

Para completar el cuadro analítico, Giunta no sólo establecerá los vínculos de ambos poetas con los sicilianos, sino que atenderá también a los problemas de recepción de éstos en los centros medio-septentrionales, recibidos tanto a través de los cancioneros como de otros canales: la presencia del rey Enzo en Bolonia, por ejemplo.

A pesar de ser consciente de que la presente lectura supone solamente una aproximación a la profundidad de los análisis, al cotejo de las distintas informaciones y a las numerosas sugerencias que se desprenden de este ensayo, no quiero dejar pasar por alto dos hechos. Por una parte, la valentía de enfrentarse a unos temas tan complejos e intrincados y la pasión que deja traslucir la realización del estudio, por otra, las perspectivas que abre de cara a futuras investigaciones.

Agustín BARRENO BALBUENA

Cecco ANGIOLIERI: *Si yo fuese fuego. Veinticinco poetas españoles traducen a Cecco Angiolieri*. San Lorenzo de El Escorial (Madrid), Ediciones de la Discreta. Departamento de Filología Italiana (UCM), 2000, 143 pp.

Fuera del ámbito de la especialidad, Cecco Angiolieri es poco conocido en España. Por supuesto, la importante producción del poeta sienés no merece tal suerte, pero a estos hechos estamos acostumbrados. No se cita, por ejemplo, en uno de los mejores compendios de literatura medieval que conozco, el de Martín de Riquer (Tomo I de la *Historia de la Literatura Universal* de Planeta), y sólo alguno de sus sonetos, los de su tensión con Dante, suele aparecer de soslayo en antologías dedicadas a la lírica stilnovista.

El presente libro es una cuidada selección de sus versos en edición bilingüe, que en parte repara un olvido escasamente justificado por el hecho de que Cecco Angiolieri escribiera de forma diferente y en el mismo período que los poetas del *Dolce Stil Novo*. La traducción la han realizado 25 filólogos y poetas, algunos muy conocidos, lo que le confiere, por motivos obvios, un interés especial. De la edición, cuya idea se gestó en el Departamento de Italiano de la Universidad Complutense de Madrid, se han encargado Rosario Scrimieri y Juan Varela-Portas. No han pretendido que sea "crítica o filológica", pero, aún así, las aclaraciones previas son precisas, es excelente la introducción, como también las notas, que quizás, sin caer en la erudición innecesaria, podrían haberse ampliado. En fin, el reconocimiento debe extenderse a Ediciones de la Discreta, que se ha atrevido con un proyecto en principio poco comercial, pero que, sin duda, dará a sus miembros otras satisfacciones. El resultado es un libro concebido con rigor filológico y de atractivo diseño, aspectos ambos que simplifican las dificultades de lectura y resaltan los valores de su contenido literario. Cecco Angiolieri es un gran poeta y su voz no puede difumi-

narse en la sorprendente actividad creativa de la Italia de finales del *Duecento* y del *Trecento*.

Y tras estas consideraciones, pasaré a destacar varios de los aspectos que interesan particularmente de esta antología del poeta sienés: su propia poesía y la traducción. Seguiré para ello el estudio introductorio señalado, que firma Juan Varela-Portas de Orduña y que por sí mismo, por la profundidad y novedad de los planteamientos teóricos, merecería un detenido comentario.

Las introducciones nunca son fáciles, especialmente cuando se intenta conjuntar la mirada crítica del especialista y la información necesaria a un público más amplio, que es a quien se dirige el libro. Vaya en alabanza del autor haber logrado ambos objetivos, al menos en la medida de lo posible, pues, como digo, resulta tarea ardua trazar los rasgos que una presentación requiere: vida, época, tendencia literaria, etc., y someterlos a una profunda revisión. La aquí efectuada se sustenta en la necesidad de leer desde su realidad histórica e ideológica la poesía de Cecco Angiolieri, quien ha pasado a la historia de la literatura como máximo representante de la llamada escuela cómico-realista toscana y como prototipo *avant la lettre* del malditismo romántico y postromántico. No sólo hay que devolver su poesía al momento histórico e ideológico en que se produce, sino que es preciso limpiar su imagen de las superposiciones derivadas de una tradición crítica que ha proyectado, sin cuestionar a fondo, sus propias categorías interpretativas, su propia mirada, como se diría en términos hermenéuticos.

En primer lugar, la historia. Ciertamente, como se ha indicado, en la Toscana de finales del XIII y principios del XIV se resquebraja el mundo feudal con el desarrollo de la economía monetaria y de las ciudades. En ese ámbito social se despliegan simultáneamente la poesía del *Dolce Stil Novo*, que renueva los esquemas de la lírica trovadoresca, y la poesía cómico-realista que modifica los heredados de la tradición goliardesca. No obstante —explica J. Varela-Portas—, puesto que no se produce la formación de una auténtica burguesía capitalista, las clases emergentes, que se mezclarán con una nobleza que a su vez se hace mercantil, no podrán imponer una nueva concepción del mundo y sólo reelaborarán, consciente e inconscientemente, las nociones básicas del mundo feudal. Literalmente:

Es, pues, un tiempo de crisis (...) en que las nociones antiguas ya no sirven para explicar el mundo, pero aún no han surgido otras nuevas que lo expliquen; más todavía, un tiempo en el que la vida no es como se vive. Y en esta situación histórica hay unos poetas, los stilnovistas, que intentan reelaborar y reacomodar la sacralización feudal, entonando el canto de cisne, al menos en Italia, de este modo de entender la vida, pero hay otros, Cecco el primero, que se limitan a reflejar su perplejidad y su dolor ante un mundo cada vez más incomprensible, cada vez más invisible, cada vez más desemejante. (p. 19)

En consecuencia, desaparecen los aspectos más estrictamente nobiliarios de la sacralización feudal, pero en absoluto los restantes, y éstos son fundamentales. El mundo sigue entendiéndose "como una huella del mundo divino" (*quasi quidam liber scriptus digito Dei*), como una realidad "apariencial" que sólo ofrece dos salidas: trascender las apariencias para alcanzar la verdad oculta (la poesía del *Dolce Stil Novo*) o quedarse, solazada o melancólicamente, con lo apariencial (poesía de Cecco Angiolieri). Con ello hemos pasado —en segundo lugar— desde la historia a la ideología, que el autor entiende, en la línea de Juan Carlos Rodríguez (teórico al que cita), como un nivel tan real, tan objetivo, como el económico y el político, y constituido no por ideas doctrinarias, sino por el modo en que el individuo vive y representa la realidad. Es lo que se conoce —añadiré—, sin entrar en "matices" y para evitar cualquier *tensione* innecesaria, en otros ámbitos teóricos como mentalidad, cosmovisión o imaginario.

Tales son, en síntesis, los planteamientos de que se sirve J. Varela-Portas para describir los elementos básicos de la poesía de Cecco Angiolieri, a quien denomina, con clarividente expresión, "poeta de la desemejanza". En efecto, la "dialéctica semejanza/desemejanza", bien conocida por los estudiosos de la teología (como Chenu o Gilson) o de la historia de las ciencias (como Koyré), y analizada por J. C. Rodríguez en sus complejas correlaciones y ramificaciones ideológicas, no sólo resume las varias nociones de la sacralización medieval, sino que quizás sea su mejor punto de partida para describirla. De ahí el acierto de rescatarla del papel secundario que suele cumplir en los apartados sobre el simbolismo y el alegorismo medieval y de aplicarla al estudio de la llamada poesía "realista" toscana. El mundo es reflejo del orden sobrenatural (semejanza), pero reflejo imperfecto (desemejanza). El alma remite a Dios (semejanza) y el cuerpo a lo terrenal (desemejanza). La belleza corporal es índice de la perfección divina (semejanza), pero asimismo signo de la degradación terrena (desemejanza). En fin, la dama puede ser angélica (como la Virgen María) y, por lo tanto, amada en cuanto signatura divina, como la Beatriz de Dante o la amada de Guido Guinizelli, quien, llegado el momento, se excusará ante Dios:

Dir li potrò: tenea d'angel sembianza  
che fosse del tu' regno;  
non mi fu fallo, s'eo li posi amanza.

Pero puede ser mujer terrena (como Eva) y, en consecuencia, amada físicamente, como la Becchina de Cecco. Frente al amor stilnovista —expresa literalmente— "el amor de Cecco no puede ser sino la inversión del deseo de aprehender las apariencias sensibles y conocer a través de ellas, esto es, el deseo de gozar de las apariencias sin trascenderlas" (p. 21).

Así pues, a partir de las nociones básicas de la sacralización medieval, despliega J. Varela-Portas un fino análisis en el que nos muestra en su significado conjun-

to la sinuosa variedad de temas de la poesía de Cecco Angiolieri: su amor físico por la interesada y bella Becchina, su dolor y su melancolía, su preocupación por el dinero, el odio a su padre, o sus versos sobre el vino o la taberna, sobre los "revolvedores del mundo", que explica en brillante correlación con el Arcipreste de Hita. Los mismos principios sirven para revisar los aspectos técnicos esenciales, como el lenguaje o el ritmo de los endecasílabos. El desorden de un mundo "desemejante", en el que ya resulta difícil ver la huella divina, permite, por un lado y como forma de restaurarla, la pulcritud técnica de los stilnovistas; pero, por otro, las disidencias retóricas de los versos de Cecco Angiolieri: sustitución de la alegoría por la alusividad, ruptura del esquema deductivo del soneto, variedad de registros, dislocación de ritmo de los acentos, etc.

No me extenderé, pues una reseña debe aspirar a que lector acuda a la obra en cuestión. Así que aconsejo, sea al especialista en literatura o en literatura italiana, sea al estudiante o al lector de poesía, a que relea los sonetos de Cecco Angiolieri tras la reflexión que realiza J. Varela-Portas. Es congratulante ver —frente al relativismo crítico actual— que existe el sentido, que la historia, la literatura pueden analizarse, y que confundir "sentido" con "finalidad teleológica" es un modo, como tantos otros, de legitimar como definitivas unas relaciones sociales e ideológicas determinadas. También el medioevo feudal se pensó a sí mismo como realidad inamovible. Hoy podemos comprobar que no fue de ese modo y podemos analizar, en consecuencia, el "sentido" (siempre histórico) que infundió al mundo y que generó su literatura.

No puedo acabar estas líneas sin referirme al problema ya anotado de la traducción. Hay traducciones literales, pero menoscaban —se dice— el valor estético del original (el sonido y el ritmo). Y las hay libres, las que reelaboran el texto, pero éstas —se dice asimismo—, sin dejar de ser un simulacro estético, tienen el inconveniente añadido de desvirtuar el sentido. ¿Qué traducción hacer? ¿Cómo traducir, entonces, a Cecco Angiolieri, quien, además, se caracteriza por un lenguaje endiabladamente autóctono, repleto de alusiones, de modismos, de juegos de palabras, etc.? Estamos ante un callejón sin salida, ante un problema práctico y teórico que se afianza en la idea (dicha por románticos, por la hipótesis de Sapir-Whorf y por el estructuralismo) de que cada lengua es una visión o una estructura de la realidad. Obviamente, no es ocasión de entrar en problema tan espinoso, que Borges pretendió zanjar en su *Pierre Menard, autor del Quijote*. Me conformaré con señalar que los traductores han reproducido magistralmente la poesía de Cecco, cada uno a su modo, para lo que basta comparar los versos del presente libro con los que hallamos en otras insulsas traducciones. Se dirá, como sutilmente sugiere Varela-Portas, que reproducen sus concepciones de la poesía, que tienden a diluir lo burlesco en lo existencial moderno, que hay visos de transformar en poesía actual lo que es poesía medieval. Pero éste no es sólo un problema de escritura y de traducción, sino igualmente de lectura, incluso dentro de una misma lengua: aún habiendo transcrito literalmente los versos de Cecco, éstos no serían lo que fueron (de ahí

la anterior referencia a Borges). Así que no hay que extrañarse. Baste, pues, como homenaje a nuestro poeta y en reconocimiento de la labor de editores y traductores, leer la versión de uno de sus sonetos (la traducción es de Fernando Arias, un poeta enamorado de lo clásico y de lo jocoso). No es de los más "intimistas" ni su poema más emblemático (*Si yo fuese fuego*, el que da título a la presente antología), pero resulta suficientemente significativo.

#### EL AHORRO LE ES INSOPORTABLE

Espejo soy del sufrimiento humano,  
y es mi dolor de tal naturaleza  
que día y noche me embarga la tristeza,  
pues mi mujer me embarga lo que gano.  
Ella me dice: "¿A qué sufrir en vano  
si ahorrar te sacará de la pobreza?  
¿No ves que así se fragua la riqueza?"  
Más me veo yo en la fragua de Vulcano.  
Y es que el ahorro es un castigo eterno;  
es morir hoy para vivir mañana  
y mañana vivir el mismo infierno.  
Pues, ¿quién tiene una vida larga y sana,  
según los grandes sabios de Salerno?  
Quien puede hacer lo que le dé la gana.

Pablo César MOYA

Anita SIMON: *Le novelle e la storia. Toscana e Oriente tra Tre e Quattrocento*, Roma, Salerno, 1999, 159 pp.

Nos encontramos ante una interesante obra en la que la autora nos da una visión de algunos cuentos del *Trecento* y *Quattrocento* toscano a la luz de la Cruzadas, partiendo de la idea de que la "valutazione dello storico rischia di essere falsata quando egli sottovaluti il peso della tradizione narrativa; dall'altra parte, collocare le novelle nel loro contesto permette di esplicarne più esaurientemente gli elementi costitutivi, a vantaggio di una migliore conoscenza non solo della società e del suo immaginario, ma anche dei testi stessi" (p. 10), que sirvan tanto para el literato como para el historiador, dado que la verdadera protagonista es la sociedad contemporánea, la nueva sociedad mercantil en relación directa con el mundo oriental.

Los cuentos a los que hace referencia forman parte del *Decameron* de Boccaccio, del *Pecorone* de Giovanni Fiorentino, de *Trecentonovelle* de Franco Sacchetti