

Cristina BARBOLANI, *Poemas caballerescos italianos*, Madrid, Síntesis, 2005, 270 pp.

Este libro representa para el lector hispánico un salto en el conocimiento de los poemas caballerescos italianos y un acicate para el trabajo comparado de investigadores e interesados en el tema y en el periodo en el que las obras fueron escritas. Para quienes se dedican al Renacimiento y a los estudios comparados de diversos periodos entre España e Italia, Cristina Barbolani es un referente constante en la bibliografía, por la finura de sus análisis y por su fascinante bilingüismo: qué bien escribe en las dos lenguas, con qué profundidad, soltura, gracia, amenidad, en un momento y un mundo donde abunda, y de qué manera, la «literatura parasitaria» –para nosotros ‘crítica’– que Icaza detectaba en 1918 para el *Quijote*¹ Con profundidad de pensamiento, soltura de exposición y belleza de palabra, ha dejado bien señalado el camino, en el contenido y en el método.

Antes de abordar los cuatro autores centrales y sus poemas respectivos (Pulci, Boiardo, Ariosto y Tasso), la autora dedica un capítulo introductorio (pp. 9-30) a explicar los criterios de selección (pp. 21-23) y los elementos de contexto social y literario que permiten la intelección de estos poemas: obras de encargo, encaminadas a proporcionar un antecedente genealógico glorioso a la familia aristocrática protectora, y preocupadas por la contemporaneidad, pese a su fondo tradicional y de acarreo. Su origen está en la materia de Francia: a lo largo del siglo XII se consolida la narrativa artúrica utilizando tanto motivos de la tradición grecorromana como del folclore céltico; con ello nace un largo camino de apropiación de esta materia por la literatura culta europea. Pero es la Italia del *Quattrocento* la que populariza e irradia estos poemas por todo Occidente, convirtiéndolos en clásicos gracias al amor por Homero y por Virgilio. El remozamiento de los ideales caballerescos en una Europa que, antes y después de la caída de Constantinopla, se veía acosada por los infieles, se traslada de la Historia a la Literatura. El replanteamiento de sus temas mayores, el amor y las armas, nace al calor de un debilitamiento de la cosmovisión religiosa y de un aumento del espíritu mercantil que ayuda a relativizar al enemigo e incluso a

¹ Transcribo la cita que abre los preliminares de un libro espléndido, una de las aves raras publicadas en medio de la banalidad del reciente centenario cervantino: Francisco Layna Ranz, *La eficacia del fracaso. Representaciones culturales en la Segunda Parte del 'Quijote'* (Madrid: Polifemo, 2005), p. 9. El texto de Icaza dice así: «Y al margen del *Quijote* se fue formando una literatura parasitaria que comienza imaginándolo una sátira contra Carlos V, contra el Duque de Alba o contra el de Medinaceli, y acaba rezando en el devocionario quijotista de Unamuno, o juzgando dignas de meditación las divagaciones escurialenses de Ortega y Gasset. Porque la exégesis de Unamuno en su *Vida de Don Quijote y Sancho*, y la de Ortega en sus *Meditaciones del Quijote*, vienen a ser, en diverso orden de ideas y en el siglo XX, lo que fueron en el XIX las supuestas claves históricas de don Adolfo de Castro y las interpretaciones de Benjumea, *Polonius* y Villegas. El examen de cada una de ellas entrará, según su índole, en la jurisdicción del filósofo, del historiador o del psiquiatra; pero, aunque hechas al margen del *Quijote*, nada tienen que ver con la realidad literaria del libro: son trabajos puramente parasitarios» (en Francisco A. de Icaza, *El 'Quijote' durante tres siglos* (Madrid: Renacimiento, 1918), pp. 213-214).

encontrar virtudes en él, directamente proporcionales a la autoconciencia de los defectos propios; nace también de las ideas nucleares del periodo sobre el poema como microcosmos, de las innovaciones en el mundo de la guerra, la mujer y el erotismo. Italia, largamente codiciada a la sazón por todas las potencias europeas, estaba preparada para hacer ese recorrido espiritual y estético de volver a vestir a la épica en nuevo envoltorio para un mundo distinto: «la forzosa reconsideración del hecho religioso en un contexto ya laico» (p. 12).

En lo literario, Cristina Barbolani analiza el paso desde la encrucijada de soluciones diversas y experimentales, siempre en estimulante conflicto, a la creación del canon homérico y virgiliano que instala la Contrarreforma; se detiene en las diferentes opciones que plantean la cuestión de la lengua y el ennoblecimiento de la narración a través del verso; los antecedentes narrativos boccaccianos a los que el destinatario aristocrático se mantiene fiel y el horizonte de expectativa del público cortesano, que puede disfrutar de las fórmulas tradicionales de los *canterini* mezcladas con sabias y sofisticadas rimas en códices lujosos.

Una vez que se entra en los capítulos dedicados a cada autor, hay algunos aspectos que no deben quedar sin expreso comentario, por cuanto suponen un estudio elaborado con sencillez y amenidad, pero con un rigor y esmero que lo alejan de las vulgarizaciones de manual a las que suele acostumbrarse al lector hispánico. Destacaré, por ello, sólo aquellas ideas que, sobre ese telón de fondo, me parecen más precisas e innovadoras, acuñadas en las últimas décadas por la crítica especializada.

Sobresale la atención de la autora al sentido literal de los textos. En la medida en que el objetivo de este libro es poner la poesía caballescica italiana al alcance de los lectores hispánicos —y hacerlo con la solvencia de la formación filológica y crítica de la autora—, hay que referirse en primer lugar a la composición misma del libro y a las traducciones introducidas. Es una decisión acertada, creo, auxiliarse de las versiones castellanicas clásicas, realizadas por los contemporáneos de los autores, lo que ocurre con Garrido de Villena para Boiardo, con Jerónimo de Urrea para Ariosto y con Cairasco de Figueroa para Tasso. No todos estos traductores son óptimos, ni están muchas veces a la altura de sus originales, pero nos colocan en mejor situación para entender el horizonte de expectativa del lector del siglo XVI y, además, sus versiones se difundieron mucho e influyeron de modo considerable en nuestras letras: tienen un importante papel mediador entre la producción literaria italiana y la española. En el caso de Pulci, las versiones introducidas son de Cristina Barbolani, ya que la traducción quinientista de Jerónimo Aunés es prosificación moralizada del original². Ahí es donde

² Bien estudiada por la misma autora de este libro en «Ni ‘caballero sentado’ ni ‘pastor’: sobre la traducción española del *Morgante*», *BBMP* LXXX (2004), pp. 113-141. Que Aunés prosifique y moralice no quiere decir que la versión y la figura del traductor carezcan de interés. Recuerda oportunamente C. Barbolani que «en el análisis de una traducción literaria no cabe ya (o al menos no es la única opción posible) la añeja actitud crítica de calibrar su grado de fidelidad, o de añorar en mayor o menor medida los valores del texto original; antes al contrario, puede resultar más rentable arrinconar el juicio de valor (que siempre condiciona), y dejar en la sombra la reconocible genialidad del original,

se manifiesta con nitidez la capacidad prodigiosa de la autora para traducir, y por tanto esclarecer, algunos de los muchos pasajes de estos textos que conservan sus sentidos literales aún velados, pese al esfuerzo –otras veces a la desidia, según los casos–, de generaciones y generaciones de lectores y relectores desde hace más de 500 años. La gracia de sus traslados de Pulci debe ser destacada, tanto como el acierto de incluir, cuando existen, traducciones contemporáneas aceptables o incluso buenas.

Un esquema de trabajo común enlaza al conjunto de los capítulos dedicados a los cuatro grandes poemas caballerescos: «La epopeya burguesa de Luigi Pulci» (pp. 31-70), «El *romanzo* cortesano de Boiardo» (pp. 71-108), «El supremo equilibrio inestable del *Orlando Furioso*» (pp. 104-158) y «El ensueño heroico de Tasso: la *Gerusalemme Liberata*» (pp. 159-209). Procede como los arquitectos de las bóvedas románicas, por aproximación de hiladas. Abre cada capítulo una biografía del autor donde se despliegan con indiscutible tino y amenidad los ambientes familiares, la formación, las relaciones con las cortes respectivas, las trayectorias literarias de los autores, sus perfiles psicológicos y espirituales. Le sigue un apartado en el que se analizan las obras menores, donde se aquilatan los ensayos y formas de proceder experimentales que cada escritor reutiliza después en su obra cumbre; con ello se logra ver la evolución, el trayecto recorrido desde los años de formación hasta los del *floruit*, en un sensible estudio histórico-literario que abre todas las claves de interpretación de cada obra maestra. Antes de analizar las narraciones en cuestión, se incluye un resumen pormenorizado de los argumentos y las intrigas enrevesadas de los poemas, de gran ayuda no sólo para el lector profano, sino para el muy experimentado que precisa localizar una aventura, un pasaje, un episodio concreto. El estudio, por fin, de cada poema, se adentra ya en características particulares impuestas por los textos respectivos, si bien los enlaces y referencias entre unos y otros son constantes y bienvenidos. Cristina Barbolani ha leído todo lo relevante y sabe apreciarlo. El trabajo preparatorio bibliográfico le evita descubrir nuevos mediterráneos. Sencillamente, conecta unos y otros aspectos sin olvidar la palabra del texto, el sentido literal. Su fórmula es un secreto a voces, practicado por la buena filología crítica (que es fijación del texto, esclarecimiento y hermenéutica) desde los tiempos de San Jerónimo, de Petrarca o de Erasmo, pero un procedimiento descuidado muy a menudo en un presente excesivamente inclinado a la prisa y a la ley del mínimo esfuerzo, más si cabe en las obras que se pretenden divulgadoras de conocimientos acuñados por la crítica especializada.

Es apreciable también su capacidad para dar una orientación nueva y actual a temas tratados hasta la saciedad: Pulci no es sólo el escritor visto con ojeriza por sus parodias religiosas, no enterrado en sagrado, etc., sino que se ponen de

para concentrarse en estudiar el intrigante proceso de adaptación en el paso de un género literario a otro, de unas formas a otras. Esta 'neutralidad' permitirá mejor resaltar, a través de los textos enfrentados, los mecanismos de traducción más creativos, que en definitiva resultan análogos, en muchos aspectos, a los de la propia producción literaria» (*ibíd.*, p. 114).

relieve otros aspectos menos esquemáticos de su heterodoxia, como es la línea borrosa entre Bien y Mal en el *Morgante*, el acercamiento a posiciones de indiferencia o de escepticismo religioso, o el haberse enfrentado a una opción más poderosa ideológicamente dentro del humanismo, la de Ficino, apoyada por los Médicis. Me parece muy oportuno recordar, de paso, que el neoplatonismo ficiniano no es la única corriente ideológica dentro del humanismo. Tiene, igualmente, mucho interés cómo pone de relieve los rasgos anticipatorios del *Morgante* que tienen las obras menores de Pulci, algo con trascendencia teórica para cuestiones de autoría, pues se introduce un aspecto esencial en la sociedad del Antiguo Régimen, el de la autoría sindicada y abierta, el de la colaboración literaria. Hoy, salvo para los estudiosos de la Literatura oral, esto es difícil de concebir, al menos en la Literatura consagrada, aunque sí sobrevive en formas de subliteratura como las memorias de famosos y folklóricas. Son también muy agudas las páginas dedicadas al experimentalismo lingüístico con el *volgare* y a la vivacidad de la octava de Pulci.

Algunos puntos en común se observan entre el tratamiento de Pulci y el de Ariosto. En este último caso, el esfuerzo de síntesis de problemas muy complejos debe destacarse, como por ejemplo, las polémicas teóricas sobre la construcción de la obra literaria en torno al *Orlando Furioso*, o las características de la ‘octava de oro’ ariostesca. Pero en el capítulo de Ariosto, como en todos los restantes, volvemos a encontrar magistralmente expuestas las claves que las obras menores de Ariosto ofrecen para la explicación del *Furioso*: su poesía latina, la lírica petrarquista, la épica, las comedias, las sátiras, todo confluye metabolizado en el *Orlando Furioso*. Hay que celebrar también especialmente los análisis de posiciones de relativismo del gran poema ariostesco. Tanto él como Pulci abren uno de los grandes enigmas del pensamiento moderno: los problemas de percepción de la realidad y sus límites, el conflicto entre las apariencias y la realidad, etc. Los dos son buenos y muy precoces representantes de la cultura de la duda que se instala en Europa por esas fechas y que abona el terreno para la recepción del escepticismo y el pirronismo clásicos, desde Erasmo a Descartes o Spinoza.

La orientación novedosa puede surgir también de analogías infrecuentes y muy oportunas. Por ejemplo, para oponer contextualmente la Florencia medicea, de aristocracia reciente, crecida por el dinero y amiga de un humanismo más laico y transgresor, a la Ferrara estense, de una aristocracia más tradicional y conservadora, que sabe en cambio ponerse al día gracias a una política cultural y económica que asegura su poderío y expansión territorial, Cristina Barbolani recurre a la disposición de sus palacios respectivos en sus respectivos enclaves (pp. 71-72). Permite visualizar con ojos que podríamos llamar de ‘turista’ una verdad asentada en la historiografía italiana, lo que es, sin duda, una técnica muy eficaz. Se entiende también así mejor por qué Boiardo, al enlazar épica clásica, fuentes narrativas medievales (carolingias –o épicas– y bretonas –o novelescas–) con su experiencia lírica petrarquista, no en la fórmula estoica-bembiana, sino en la hedonista de Valla (p. 81), consigue hacer de la narración caballeresca un género aristocrático y aceptable por los humanistas, e incorporar un modo nuevo de tratar el mundo femenino dentro del ámbito gustoso de la aventura.

En esta línea de compromiso con el lector actual, junto a las necesarias referencias más eruditas, las técnicas literarias de Pulci se pueden comparar al 'spaghetti-western' (p. 57), su afición por las descripciones de un campo de batalla devastado calificarse de 'casquería' (p. 61); «operación de imagen» (p. 73) es la pretensión de Boiardo de dar antecedentes ilustres a la familia de Este; la Angélica de Boiardo se define como «precursora de la moderna mujer fatal» (p. 98), o se destaca cómo éste reconduce el relato guerrero «a un registro que hoy sería más propio de la crónica de un acontecimiento deportivo, o de una película del oeste» (p. 101). La autora no se olvida, por tanto, del lector contemporáneo.

Respecto de Tasso, hay que destacar una inteligente llamada de atención que invita a no abusar de la oposición Ariosto-Tasso, ya que éste desde su precoz *Rinaldo* nunca renunció al mundo caballeresco (p. 167). También se agradece el esfuerzo de contextualización contrarreformista sin dejar al margen aspectos importantes: así que «su religiosidad como búsqueda, como añoranza de Dios, tal vez sea su rasgo más moderno, del que brota su poesía más auténtica» (p. 188); o la insistencia en que la glorificación de la guerra con recuerdos bíblicos convive con la realidad cruda del campo de batalla. Se sintetiza de forma excelente el camino por el que Tasso se convierte en personaje, en leyenda, en menoscabo de la intelección de su obra, cuya trayectoria compleja se dibuja con nitidez al mismo paso que evolucionan sus teorías literarias sobre lo que ha de ser un poema épico. Tasso, interpretado por los creadores románticos desde Goldoni a Baudelaire, entra en la crítica literaria y filológica de su mismo periodo romántico y condiciona un punto de vista que llega hasta nosotros. Aquella lectura de los creadores románticos tiene mucho interés, pero para entender a los románticos, no para entender a Tasso. Por eso es tan importante el esfuerzo contextualizador de Cristina Barbolani, que reconstruye las representaciones culturales del tiempo de Tasso, los conflictos personales e ideológicos del escritor, las evoluciones internas del conjunto de su producción, y las separa de los fantasmas propios de los lectores contemporáneos proyectados en el texto. La reescritura y conversión de la *Gerusalemme liberata* en *Gerusalemme conquistata* recupera sus coordenadas, sus explicaciones y sus puntos de apoyo.

A la vez que maneja con enorme fruto y con independencia de criterio la bibliografía clásica, la canónica, la otra bibliografía más actual, renovada y novedosa, le sirve para quedar a salvo de la rutina. Cristina Barbolani está abierta a toda novedad, separando de las proposiciones nuevas, con dominio lúcido, lo que tienen de anécdota y lo que no tienen de categoría. Y de esta conjunción se hace la luz, como en toda buena filología, con independencia de las modas críticas.

Aprecio también los momentos en que la autora confiesa dudas sobre pasajes no aclarados suficientemente, o incertidumbres sobre lugares concretos, interpretaciones sobre las que no hay acuerdo, o detalles de interés añadidos por ella misma a la tradición crítica de estas obras. Ello representa respeto intelectual hacia el destinatario, así como hacia quienes pudieran sucederle en el tema, que encontrarán una base más firme sobre la que edificar nuevas explicaciones, hipótesis y sugerencias.

Es muy destacable, como impresión de conjunto, la ausencia de retórica vana, de esa que algunos dómines ponen en juego para cubrir la falta de sustancia. Su estilo es de una sustanciosa amenidad, lograda por la combinación de la soltura, la profundidad, la ironía y el compromiso. Completan además el libro unos apéndices muy útiles: índice de nombres, glosario, cronología y bibliografía (pp. 237-270).

Cabe, en fin, terminar con una palabra de gratitud a la autora por ofrecer a la comunidad hispánica un libro con buena lectura, de primera mano, bien y largamente reflexionada, cotejada y estudiada en relación con otras manifestaciones culturales de la época, realizada con rigor y con honestidad intelectual. Esa palabra ha de extenderse a la Editorial Síntesis y en particular a su coordinadora del área de Literatura Italiana, M^a de las Nieves Muñiz, cuya profesionalidad y agudeza han permitido detectar una laguna bibliográfica que merecía colmarse con todo primor y dignidad intelectual.

Ana VIÁN HERRERO