sensorial.

Los sentidos como interfaz a través de la cual *vivimos y percibimos* la realidad circundante no serían, según esta línea de estudios, un mero mecanismo fisiológico de estímulo-respuesta, sino que también está profundamente mediado por los procesos de constitución de sujetos sociales. Por lo tanto, podemos afirmar que *sentimos culturalmente* y concebimos a la sociedad desde los estándares sensoriales en que hemos sido educados. Bajo esta óptica los sentidos son, además de una capacidad fisiológica, una variable aprehendida bajo el régimen de relaciones sociales en que se inserta un determinado sujeto. Esta noción, anteriormente referida como modelo sensorial (Classen, 1993), permite pensar en estructuras de referencia sensoriales a partir de las cuales los sujetos pueden percibir y sentir su realidad social objetiva. En una escala de análisis más reducida, podemos proponer aún más codificaciones sensoriales en base a los estratos socioeconómicos, los grupos sociales y lazos de pertenencia, el sexo, la edad y la ocupación (Domínguez Ruiz, 2021), que forman una suerte de *micro modelos sensoriales*.

En el específico ámbito histórico han abonado a la práctica metodológica sensorial la historia de las ideas y la historia intelectual. En un reciente artículo donde hemos ofrecido un análisis sensorial de una fuente medieval (Becchi, 2024)⁵, hemos recogido algunos ejemplos para graficar esta posible lectura: como ha hecho notar Constance Classen (1997) pero también Mark Smith (2007) la perspectiva que Occidente ha desarrollado durante los últimos siglos sobre los cinco sentidos clásicos es

⁴ En sus últimos trabajos ha analizado la conformación de una comunidad sensorial en tiempos carolingios (2021), los paisajes sonoros de la Castilla bajomedieval junto a Gisela Coronado Schwindt (2019) y la intersensorialidad presente en el *Waltharius* (2017).

⁵ Si bien el artículo se refiere a una fuente legal de otro espacio geográfico, resulta de interés recoger algunas observaciones metodológicas. Particularmente, la forma en que las crónicas recogen situaciones donde lo visual se entreteje en las relaciones de poder (246), y el lugar de la testimonialidad y la palabra en los códigos sociales (250).

una constitución socio-histórica determinada por el discurso científico desde la revolución newtoniana. Es por ello que teóricos del giro sensorial han intentado desarmar la noción *objetivista* de los sentidos demostrando como otras sociedades pueden ofrecer codificaciones distintas. Los procesos históricos de cambio y ruptura tienen un reflejo en el trasvasamiento de modelos sensoriales y en la utilización de algunos de sus elementos para construir dominación social y política.

En el ámbito medieval, periodo en que se inscribe el estudio aquí desarrollado, los aportes han sido nutridos y multitemáticos. Un análisis sensorial que ha sido relevante para el mundo medieval es el de la conformación de la liturgia y la misa, estudiada por el historiador francés Erik Palazzo (2019). Durante buena parte del periodo pleno y bajomedieval, por citar otro ejemplo, permanece la división entre sentidos internos y externos, de raíz tomista (Newhauser, 2015: 1563-1569), superando la visión dicotómica de la Antigüedad Tardía de los sentidos como interfaz de la tentación mundana (Martin-De Blasi, 2018).

En el ámbito específicamente italiano podemos encontrar algunos trabajos que han versado sobre aspectos sensoriales utilizando como fuente primaria a la *Divina Comedia* de Dante Alighieri, como el trabajo de Raffaella Romano (2020) sobre el cuerpo en la Comedia y un trabajo colectivo relativamente reciente que ha indagado distintos aspectos sensoriales, estéticos y metafóricos de la obra dantesca en la colección *Dante nel Mondo*, dirigida por Antonio Lanza (2021). Valen una mención los trabajos sobre la historia de los sentidos, como la obra *La Metamorfosi dei sensi* de Valentina Atturo (2017), que han indagado a su vez aspectos de la construcción intelectual alrededor de los mismos. Al igual que en esta tradición de trabajos académicos citada, daremos cuenta de un análisis sensorial con elementos históricos y, por la naturaleza de la fuente, lingüísticos, ya que los cambios de naturaleza lexicográfica pertenecen a discusiones que resultan relevantes a la interpretación textual de este tipo de crónicas.⁶

En resumidas cuentas, el giro sensorial es una apuesta historiográfica que permite realizar un acercamiento sensorial a la cultura, o bien un abordaje cultural de los sentidos (Rodríguez, 2019: 20).

⁶ En ámbito italiano, dos recursos que resultan de particular utilidad práctica para restituir la relevancia contextual de los usos lingüísticos del pasado y, precisamente, de los textos de *le origini* son TLIO (Tesoro della lingua italiana delle Origini) y LEI (Lessico Etimologico Italiano).

A partir de la *Crónica de los Blancos y los Negros* del mercader fiorentino Aldebrandino Compagni, escrita alrededor del año 1310, intentaremos ofrecer algunas claves de lectura sensorial de la época en que se inserta la obra, es decir, la Florencia bajomedieval como parte del mapa político de la Italia de las comunas.

1.2. Dino Compagni y su Crónica

A diferencia de otras crónicas medievales que comienzan y se inscriben en la tradición bíblica, Compagni intenta que su crónica sea una denuncia abierta de su pasado próximo, por lo que busca anclar su legitimidad en el directo testimonio personal (Petrocchi, 1965: 489-490).

“Me propuse de escribir la verdad sobre las cosas que vi y escuché”,⁷ comienza recitando la *Cronica de los blancos y los negros* (en it. original “Cronica delle cose occorrenti ne' tempi suoi”, traducible como ‘Crónica de las cosas cotidianas en sus tiempos’) de Aldobrandino Compagni, llamado Dino, un personaje histórico del siglo XIV italiano que propone una narración en clave moral y fuertemente mediada por el faccionalismo político imperante sobre los sucesos de su historia próxima de la ciudad de Florencia.

Los siglos XIII y XIV representan un momento de crecimiento económico y proyección política de los estados del norte italiano que, durante el periodo inmediatamente anterior, se habían dotado de estructura jurídico-legal, y supone a su vez un momento clave en los conflictos entre Papado e Imperio, así como la antesala del despliegue de innovaciones importantes en el plano filosófico y cultural. Uno de los puntos distintivos de la citada *Crónica* es que plantea como fondo narrativo no la vida cotidiana de la ciudad de Florencia, si no el origen y el desarrollo del conflicto entre las facciones de los guelfos blancos y los negros, surgidas tras la derrota de los guibelinos (Romero, 1983: 4).

Dino Compagni fue un mercader, político y escritor que vivió 78 años en la Florencia de los siglos XIII y XIV. Amigo de Dante Alighieri, produce algunos de los documentos que, a menudo, han sido considerados como complementarios en tanto elucubración narrativa de muchos de los sucesos y personajes que aparecen a lo largo de

⁷ En el original: “Quando io incominciai propuosi di scrivere il vero delle cose certe che io vidi e udi” (Compagni, 1983: 46). Utilizaremos a lo largo de este trabajo la versión propuesta por Guido Bezzola. Es de público acceso también la versión de Gino Luzzati (1996), digitalizada por el proyecto Manuzio y disponible en: <https://www.liberliber.it/online/autori/autori-c/dino-compagni/>.

la *Commedia*, así como una interesante fuente histórica para conocer de manera directa la ciudad que habitó el mismo Dante en el preludio de su exilio (Berisso, 1996: 10-11). En palabras de De Sanctis (1983: 273), Compagni brinda una estructura histórica y reordena con objetividad lo que Dante había ordenado con estructura fantástica-metafórica.

En la introducción a su edición crítica y traducción de 1948, el historiador argentino José Luis Romero⁸ plantea que la singularidad de dicha fuente es lo palpable de las emociones y las preocupaciones humanas contenidas a lo largo de sus páginas (Romero, 1983: 9-10), razón que le ha valido una cierta periferización desde el punto de vista documental en el periodo inmediatamente anterior. A su vez, el hecho de que su obra sea contemporánea tanto de la *Commedia* y los tratados de Dante Alighieri como de la *Nova Cronica* de Giovanni Villani, le ha llevado a ser considerada como una fuente menor también desde el punto de vista de su impacto. Cabe mencionar el término *piccolo libro de' tempi di Dante*, acuñado por el mismo Isidoro del Lungo (1916), o el hecho que se proponga como una *narración de parte* (Petrocchi, 1965: 469), conceptos que han acentuado este relegamiento de la Crónica respecto de otras obras del periodo (Berisso, 1996: 11).

El cronista es considerado por parte de las últimas grandes colecciones documentales italianas como un testimonio de alto valor lingüístico e histórico, ya que la *Cronica* es un documento que refleja el vulgar fiorentino de un grupo social emergente del que también formaba parte Dante Alighieri. Desde el punto de vista de la historia de la lengua italiana, se trata de un testimonio que se corresponde con una forma temprana florentino áureo de registro medio, es decir, una forma narrativa anclada en los usos lingüísticos de las mayorías populares que refleja, a su vez, una formación elemental del autor en las competencias de lecto-escritura (aunque fuese *popolano*, Dino Compagni no dejaba de ser un mercader de cierta importancia de la ciudad).

La propuesta aquí esbozada no es, sin embargo, recoger reflexiones filológico-documentales de la obra del Compagni, sino ofrecer un análisis hasta ahora jamás hecho, esto es, a partir de la noción de *marca sensorial* (Rodríguez, 2017) buscar a lo

⁸ La versión con edición crítica de José Luis Romero, reeditada luego por el Centro Editor de América Latina, representa la única disponible, a pesar de su notoria antigüedad, en el ámbito hispanohablante. En el ámbito angloparlante se encuentra disponible la versión de Benecke (2016). En ámbitos como el francófono y el germanófono, se cuenta con traducciones críticas desde fechas tan tempranas como el siglo XIX.

largo del filo narrativo de la *Crónica* información sobre la vida cultural de la época, que hemos dividido a efectos del análisis interno en tres categorías: *la jerarquía sensorial narrativa*, es decir, la relación que podemos establecer entre los distintos sentidos en el aparato lingüístico interno y externo de la obra; *los paisajes sensoriales*, es decir, la reconstrucción de atmósferas vinculadas a los sentidos gracias al texto y sus significados sociales; y *las metáforas sensoriales*, o bien la utilización de la sensorialidad en la transmisión de conceptos no necesariamente sensoriales.

1.3. Estructura interna de la Crónica

La Crónica de Dino Compagni se inscribe de manera ambigua en una tradición cronística medieval, ya que comparte elementos comunes con otras obras del mismo periodo, e incluso de periodos anteriores que influyen intelectualmente en el mundo bajomedieval del norte italiano, pero muestra rasgos distintivos no menores.

De manera general, el libro narra los hechos acontecidos en la ciudad de Florencia durante los años 1280 y 1312, en que se desarrollaron los conflictos ciudadanos intestinos entre las facciones de guelfos y gibelinos, en un primer momento, y entre guelfos blancos y negros, en un segundo momento, razón que le valió la asignación del título “Crónica de los Blancos y los Negros” por parte de José Luis Romero, alejándose de la noción general de “Crónica de las cosas ocurridas en sus tiempos”. Con el conflicto entre güelfos y gibelinos (después transformado en conflicto entre blancos y negros) como nodo central, Dino Compagni ofrece descripciones de muchos personajes de su época, como Corso Donati, Giano Della Bella,

Como herencia de la exégesis de Del Lungo y, particularmente, su publicación de los años 1916-1918, tradicionalmente se ha dividido el escrito en tres libros, precedidas por un proemio que explica las intenciones del autor (*Le ricordanze dell'antiche istorie lungamente ànno stimolata la mente mia di scrivere i pericolosi advenimenti non prosperevoli*, en el original italiano).

El primer libro, compuesto por veintisiete capítulos, comienza con una descripción geográfica y situacional de la ciudad de Florencia y la región Toscana. En un segundo momento retoma los hechos de 1215, que el autor ubica en el origen de las disputas faccionales que azotaron Florencia durante el siglo XIII, para luego saltar hacia la década de 1280 (en que Dino tuvo, entre otras cosas, cargos públicos en el municipio) para luego terminar alrededor del año 1301. Dino Compagni es, en buena parte,

protagonista de los hechos de estas décadas y lo sugiere, incluso, a través del uso de la primera persona verbal ((...) *si raunorono insieme sei cittadini popolani, fra' quali io Dino Compagni fui (...) Parlai sopra ciò, e tanto andamo convertendo cittadini*, 55-56).

El segundo libro, con una extensión de treinta y seis capítulos, versa sobre los hechos del 1301 y el 1303, lo que permite también comprender la centralidad del bienio en la estructura narrativa de Compagni. Durante el 1302 una serie de guerras intestinas y cambios en los equilibrios de poder entre los güelfos negros y blancos resultó en la expulsión y ostracismo de miembros importantes de la vida pública de Firenze, entre los cuales estaba Dante Alighieri, también presente en la Crónica (159). A su vez, Dino Compagni utiliza todos los recursos narrativos en su haber para graficar la enorme violencia irracional desatada entre conciudadanos en contubernio con fuerzas externas a la ciudad.

En el tercer libro, compuesto por cuarenta y dos capítulos, que narra los hechos acaecidos entre 1303 y el presente histórico del autor, se narra en clave moral, a menudo de forma monológica, la falta de solución política de la ciudad y su inmersión en los mayores conflictos entre Papado, Imperio y reinos europeos (particularmente, Francia, pero también otros estados italianos).

El crítico literario Petrocchi (1965) ha señalado cómo la narración de Compagni no pueda inscribirse en la labor del histórico medieval, a la forma del Villani, ni tampoco en la del cronista tradicional, ya que se constituye en testimoniante de parte cargado de rencor hacia los adversarios victoriosos (1965: 489-490).

En lengua española está disponible la traducción realizada por el historiador argentino José Luis Romero⁹ (1948) con su respectivo estudio preliminar. En este estudio, sin embargo, hemos decidido utilizar la versión en original con estudio preliminar y notas filológicas en italiano realizada por Guido Bezzola (1983), habida cuenta de la necesidad de una nueva traducción que introduzca los nuevos elementos de crítica textual y filológica que se han revelado en las últimas décadas. La edición más actual y completa por profundidad de estudios preliminares es, sin embargo, la de Davide Cappi (2011), que continúa el consciente trabajo filológico llevado adelante en la versión del 2001. El Dr. Cappi, filólogo de la Universidad de Padova, ha propuesto a su vez un Vocabolario Dinista para la correcta interpretación contextual de Dino habida cuenta de su particular atmósfera lingüística (el *fiorentino aureo* del siglo XIV).

⁹ La traducción fue de notable impacto en el ámbito hispanoparlante. Tratándose de una edición interpretativa, ha permitido que el texto resulte de interés didáctico y formativo.

2.El giro sensorial y las crónicas medievales

Académicos del ámbito medieval han ya trabajado en precedencia con temáticas vinculadas a las crónicas medievales en que se inscribe Compagni con abordajes que podríamos definir como sensoriales.

En referencia a las jerarquías sensoriales, el estudioso Federico Assis González (2023) ha estudiado la relación entre estas y la construcción del saber histórico en la crónica bajomedieval castellano-leonesa de Don Juan Manuel. En el breve libro, que se trata de un cuerpo narrativo historiográfico similar al del Compagni que recoge distintas historias de una época también convulsa, el académico encuentra una correlación entre el aparato lingüístico de expresiones vinculadas a la vista y el oído con la veracidad narrativa propuesta por el autor. Consideramos que este artículo ha sido muy influyente a la hora de plantear un análisis sensorial de la Crónica diniana.

Otro trabajo relevante ha sido llevado a cabo por Gisela Coronado Schwindt (2021), que ha profundizado la noción de *marca sensorial* que en el presente análisis recuperaremos en su abordaje de la Crónica del Halconero de Juan II, haciendo particular énfasis en cuestiones vinculadas a la figura y autoridad nobiliar, así como a la vida pública y urbana, como ceremonias y festividades. El tratamiento de la fuente propuesto por la Dra. Coronado resulta de particular interés para nuestro análisis sensorial, ya que ha optado por un contacto directo entre los principales teóricos de la corriente sensorial con el seguimiento interno de los hechos narrados, generando cruces directos.

Siempre en ámbito hispánico, la académica Cecilia Bahr (2017) ha propuesto un análisis de escala más concentrada, eligiendo el sentido auditivo por sobre los demás, en la *Chronica Adefonsi Imperatoris*, escrito anónimo del siglo XII castellano que narra pasajes de la vida de Alfonso VII. En su argumentación, la sonoridad juega un rol fundamental en los procesos ceremoniales de construcción del poder, y era un componente de peso en la conformación de los códigos de estatus social y honorabilidad. La imponentia y magnificencia de los roles atribuidos al monarca debían tener un correlato sensorial, que la *Chronica* ha logrado transmitir con intención legitimadora.

Estos trabajos se erigen en interesantes antecedentes para el desarrollo de una exégesis sensorial de la Crónica del Compagni. Resulta imperativo notar que no han sido aún exploradas intersecciones de estas características en el universo cronístico del ámbito italiano. El siglo XIV, como hemos pormenorizado anteriormente, es un momento de gran producción literaria (y, particularmente, en las lenguas vernáculas) y la crónica-tratado historiográfico es uno de los géneros más explotados. La obra del Compagni posee numerosos cruces sensoriales que exploraremos a continuación.

3.La sensorialidad de la Crónica de Dino Compagni

3.1. Jerarquías sensoriales como parte del arco narrativo compagniano

La primera observación que deseamos resaltar es que la sensorialidad es parte integrante del entero discurso compagniano. Tratándose de una sociedad con un alto porcentaje de analfabetismo, la oralidad posee un rol de vital importancia en la circulación de saberes, noticias e incluso de la producción escrita, que mayormente se diseña para la lectura en público. Este aspecto, recuperado por Francisco Assis González (2023: 203) quien ha propuesto a la vista y el oído como mecanismos de validación del saber histórico en tiempo medieval por parte de los cronistas, posee un lugar central en la construcción argumental de las crónicas italianas.

La *Crónica* no es la excepción, y testimonio de ello es el enorme repertorio de referencias visuales y sonoras que encontramos a lo largo de sus páginas, así como la preponderancia de la primera persona gramatical al momento de presentar determinados hechos. Además de la ya referida “Cuando comencé, propuse de escribir el verdadero de las cosas ciertas que vi y escuché” (46),¹⁰ que evoca una correlación entre veracidad y testimonialidad, podríamos agregar pasajes como el inmediatamente posterior: “Y aquellas que claramente no vi, propuse escribirlas según audiencia (...) según la mayor fama” (46-47),¹¹ donde el autor propone, sin que sea su intención natural, una jerarquía sensorial. La vista, siendo una sociedad con un enorme componente interpersonal, es fundamental, y allí donde no se puede llegar con la vista se debe llegar con el relato,

¹⁰ Original en florentino: *Quando io incominciai propuosi di scrivere il vero delle cose certe che io vidi e udii*. Las traducciones presentadas a continuación son propias.

¹¹ Original: *E quelle che chiaramente non vidi, proposi di scrivere secondo audienza (...) secondo la maggior fama*. Según el diccionario del TLIO, fama tiene la connotación de *Notizia diffusa ampiamente e con velocità* (noticia difundida ampliamente y con velocidad).

ligado al oído. La virtud de *ser escuchado* responde, a su vez, a jerarquías sociales establecidas (*secondo la maggior fama*), y podría ser considerado un indicador de estatus.

Esta última observación se inscribe en el rol que posee la *testimonialidad* en la tradición jurídica (pero también cronística) preindustrial. Como en los procesos judiciales, donde tiene un valor inestimable el testimonio directo, los cronistas utilizan el recurso a la directa percepción de lo sucedido. Un pasaje de la *Cronica*, de hecho, evoca esta importancia del elemento visual y oral en los juicios medievales que, a su vez, hemos trabajado en otro artículo (Becchi, 2024): “Y recibiendo el juicio un juez [a él designado] y escuchando los testimonios producidos por ambas partes (...) hizo escribir al notario lo contrario, de modo que Messer Corso debía ser absuelto y Messer Simone, condenado” (81).¹² Un axioma moral presente durante todo el relato de Compagni, que es la distorsión de lo dicho, se ve en el anterior pasaje donde no hay un respeto por la ley consuetudinaria que exige *escuchar* a ambas partes. En contubernio con las fuerzas políticas dominantes, el juez logra condenar a Messer Simone ignorando el elemento oral del juicio al momento de la transcripción jurídica, lo que es motivo de escándalo para Compagni y sugiere que el respeto por la palabra era una de las bases de los códigos de la política *popolana* florentina. Escuchar y ser escuchado es una parte importante de la composición pública de un hombre medieval: “los Señores, no acostumbrados a la guerra, estaban ocupados por muchos que querían ser oídos” (136).¹³

Encontramos otros momentos en que Compagni se propone como testigo directo de la historia florentina próxima, a saber: “(...) se reunieron seis ciudadanos *popolani*, entre los cuales estaba yo, Dino Compagni (...) Hablé sobre ello, y logramos convencer a otros ciudadanos” (55-56).¹⁴ La autoridad del cronista se funda en la directa exposición a los hechos narrados que posee a lo largo de la estructura argumental. De la misma manera encontramos: “Y de acuerdo se encomendaron a Dino Compagni, porque era un sabio buen hombre” (63);¹⁵ o el pasaje “Los Señores, indignados, convocaron un

¹² Original: *E ricevendo il processo uno suo giudice, e udendo i testimoni prodotti da amendue le parti, (...): fece scrivere al notaio per lo contrario; per modo che messer Corso dovea esser assoluto, e messer Simone condannato.*

¹³ Original: *I signori, non usi a guerra, occupati da molti che voleano esser uditi.*

¹⁴ Original: *(...) si raunorono insieme sei cittadini popolani, fra' quali io Dino Compagni fui (...) Parlai sopra ciò, e tanto andamo convertendo cittadini.*

¹⁵ Original: *E d'accordo rimisono in Dino Compagni, perché era buono e savio uomo.*

consejo con más ciudadanos, y yo, Dino, fui uno de ellos” (63).¹⁶ En el primer pasaje, cabe destacar que el autor no habla en primera si no en tercera persona plural (*rimisano*), ya que a declarar la idoneidad de su figura eran otros miembros del consejo ciudadano. El segundo remite a una noción colectiva de toma de decisiones como lo fue el *consejo*, entendido tanto como institución formal de la experiencia *popolana* de Florencia como en la noción más general de asamblea. El consejo está presente en el pasaje “Encontrándome en el dicho consejo yo, Dino Compagni” (102),¹⁷ donde nuevamente el elemento personalizante es protagonista, construyendo la legitimidad de Dino como cronista de primera persona.

Entre los fragmentos que hemos elegido, encontramos incluso algunos con referencias directas a la cronología y carrera política de su propia vida, como “Yo, Dino Compagni, siendo en ese entonces gonfaloniero” (72).¹⁸ Es interesante notar que, de manera consonante a lo expresado por la crítica literaria anterior (Petrocchi, 1968, Cappelletti, 2011), Compagni no tiene intenciones heroicas a lo largo de la narración, si no que decide erigirse en garante del debido proceso, respetuoso de la ley florentina y observador de la ley. Lo testimonia en el pasaje “yo lo vi, e hice copiarlo” (121),¹⁹ nuevamente en referencia a la figura del consejo ciudadano. En los demás pasajes, el autor intenta involucrar a la audiencia como intentaría hacerlo en un juicio, haciendo recurso a la autoridad del testigo que hemos indicado anteriormente como estrategia común de los cronistas para la construcción del saber histórico (Assis González, 2023: 179).

Esta estrategia narrativa, explotada durante el primer y segundo libro, desaparece totalmente durante el tercer libro, que encuentra a Dino Compagni exiliado en su propia ciudad tras la victoria de los guelfos negros (1303) y apartado de la política ciudadana para dedicarse exclusivamente a sus emprendimientos personales, lo cual agrega valor a su testimonio directo de los primeros libros y también hace creer que los posibles lectores de la Crónica conozcan a Dino Compagni y su arco temporal.

Complementaria a esta observación aparece el rol del saber mediado, como en el pasaje “y tanto infamaron que llegó a oídos del Papa” (94).²⁰ Los oídos (y, de manera más general, el verbo *oír* con sus derivados: audiencia, auditor) son una metáfora

¹⁶ Original: *I Signori, sdegnati, ebbono consiglio da più cittadini, e io Dino fui uno di quelli.*

¹⁷ Original: *Ritrovandomi in detto consiglio io Dino Compagni.*

¹⁸ Original: *E io Dino Compagni, ritrovandomi gonfaloniere.*

¹⁹ Original: *io la vidi e feci copiare.*

²⁰ Original: *e tanto infamarono che venne a orecchi del Papa.*

común que adquieren corporeidad en crónicas y relatos de la época, simbolizando la importancia de la escucha mediada, los dichos y rumores, la información y los medios para transmitirla. Siempre Compagni en la clausura del capítulo XXVI del primer libro, hablando del terrible asalto a la ciudad de Pistoia, desea que otro cronista describa con mayor detalle los acontecimientos, “y si con piedad las escribirá, hará llorar a su audiencia” (107).²¹

El uso de corradicales vinculados al oír es un elemento narrativo interesante que se replica en otras obras del periodo, como la crónica de Giovanni Villani, a menudo considerada antinómica respecto a Compagni. Hablando sobre la muerte del Papa Juan XXII (1334), y retomando discusiones teológicas en boga en la época, el cronista teme que los dichos contradictorios de ciertos personajes de la Iglesia “puedan generar en los oídos de los fieles dudas y oscuridad” (1571).²² Testimonia a lo largo de su obra magna también Boccaccio, en la novela séptima de la tercera jornada del Decamerón; “el valeroso hombre, gustoso dio sus oídos al peregrino” (274).²³ Las noticias viajan oralmente y, como veremos en el tercer apartado de este análisis, la oralidad tiene un peso fundamental en el mundo de la comunicación política y un poder performativo sólido.

3.2. Paisajes sensoriales

Una segunda observación que deseamos recuperar de la lectura de la *Crónica* es la construcción permanente de paisajes sensoriales a través del empleo del léxico sensorial disponible que nos permite conocer, aunque no fuese intención primera del autor, algunos pormenores de la vida cultural de la Florencia durante la agitación política del 1300. Por paisaje sensorial entendemos la noción teórica desarrollada en tiempos recientes referida a “la importancia que tienen los sentidos, de manera individual,

²¹ Original: *il quale se con piatà le scriverrà, farà gli uditori piangere dirottamente*. Interesa la implicación lingüística del adverbio *dirottamente*, que según el Tesoro della Lingua Italiana delle Origini (TLIO) quiere decir *in modo incontrollato e inarrestabile* (fuera de control). Este y otros lexemas han sido visitados en la web del TLIO: <http://tlio.oiv.cnr.it/TLIOlemm/index.php>.

²² Original: *possano nelli orecchi de' fedeli dubbio e oscurità generare*. Traducida desde la edición de Porta (2023) *Nova Cronica*. Giovanni Villani. Recuperado de <https://liberliber.it/autori/autori-v/giovanni-villani/nuova-cronica/>

²³ Original: *Il valoroso uomo (...) volentier diede orecchi alle parole del peregrino*. Utilizamos la edición de Einaudi (2016), editada por Vittore Branca.

holística o multisensorialmente, cuando inciden sobre el medio, ya sea para transformarlo, interpretarlo o valorarlo” (Rodríguez, 2016).²⁴

En primer lugar, queremos puntualizar el lugar que los espacios públicos y las demostraciones de poder poseen en la *Crónica*. La campana, elemento fundamental de la percepción del tiempo medieval (Cervigon, 1999: 11), y parte del paisaje sonoro habitual de los habitantes de cualquier ciudad medieval, aparece en el pasaje “Los priores solicitaron que la campana grande sonara” (143),²⁵ vinculada al llamado a la defensa de la ciudad y es ignorada, recurso que utiliza Dino Compagni para graficar la anomia presente en la época en su ciudad por parte de los ciudadanos.

La plaza, espacio fundamental de la vida política florentina, aparece en un total de once ocasiones. Por lo general, aparecen en ellas infantes, caballos, gonfalones y ciudadanos comunes que expresan alegría pública, festejos y momentos de alta tensión. Para el recibimiento del rey Carlos de Sicilia presente en el capítulo VII del primer libro tenemos un testimonio de alto valor: “Comuna honradamente presentada, y con palio y demostración de armas (...) con sus insignias” (62).²⁶ Durante las celebraciones y visitas importantes, como hemos visto en nuestra revisión bibliográfica de otras crónicas del periodo, la sensorialidad juega un rol importante en la creación de una atmósfera acorde al estatus de los personajes homenajeados. Más adelante, en el capítulo XVI se presenta una escena de violencia entre personajes potentes de la ciudad, ocasión en que Giano della Bella debe dejar Florencia. “Los priores, para gustar al pueblo, descendieron con el gonfalon a la plaza, creyendo morigerar el furor” (82).²⁷ En este caso las insignias como representación visual de las instituciones ciudadanas fueron ignoradas por el tumulto, lo cual es una alerta para Compagni. Otra manifestación del uso del espacio público podemos observarla más adelante: “Habiendo muchos ciudadanos un día, para dar sepultura a una mujer muerta en la plaza Frescobaldi” (91).²⁸ Como podemos observar en los pasajes anteriormente citados, la plaza aparece como lugar de

²⁴ Definición que hemos recogido del *Sensonario- Diccionario de términos sensoriales* llevado adelante por el GIEM (Grupo de investigaciones y estudios medievales). Recuperado de <https://giemmardelplata.org/historia-de-los-sentidos-proyectos-del-giem/sensonario/>

²⁵ Original: *I priori comandorono che la campana grossa fusse sonata.*

²⁶ Original: *Comune onoratamente presentato, e con palio e armeggerie (...) con le insigne sue.* Resulta interesante la noción *armeggeria*, definida por el Tesoro della Lingua Italiana delle Origini (TLIO) como un *Festeggiamento, esercizio d'armi o torneo celebrativo* (festejo, ejercicio de armas o torneo celebrativo).

²⁷ Original: *I Priori, per piacere al popolo, scesono col gonfalone in piazza, credendo attutare il furore.*

²⁸ Original: *Essendo molti cittadini un giorno, per seppellire una donna morta, alla piazza de' Frescobaldi.*

exposición de las insignias públicas, como los gonfalones de justicia (Compagni mismo fue *gonfaloniere*).

El espacio público, como el *Mercato Nuovo*, podía ser también teatro de cruentas actuaciones bélicas que, para pesar de Compagni, comenzaron a formar parte de la cotidianidad sensorial de la ciudad: “Bajaron los hombres a la casa de ellos, las cuales estaban en el Mercado Nuevo en el medio de la ciudad, y allí mismo los sometían al tormento” (148).²⁹ La tortura es un elemento disciplinador y un espectáculo público destinado a apagar cualquier intento de rebelión de los enemigos políticos de cada facción. También son parte de universo sensorial público los recibimientos y los festejos: “El Cardinal Pelagrù vino a Florencia, y con gran honor fue recibido. El carro y los caballeros fueron a su encuentro hasta el hospital San Gallo, los religiosos con la procesión, los grandes de aquellas partes a pie y a caballo fueron a honrarlo” (254).³⁰ Nótese la presencia del *carroccio* (carro de cuatro ruedas tirado por caballos con estándares y símbolos ciudadanos) y la procesión para recibir al enviado del Papa.

Otros elementos de naturaleza visual se agregan a los recibimientos: “con las insignias blancas desplegadas, con coronas de olivo, con espadas desnudas, gritando “paz”, sin violentar ni robar a nadie” (198).³¹ Las insignias blancas, los olivos y las espadas desnudas son acompañadas del grito por el pedido de paz, un código de reconocimiento común de la época.

Otra característica del paisaje sensorial florentino recuperada por Compagni en distintas ocasiones es la naturaleza de la violencia bélica con su simbolismo visual. Un lugar particular es ocupado por las mutilaciones, que tenían la intención de dejar una marca visual explícita en los enemigos políticos. Las mutilaciones aparecen un total de doce veces, y las ejecuciones por decapitación unas tres veces. “En dicho asalto le fue cortada la nariz a Ricoverino Cerchi por un mercenario de Donati” (98),³² como ejemplo de mutilación de la nariz, que en distintas tipologías legales medievales responde al

²⁹ Original: *Collavano gli uomini in casa loro, le quali erano in Mercato Nuovo nel mezzo della città; e di mezzo di lì metteano al tormento.*

³⁰ Original: *Il Cardinale Pelagrù venne a Firenze, e con grandissimo onore fu ricevuto. Il carroccio e gli armeggiatori gli andorono incontro fino allo spedale di San Gallo; i religiosi con la processione: i gran popolani di quella parte a piè e a cavallo l'andoron a onorare.* Interesa la definición de *carroccio* según el diccionario TLIO: *Veicolo a quattro ruote trainato da buoi, con una torre nel mezzo su cui erano gli stendardi cittadini, un'antenna a croce, un altare e una campana; posto al centro dello schieramento in battaglia, era simbolo della libertà comunale.* El carro estaba altamente ornamentado con estándares, una cruz y una campana.

³¹ Original: *con le insegne bianche spiegate, e con ghirlande d'ulivo, e con le spade ignude, gridando "pace", senza fare violenza o ruberia a alcuno.*

³² Original: *Nel quale assalto fu tagliato il naso a Ricoverino de' Cerchi da uno masnadiere de' Donati.*

delito del adulterio y la judería (Zambrana Moral, 2010: 9), así como la mutilación de las manos era una vieja costumbre vinculada a la turbación de la paz y al robo (Ib.: 10) y tienen por principal objetivo el reconocimiento de los delincuentes (“que a quien era llevado podía cortarsele la nariz, y a quién los pies”, 203),³³ en el caso de los pies, la declaración de enemistad (Ib., 10). Otros ejemplos de mutilación: “le cortó la mano y se la llevó a su casa” (223)³⁴ en referencia al asesinato de Messer Gherardo, argumentando traición (“y dijo que lo habia hecho porque Gherardo habia operado contro ellos a peticion de messer Tedice Adimari”, 223),³⁵ a forma de trofeo de guerra el personaje se lleva la mano de su enemigo a su casa.

Encontramos a su vez testimonios de la brutalización bélica a través de la antropofagia, recurso que en época medieval está vinculado a la alteridad y la infracomunidad, a menudo utilizado en ámbito marcial como forma de venganza (Di Febo, 2015: 328):

“Mientras daban la carne como alimento, y dejaban cortarse los miembros para dar la tierra vituallas (...) terminada la pestilencia y la crueldad de cortar las narices a las mujeres que salían de la tierra por hambre (y a los hombres les cortaban las manos), no perdonaron la belleza de la ciudad, que como villa destruida fue” (106-107).³⁶

Teniendo en cuenta la cantidad de apariciones de estas escenas a lo largo de la Crónica de Compagni, también presentes en otros tratados de la época, sugerimos que este tipo de escenas intrínsecas a la violencia del enfrentamiento faccioso entre güelfos fue, tristemente, parte del paisaje sensorial de la época. Y constituyen una marca social indeleble para las personas involucradas; las mutilaciones tenían por efecto marcar a las personas en base a sus pecados, no asesinarlas, según el trasfondo filosófico de la ley del *contrappasso*.

Las personas de clases acomodadas, sin embargo, tenían derecho a la decapitación, no siempre pública ya que, en términos estrictamente sensoriales, es una clara violación a los códigos de honorabilidad: “porque dos jovenes sobrinos suyos (...) ”

³³ Original: *che chi ve ne portava era preso, e tagliatoli il naso, e a chi i piedi.*

³⁴ Original: *gli tagliò la mano e portossela a casa sua.*

³⁵ Original: *e disse lo facea, perché Gherardo avea operato contro a loro a petizione di messer Tedice Adimari.*

³⁶ Original: *(...) in tanto che davano la carne per cibo, e lasciavansi tagliare le membra per recare alla terra vittuaglia (...) Cessata la pestolenza e la crudeltà del tagliare i nasi alle donne che usciano della terra per fame (e agli uomini tagliavano le mani), non perdonarono alla bellezza della città, che come villa disfatta rimase.*

fueron capturados y cortadas sus cabezas; Tignoso Macci fue llevado a la cuerda y allí murió, y le fue cortada la cabeza a uno de los Gherardini” (165).³⁷ Como podemos observar, la decapitación no forma necesariamente parte del paisaje visual ya que es reservada a personajes importantes, como un familiar de Cavalcanti: “le cortaron la cabeza a Masino Cavalcanti” (263).³⁸ Como consecuencia de los episodios bélicos hay también otras marcas visuales que forman parte de la corporalidad bajomedieval, como perder un ojo (“en el castillo de Fucecchio perdió un ojo por un dardo que le llevó, y en la batalla contra los aretinos fue herido y murió”, 154).³⁹

La práctica del incendio aparece un total de ocho veces a lo largo del relato (“y ardieron villas y condenaron a muchos” / “ardieron sus casas desde afuera” / “incendiaron las casas”),⁴⁰ así como los saqueos populares dos veces (“los saqueos se hacían”, 144).⁴¹

Otro pasaje que retrotrae a prácticas sensoriales medievales también analizadas por Erik Palazzo (2019), como el tacto y el beso a las Escrituras como sinónimo de juramento, lo encontramos en la página 123:

“Con estas palabras estuvieron todos de acuerdo, y así lo hicieron; tocando el libro corporalmente, juraron obtener una buena paz y conservar los honores y la jurisdicción de la ciudad. Hecho de este modo, nos fuimos de ese lugar. Los malvados ciudadanos, que de ternura mostraban lágrimas, y besaban el libro, y que mostraron un más encendido ánimo, fueron los principales en la destrucción de la ciudad”.⁴²

Un pormenor interesante es que Dino Compagni, en tanto cronista partidario, siempre trae al relato distintos códigos sensoriales medievales para, sobre todo, demostrar cómo han sido rotos. En calidad de cronista partidario, nuestro escritor quiere mostrar la veta moral del asunto dejando entrever la hipocresía de quienes cumplen con todo el procedimiento ritual del juramento: el beso, el tacto, el juramento oral,

³⁷ Original: *il perché due giovani suoi nipoti, figliuoli di Finiguerra Diedati, e Masino Cavalcanti, bel giovane, furono presi, e tagliata loro la testa; e Tignoso de' Macci fu messo alla colla, e quivi morì; e fu tagliato il capo a uno de' Gherardini.*

³⁸ Original: *tagliarono la testa a Masino Cavalcanti.*

³⁹ Original: *e nel castello di Fucecchio perdé uno occhio per uno quadrello gli venne, e nella battaglia cogli Aretini fu fedito e morì,*

⁴⁰ Original: *e arse ville e condannati molti / arse a loro case di fuori / e arse loro le case.*

⁴¹ Original: *le ruberie si faceano.*

⁴² Original: *A queste parole tutti s'accordarono, e così feciono, toccando il libro corporalmente, e giurorono ottenere buona pace e di conservare gli onori e giurisdizion della città. E così fatto, ci partimo di quel luogo. I malvagi cittadini, che di tenerezza mostravano lagrime, e baciavano il libro, e che mostrarono più acceso animo, furono i principali alla distruzione della città.*

finalmente roto. En las conclusiones volveremos sobre este punto también a la luz de la bibliografía utilizada.

Por último, queremos destacar algunos momentos de la *Crónica* que retrotraen a descripciones ancladas en elementos sensoriales, por ejemplo la corona imperial dada en la corte de Milán de Messer Arrigo: “cuya corona era de hierro sutil con lisas hojas de laurel, lúcida como una espada y con muchas perlas grandes” (235),⁴³ así como el empleo de vajilla dorada para el recibimiento de grandes invitados en los banquetes públicos por parte del mismo personaje: “y por su amor en una gran fiesta comió utilizando recipientes de oro” (236).⁴⁴ La corona, símbolo por excelencia del poder real que en la descripción precedente tiene una gran connotación sensorial, puede volverse también un mal augurio, como en la caída de la corona descrita en la página 204 (“se le cayó la Corona”).⁴⁵

En resumidas cuentas, Dino Compagni, sin proponérselo, grafica a lo largo de su *Crónica* todo una serie de elementos atribuibles a la atmósfera sensorial de su época como festejos, batallas y la vida pública en general.

3.3. Metáforas sensoriales

En tercer lugar, nos gustaría destacar que el cronista emplea en distintas partes de su relato una variedad amplia de metáforas sensoriales, esto es, emplea la sensorialidad para graficar y retratar distintas situaciones que, por lo general, están vinculadas a la codificación político-moral de los advenimientos o en la construcción de la alteridad.

Una primera metáfora sensorial interesante es la distinción *popolo grasso/ popolo minuto* para referirse a las dos categorías principales de los habitantes no-nobles de la ciudad (*gordo* para el caso de los mercaderes y artesanos de las principales artes, *minuto* en el sentido de *flaco* para los artesanos menores y no organizados y braceros), así como la obvia distinción *Bianchi/Neri* que remite al color del cabello de las personas vinculadas a las facciones (comprendiendo con esto que los *blancos* serían más ancianos), que luego pasó a un plano simbólico. Otras metáforas visuales vinculan la

⁴³ Original: *la quale corona era di ferro sottile a guisa di foglie d'alloro forbita e lucida come spada e con molte perle grosse*. Interesa recuperar la cualidad particularmente sensible de la descripción: *sottile* (sutil, con el sentido adicional de ligera) *forbita* (según TLIO: *Che si presenta liscio al tatto e perfettamente pulito alla vista*, limpio a la vista, liso al tacto), *lucida* (según TLIO: *Che riflette o emette luce*, que refleja o emite luz). Se trata de una representación sensible del poder.

⁴⁴ Original: *e per loro amore a gran festa mangiò in scodella d'oro*.

⁴⁵ Original: *gli si cadde la Corona*.

vista a la ley (“no osservaron sus pactos”, 212⁴⁶ o “con pactos hechos por su salvación, los cuales no fueron observados”, 106)⁴⁷ y la cualidad de *ser visto* como indicador de prestigio: “vienen a ver, no por necesidad, si no por la bondad de los oficios y las artes, y por la belleza y el ornamento de la ciudad” (49),⁴⁸ es la metáfora utilizada por Compagni para la descripción inicial de la grandeza de Florencia, injustamente sumida en el oprobio.

Las *palabras* entendidas como la propiedad del habla y, por lo tanto, de la posibilidad auditiva, aparecen un total de cincuenta y dos ocasiones, la mayoría de las veces acompañado de un adjetivo/gerundio con connotaciones sensoriales: “los calentaron (confortaron) las francas palabras” (56),⁴⁹ “gustando palabras” (55),⁵⁰ “decía palabras amenazantes” (108),⁵¹ “palabras medianas” (181),⁵² “dulces palabras” (184)⁵³, “falsas palabras coloridas” (186),⁵⁴ “coloridas palabras” (196),⁵⁵ “palabras villanas” (218),⁵⁶ “bellas palabras, las cuales muy bien coloreaba” (219).⁵⁷ Las palabras según Compagni, a través de distintas figuras retóricas, pueden revestir distintos significados; visuales (palabras coloridas),⁵⁸ gustativas (palabras *dulces*),⁵⁹ pueden ser *francas* y tener la propiedad de calentar, de gustar o bien pueden ser coloridas cuando son distorsionadas, villanas de manera despectiva, e incluso son una cualidad destacable en los hombres. La metonimia está presente en expresiones como “con la lengua confortaba a los amigos” (222),⁶⁰ donde la lengua recoge el significado más general de habla, de oralidad.

⁴⁶ Original: *non osservarono i loro patti*.

⁴⁷ Original: *con patti fatti di loro salvezza: i quali osservati non furono*.

⁴⁸ Original: *vengono a vedere, non per necessità, ma per bontà de' mestieri e arti, e per bellezza e ornamento della città*.

⁴⁹ Original: *li riscaldorono le franche parole*.

⁵⁰ Original: *gustando parole*.

⁵¹ Original: *dicea parole minaccioso*.

⁵² Original: *parole mezane*.

⁵³ Original: *dolci parole*.

⁵⁴ Original: *false parole colorate*.

⁵⁵ Original: *colorate parole*.

⁵⁶ Original: *parole villane*.

⁵⁷ Original: *belle parole le quali assai bene colorava*.

⁵⁸ En la definición del TLIO para la entrada *colorato* es incluida la definición *provvisto di artifici (colores) allo scopo di persuadere (del falso negli ess.); [in senso non tecnico:] artificioso, ingannevole*, provisto de artificios con el objetivo de persuadir. Artificioso, engañoso.

⁵⁹ En la definición del TLIO para la entrada *dolcezza* es incluida la definición *Qualità di ciò che diletta e accarezza gli altri sensi o anche lo spirito; impressione gradita all'animo, al senso estetico; armonia*, calidad de aquello que deleita y acaricia los otros sentidos y también el espíritu, impresión agradable para el ánimo, sentido estético, armonía.

⁶⁰ Original: *con la lingua confortava gli amici*.

Las palabras, en fin, son para Dino Compagni más punzantes que las armas, lo que constituye una metáfora del conflicto que tiene su origen en concepciones políticas y debates públicos: “Y más peligro hicieron las palabras falsamente dichas que la punta de los hierros” (110).⁶¹ Nuevamente, las palabras tienen la potestad de golpear, como en “Se dejó golpear por las palabras” (189)⁶² y “le dieron una paliza con palabras” (190)⁶³. Recurrencias similares podemos encontrar en Dante⁶⁴, donde la palabra recubre un rol similar (“Oh pietosa colei che mi soccorse! / e te cortese ch’ubidisti tosto / a le vere parole che ti porse!”, Canto II, Inf., 113) y también en la *Cronica* de Villani, donde se repiten expresiones como palabras villanas (*vennero insieme a villane parole*, 289).

Las descripciones que realiza Compagni a lo largo de su *Crónica* son también un momento narrativo donde se ponen en acto distintas descripciones con anclaje sensorial, como en “Un caballero similar a Catellina romano, pero más cruel que aquél, gentil de sangre, bello de cuerpo, agradable hablando, adornado por bellos vestidos” (145-146).⁶⁵ En estas descripciones suelen, a su vez, sumarse elementos de la visualidad (“bello del corpo (...) adorno di belli costumi”) que remiten automáticamente al rango social del descrito, y que suelen estar mediadas por la visión política de Compagni respecto al personaje, como con la descripción de Messer Mucciato Franzesi: “Messer Muciatto Franzesi, caballero de gran malicia, pequeño de persona” (113).⁶⁶ Una importante condición de la nobleza es la apariencia misma.

Metáforas táctiles suelen acompañar a las batallas; la recurrencia más común es la de áspero (“batalla áspera y dura”, 65)⁶⁷ y a las leyes (“leyes ásperas y fuertes”, 133).⁶⁸ Según el diccionario TLIO, un significado posible de *aspro* es aquél de *Che ferisce il gusto, l'olfatto, l'udito; pungente, acre (ai sensi)*, “que hiere el gusto, el olfato, el oído, punzante, agrio a los sentidos”, por lo que no es extraño encontrar descripciones en otros textos de la época, ya sea en la tratadística como en la literatura, que anclan distintas descripciones en la noción de la aspereza, como Petrarca⁶⁹: “*Però ch'Amor mi*

⁶¹ Original: *E più pericolo feciono le parole falsamente dette che le punte de' ferri.*

⁶² Original: *Si lasciò menare dalle parole.*

⁶³ Original: *menaronli tanto con parole.*

⁶⁴ Hemos utilizado la edición a cargo de Enrico Malato (2018) publicada por la casa editorial Salerno Editrice.

⁶⁵ Original: *Uno cavaliere della somiglianza di Catellina romano, ma più crudele di lui, gentile di sangue, bello del corpo, piacevole parlatore, addorno di belli costumi.*

⁶⁶ Original: *Messer Muciatto Franzesi, cavaliere di gran malizia, picciolo della persona.*

⁶⁷ Original: *battaglia aspra e dura.*

⁶⁸ Original: *leggi aspre e forti.*

⁶⁹ Hemos utilizado la edición a cargo de Enrico Fenzi (1993) publicada por la casa editorial Salerno Editrice.

sforza / et di saver mi spoglia, / parlo in rime aspre, et di dolcezza ignude” (Canzoniere, 125: 14-16): “hablo en rimas ásperas, y de dulzura desnudas”.

Por último, un recurso metonímico utilizado es la *mano*, que es percibida como el significante general de *táctil/tocar* y, por extensión retórica, llega al significado de golpear y combatir (“usar las manos y los hierros (...) con mano armada”, 98)⁷⁰ o atrapar (“y ponerlos en manos de los enemigos”, 207)⁷¹ que, nuevamente, podemos encontrar en autores como Villani: “Nacerá como hombre orgulloso, su mano estará contra todos y las manos de todos estarán contra él” (Nuova Cronica, 108).⁷²

Resulta de interés para este análisis individualizar los mecanismos utilizados por el autor para graficar situaciones de variado tipo que utilizan un repertorio de metáforas sensoriales, respetando convenciones más generales que observamos en otros apartados del trabajo y en otros textos de la época. Dino Compagni, más allá de su labor fundamental de cronista, demuestra una prosa altamente temática y literaria.

4.Conclusiones

A modo de breve conclusión, nos interesa destacar que Dino Compagni, en tanto cronista y militante partidario, se esfuerza en codificar de manera narrativa sucesos políticos bajo un pretendido *objetivismo* valiéndose, como hemos visto, de distintas estrategias lingüísticas (entre las cuales encontramos muchas con anclaje sensorial) pero, además de graficar algunos posibles aspectos del modelo sensorial de su época, demuestra la forma en que son rotos por sus detractores de su época de manera brutal e innecesaria. La descripción de distintos códigos sensoriales, como el tacto de los libros, son traídos al relato principalmente por su ruptura.

Los pasajes que retrotraen a prácticas como la mutilación como castigo y marca visual o la antropofagia como castigo gustativo no demuestran que sean prácticas comunes; sino que son horizontes posibles puestos en práctica como desviaciones del conjunto de normas sensoriales rotas por parte de las facciones políticas de Florencia. Es decir que, a través de la Crónica, no solo conocemos detalles del *modelo sensorial* de este particular período histórico, sino también como estaba sujeto a situaciones de

⁷⁰ Original: *usare le mani e i ferri (...) con armata mano*.

⁷¹ Original: *e metterle nelle mani de' nimici*.

⁷² Original: *Egli nascerà uno fiero uomo, che lla sua mano sarà contra tutti e la mano di tutti sarà contro a llui*.

constante excepcionalidad por las tribulaciones políticas entre guelfos y gibelinos, primero, y guelfos blancos y negros, después.

Como han indicado estudiosos de la tradición sensorial (Howes, 1991; Classen, 1997), en procesos de gran cambio social y político los límites de lo posible en términos sensoriales también se ven severamente redefinidos (aunque, cabe destacar, durante la Peste Negra veremos un cambio de modelo sensorial de características más profundas).

Los dos grandes ausentes de la obra de Dino Compagni son, sin lugar a dudas, el gusto y el olfato. Las batallas y la cotidianidad de la muerte han probablemente dejado una impronta olfativa en la ciudad de Florencia similar a la que vendrá posteriormente con la Peste Negra y de la que Boccaccio ha dejado constancia (“primero con el hedor de sus cuerpos corruptos que, igualmente, hacían que los vecinos se sintieran muertos”, *Decameron*, 11).⁷³ De hecho, es interesante notar el empleo del lexema *pestilenza/pistilenza*⁷⁴ (con el significado de *dolor físico* además de *enfermedad*) por parte de Compagni, que no reviste aún la connotación estrictamente visual condicionada por la posterior peste bubónica.

Desde el punto de vista estrictamente histórico destacamos la utilidad de los recursos retóricos y descriptivos de Compagni para la representación de hechos puntuales (como la descripción del exilio de Giano della Bella) pero también para escenarios más generales de la vida cotidiana (como la narración de los rituales públicos).

Desde el punto de vista lingüístico destacamos la constante recurrencia de léxico que hace uso de referencias sensoriales para el desarrollo de ideas y conceptos no necesariamente sensoriales, y en ulteriores trabajos queremos profundizar las implicancias sensoriales del uso de metáforas en el vulgar florentino presente en otros textos del género cronístico y, más en general, del periodo. Futuras investigaciones podrían cotejar los datos recabados en esta investigación con la presencia de marcas sensoriales en textos de similar composición o de la misma época, como la *Nuova Cronica* de Giovanni Villani, o incluso de carácter netamente narrativo, como el *Decamerón* de Boccaccio.

Bibliografía

⁷³ Original: *prima col puzzo de' lor corpi corrotti che, altramenti, facevano a' vicini sentir sé esser morti*. Hemos utilizado la edición a cargo de Vittore Branca (2016) publicada por la casa Giulio Einaudi.

⁷⁴ El diccionario TLIO recoge las definiciones *Epidemia di peste o di altra malattia infettiva che causa un'elevata e rapida mortalità* pero también *danno fisico y pestilenza di battaglia*.

- Assis González, Federico (2023). La evaluación sensorial del saber histórico. Ver y oír en el libro de las tres razones de Don Juan Manuel (siglo XIV). En Rodríguez, Gerardo (Dir.). *Un mundo de sensaciones: siglos VIII al XVII*. (pp. 177-210). Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Atturo, Valentina (2017). *La metamorfosi dei sensi*. Roma: Sapienza Università Editrice.
- Bahr, Cecilia (2017). La intencionalidad sonora en algunos pasajes de la *Chronica Adefonsi Imperatoris*. En AA.VV. *Abordajes sensoriales del mundo medieval*. (pp. 80-89). Mar del Plata: GIEM.
- Becchi, Pedro M. (2024). La Justicia: ni ciega ni sorda. Consideraciones sobre el universo visual y sonoro de la Russkaya Pravda a partir de un análisis sensorial. En: *Anales De La Universidad De Alicante. Historia Medieval*, 25, pp. 237–256.
- Berisso, Marco (1996). Preliminari per una lettura narrativa e tematica della “Cronica” di Dino Compagni. *Italianistica: Rivista Di Letteratura Italiana*, 25 (1), pp. 9–42.
- Classen, Constance (1997). Foundations for an anthropology of the senses. *International Social Science Journal*, 153, 401-412.
- Classen, Constance (1993). *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*. Londres: Routledge.
- Coronado Schwindt, Gisela (2021). Las marcas sensoriales en el discurso cronístico castellano: el caso de la Crónica del Halconero de Juan II. En Rodríguez, Gerardo (Dir.). *La Edad Media a través de los sentidos* (pp. 115-136). Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Di Febo, Martina (2015). Forme dell’antropofagia in alcuni testi medievali. *Letteratura, alterità, dialogicità. Studi in onore di Antonio Pioletti, Le Forme e la storia*, n.s. VIII, 1, 327-339.
- Howes, David (Ed.) (1991). *The Varieties of Sensory Experience. A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*. Toronto: University of Toronto Press.
- Howes, David (2012). The Cultural Life of the Senses. *Postmedieval: A Journal of Medieval Cultural Studies*, 3, pp. 450-454.
- Martin-De Blassi, Fernando (2018). San Agustín y los sentidos espirituales: el caso de la visión interior. *Teología y Vida*, 59, pp. 9-32.
- Newhauser, R (2014). The Senses, the Medieval Sensorium, and Sensing (in) the Middle Ages. En Classen, C (Ed.). *Handbook of Medieval Culture* (pp. 1559-1775). Berlin: Ed. Gruyter.
- Newhauser, Richard (2015). The Senses, the Medieval Sensorium, and Sensing (in) the Middle Ages. En Classen, Albrecht (Ed.). *Handbook of Medieval Culture. Fundamental Aspects and Conditions of the European Middle Ages*. Berlin: De Gruyter.
- Palazzo, Eric (2019). Los cinco sentidos, el cuerpo y el espíritu. *Mirabilia: electronic journal of antiquity and Middle Ages*, 28, pp. 306-330.
- Petrocchi, Giorgio (1965). Dino Compagni. *Storia della letteratura italiana*, II, Il. 489-495.

- Pirodda, Giovanni (1967). Per una lettura della Cronica di Dino Compagni. *Filologia e lettere*, XIII, 337-393
- Rodríguez, Gerardo (2016). Los registros sonoros del mundo carolingio. *Miscelánea Medieval Murciana*, 40, pp. s/d.
- Rodríguez, Gerardo y Coronado Schwindt, Gisela (2017). La intersensorialidad en el Waltharius. *Cuadernos Medievales*, 23, pp. 31-48.
- Rodríguez, Gerardo y Coronado Schwindt, Gisela (2017). *Abordajes sensoriales del mundo medieval*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Rodríguez, Gerardo (2019). Sentidos. *Arqueología, historia y viajes sobre el mundo medieval*, 71, 20-27.
- Rodríguez, Gerardo (2023). *Un mundo de sensaciones. Siglos VII al XVII*. Mar del Plata: GIEM.
- Romero, Jos é Luis (1948). *Crónica de los Blancos y los Negros de Dino Compagni*. Buenos Aires: Nova.
- Smith, Mark (2007). History of the senses. Producing sense, consuming sense, making sense: perils and prospects for sensory history. *Journal of Social History*. 40, pp. 841-858.
- Zambrana Moral, Patricia (2010). Tipología de penas corporales medievales. *Quadernos de Criminologia*, 3 (11), pp. 6-12.



Pedro Martín Becchi es Profesor y Licenciado en Historia recibido de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Actualmente frecuenta el Doctorado en Historia y trabaja como Coordinador en el Departamento de Lengua Italiana y como docente del Departamento de Historia de dicha casa de estudios. Cumple con funciones de docencia en las Cátedras de Historia de Historia Universal General Medieval (Historia) e Historia de la Lengua Italiana (Lengua Italiana).