

María de las Nieves Muñiz, *La descriptio puellae nel Rinascimento. Percorsi del topos fra Italia e Spagna con un'appendice sul locus amoenus*, Florencia, Franco Cesati Editore, 2018, 253 pp.

La monografía *La descriptio puellae nel Rinascimento* muestra los intereses comparatistas hispano-italianos de María de las Nieves Muñiz, catedrática emérita de Literatura Italiana en la Universidad de Barcelona. Comparatismo ya manifiesto, por otra parte, en la recopilación de artículos publicada en 2012 bajo el título *L'immagine riflessa* (Florencia, Franco Cesati). La autora rastrea en el estudio aquí reseñado las referencias textuales del tópico en la literatura española e italiana durante la época renacentista. El resultado final es la construcción de un corpus de textos relevantes, sobre todo poéticos pero también narrativos, que integran un preciso estudio temático.

La descriptio puellae es un recurso fundamentalmente retórico, reconducible tanto a la tópica, entendida aristótelicamente en cuanto subdisciplina de la *inventio*, como a la *descriptio*, modalidad del discurso perteneciente al momento de la *dispositio*. Además, el *topos* elegido para este análisis comparado es inherente también a la estética, puesto que su evolución, en la que es visible una *variatio* a veces imperceptible pero siempre significativa, implica una cambiante idea de belleza. Así, lejos de configurarse como un ensayo de esa “crítica hidráulica” que se limita a detectar las “fuentes”, el establecimiento de una trama textual de correspondencias literarias tiene aquí como fin último la comprensión global (estética, retórica, y cultural) de la complejidad interpretativa que caracteriza la relación literaria hispano-italiana.

Determinado en el subtítulo de la monografía (*Percorsi del topos fra Italia e Spagna con un'appendice sul locus amoenus*), el estudio se circunscribe metodológicamente al ámbito de la tópica. El gran antecedente, indicado en la introducción por la autora es, claro está, Ernst Robert Curtius: para el gran comparatista alemán, el tópico es una constante temporal y sus características definitorias son, pues, la continuidad y la reiteración. El trabajo de la profesora Muñiz lindaría también con otro ámbito metodológico propio de la crítica literaria, a saber, la tematología. Recuerda Alfonso Reyes (*Obras completas*, XV, ²1997: 434) en *Apuntes para la teoría literaria* que los temas «son un modo funcional pero que opera por unidades formales o psicológicas, [...] que llegan a adquirir cohesión molecular, se estereotipan en figuras identificables por el conjunto, aunque variables en lo accesorio, [...] y se filtran entre las épocas, las lenguas y las literaturas». *La descriptio puellae* sería pues una de esas «unidades formales» de la que habla Reyes. En estos términos, tema o más bien motivo (unidad temática mínima) coincidirían con la definición clásica de tópico. Objetivo último del estudio de Muñiz resulta, como ella misma expresa elegantemente, la ilustración de esa *Ars combinatoria* fundada en una «gramática erótica». Si bien hay algunos antecedentes relevantes, como son los trabajos de Rodolfo Renier o Giovanni Pozzi, son raros los ensayos específicos sobre la evolución del *topos* de la *descriptio puellae*.

El estudio de la profesora Muñiz arranca con dos capítulos dedicados a los precedentes clásicos y medievales, los cuales constituyen la primera («La formación del topos») de las tres secciones que componen el libro.

Se definen dos tipos de canon: uno considerado «extenso», y en el cual se describen, además del rostro, otras partes del cuerpo, y otro «breve», propio de la lírica petrarquesca. Las descripciones corporales y los respectivos atributos propios o metafóricos son como piezas de un *puzzle* sedimentado por agregaciones no lineales pero sí constantes, que recomponen una tradición larga y fundamentalmente asistemática.

Las otras dos secciones tienen carácter especular: la primera está dedicada a la *descriptio puellae* en la literatura italiana, mientras que en la segunda se ilustra la evolución del topos en la literatura española. En cada uno de estos dos bloques el material se ordena cronológicamente, creando así unas correspondencias que permitirían una «lectura a saltos», lo cual facilitaría la identificación de paralelismos, analogías, o diferencias entre las dos tradiciones literarias.

En la sección dedicada a las letras italianas se analiza la postura de Petrarca y Boccaccio con respecto al llamado «canon extenso». Petrarca no solo acometería una reducción del canon descriptivo de la belleza femenina, centrando la descripción en el rostro, sino que lograría una síntesis entre desmaterialización del cuerpo y corporeización del espíritu, refundiendo a la vez «clásica esencialidad, tópica medieval y rarefacto estilnovismo». Por su parte Boccaccio preparará el terreno para la reinterpretación bucólica de la belleza en el siglo XV, cuyo máximo ejemplo lo representa el retrato de Amaranta en la *Arcadia* de Sannazaro. El siglo XVI, en cambio, se caracterizará por instancias contradictorias entre la idealización neoplatónica de la belleza, un retorno al catálogo de rasgos dictado por la estética prescriptiva, y la conciencia de un conflicto insoluble entre imagen y realidad, entre belleza eterna y caducidad. De ahí dos figuras emblemáticas: la Alcina de Ariosto, descrita en el *Orlando furioso* con ironía manierista para «conciliar la estilización y la sensualidad de la figura y, en última instancia, el arte y la naturaleza», y la Armida de Tasso, que, delegando su belleza a un espejo y la eterna primavera a un jardín encantado, representa el punto de llegada de la contradicción de fondo en la *descriptio puellae* renacentista, la cual, «aspirando a ser el reflejo más perfecto y duradero de la belleza, se había construido como imagen de una imagen en vilo entre mimesis, abstracción platónica y copia de una copia» (p. 105).

El primer capítulo de la tercera sección titulada «La *descriptio puellae* en la literatura española» está dedicado a la tradición medieval. Se rastrea en los textos clásicos de la literatura española medieval (Juan del Encina, *Tirant lo Blanc*, la *Celestina*) la presencia del motivo descriptivo. En general, es visible en estos textos una especie de distanciamiento metaliterario dirigido a mezclar irónicamente los ideales fosilizados con una nueva conciencia realística.

En el Siglo de Oro, la poesía española experimentó una fase de idealización de la mujer motivada por el influjo del canon renacentista italiano, pero la modificó en dos sentidos: por un lado, acentuando el elemento elegíaco de la caducidad en sutil alianza con la frágil utopía bucólica (decisiva en tal sentido la aportación de Garcilaso de la Vega), por el otro acentuando el manierismo en una marcada barroquización del topos que conjugó el exceso metafórico y la disolución de la imagen hasta el radical vaciamiento (gongorismo) de la *descriptio puellae*. El paso siguiente, tanto en Italia como en España, fue la parodia. Y es en el *Quijote* donde la caricaturización se manifiesta de una forma más paradigmática.

Cierra el volumen un apéndice sobre el *locus amoenus*, por varias razones directamente relacionado con el *topos* de la descripción de la mujer, siendo las principales la común aspiración a construir un canon de belleza absoluta y la importancia del elemento natural y bucólico en la descripción de la belleza femenina. «Como en la *descriptio puellae*, la evolución española del *locus amoenus* confirió finalmente una insólita consistencia material a los sentimientos a medida en que la naturaleza bucólica había cedido el campo a las metáforas» (p. 224).

Solo resta esperar la gran síntesis futura de la profesora Muñiz entre ambos tópicos.

Davide Mombelli
Universidad de Alicante
davide.mombelli@ua.es