

riza y se justifica el uso de diferentes registros lingüísticos en el teatro. El segundo prólogo (que no llegó a publicarse y que aparece impreso por primera vez en esta edición) nos ofrece motivo para una reflexión más sobre la originalidad que aportaba la comedia popular sobre la comedia clásica o canónica y que ya habíamos visto en obras como la *Mandragola* o *Il Marescalco*. El autor del prólogo inventa una situación (en este caso, que Andrea Calmo está en la cárcel y la representación no podrá, por lo tanto, tener lugar —no olvidemos que el autor era al mismo tiempo actor—) en la que en lugar de hacer referencia al argumento, personajes y escenario, como era habitual en la comedia clásica, lo que hace es plantear una defensa del Calmo, víctima de envidias y maledicencias como autor, como actor y como persona.

GIAMPIERO GIAMPIERI: *Il battesimo di Clorinda. Eros e religiosità in Torquato Tasso*, Fucecchio, Edizioni Dell' Erba, 1995.

Cristina BARBOLANI

Es tarea que en este momento excede nuestras fuerzas la de dar razón de las numerosísimas publicaciones que han visto la luz con ocasión del cuarto centenario tassiano. Frente a tan abundante material bibliográfico, de momento tan sólo cabe alegrarnos de que, para investigaciones futuras, quede a nuestra disposición el sedimento de los últimos avances de una crítica que cuenta con una tradición plurisecular, para orientarnos en el estudio de tan excelsa poesía. Con todo, el azar de la lectura nos va a permitir destacar este libro de Giampieri por su frescura y novedad. De hecho se podrá estar de acuerdo en mayor o menor medida con sus planteamientos, pero en nuestra opinión sería difícil negarle el valor de revulsivo —casi una amarga medicina saludable— y de estímulo a nuevas propuestas hermenéuticas acerca de cuestiones todavía abiertas.

El propio subtítulo del ensayo —*Eros e religiosità in Torquato Tasso*— promete una exploración en dos vertientes fundamentales y contradictorias de la poesía tassiana, para cuya inquietante coexistencia ya no aparecen tan válidas las categorías de lo «morboso», «reprimido» etc., que en definitiva no han hecho más que reutilizar la leyenda del Tasso personaje.

El estudio de Giampieri, tras una *Premessa* tal vez innecesaria, se articula en dos partes de similar extensión, cuyos títulos («Sofronia, il martirio mancato» y «Clorinda, il compimento») apuntan a los dos personajes femeninos tal vez más problemáticos de la *Gerusalemme Liberata*. El volver sobre estas figuras clave le lleva al crítico a replantear la lectura de todo el poema en su profunda razón de ser, contextualizándolo no tanto en una sociedad cortesana en crisis de decadencia, sino en el trasfondo de las guerras de religión que asolaban Europa, guerras de las que Italia (y otro tanto podría decirse de España, tradicionalmente considerada monolítico «baluarte de la Contrarreforma») no quedó tan al margen, si atendemos a las repercusiones sobre la cultura y la sensibilidad colectiva. La Jerusalén que liberaron los cruzados fue, a pesar de su carga simbólica, ante todo un lugar real cuya conquista podía ser celebrada literalmente en una supuesta épica medieval; pero ¿qué sentido habrá que dar a esta celebración en un poema del siglo XVI? Esta pregunta incómoda ha sido solventada hasta ahora acudiendo a causas concomitantes: la preceptiva aristotélica tardorrenacentista que primaba el género épico; el anacronismo de las posiciones católicas (conocidas generalmente por

«llegar tarde»); los impulsos evangelizadores de la época; la ortodoxia del poeta, etc., (respuestas todas ciertas, pero parciales, en nuestra opinión). Según Giampieri, los católicos del *Cinquecento* seguían soñando con la conquista de los santos lugares, pero precisamente la escisión provocada por las herejías impidió para siempre que la Europa cristiana realizara esta hazaña. «*La fine di questo sogno, non già la volontà di celebrarne i fantasmi, deve essere stata una delle cause che hanno determinato la nascita del poema di Tasso*» (p. 35). En este orden de cosas, los sangrientos enfrentamientos europeos, los exilios, las hogueras, «oltre a rendere chimerica la possibilità di liberare la terra santa (definitivamente e solidamente posseduta dai turchi), rendevano sempre più metaforico il concetto di Gerusalemme come città di Dio. Insomma, dopo Lutero, si trattava più di costruire idealmente la Gerusalemme celeste che non di andare a liberare quella città situata nella Palestina» (*ibidem*).

En cuanto al episodio que Sofronia protagoniza en el canto II del poema, la lectura tradicional, al considerarlo aisladamente en su valor artístico, como bella digresión innecesaria, en cierto modo le había seguido el juego a la acusación de superfluidad de los censores de Tasso (que efectivamente terminó eliminándolo de la *Conquistata*, pero no sin pesar), lejos ya de otorgar a esta historia una justificación satisfactoria dentro de la globalidad del poema. Contra esta consideración esteticista, y centrándose precisamente en el valor alusivo de lo no imprescindible, Giampieri se vale de su aguda percepción de simetrías y disimetrías, analogías y contrastes textuales, avanzando tras indicios y pistas no totalmente trazadas y a veces resbaladizas, hasta dar un relieve muy diferente a esta figura femenina. Su inteligente análisis no es ajeno a sugerencias sicoanalíticas (tal vez se exceda en ellas), ni a métodos audaces, pero consigue guardar en todo momento una relación de extremado respeto hacia el texto, estudiado en todas sus resonancias e implicaciones, sin perder de vista, además, la lección permanente de la historia: antídoto eficaz, si los hay, contra el peligro de forzar la lectura. Resulta reconfortante encontrar citados, como apoyo a una argumentación crítica que nada tiene de tradicional, textos de Erasmo o de Calvino, o estudios de historiadores de la Reforma tan serios como Cantimori, Ginzburg o Prosperi. Así las cosas, Giampieri brinda una interpretación «calvinista» del personaje de Sofronia que no resulta sorprendente, a pesar de su novedad (sólo con la identificación concreta con Eleonora d' Este se muestra sumamente cauteloso, aunque no renuncia del todo a ella). Además de justificar sutil y eficazmente la consistencia de Olindo y Sofronia, el crítico consigue enriquecer, en nuestra opinión, las perspectivas de estudio, hasta llegar a dar razón de otros textos relacionados con este pasaje, como son las alegorías que el propio Tasso añadió al episodio, leídas no ya como arbitrarias justificaciones externas y forzadas, sino como referencias alusivas a una cierta coherencia interior, casi indicios de manifestación de cierto grado de «nicodemismo literario» de Tasso.

La segunda parte del ensayo enlaza con la primera con intencionada continuidad, puesto que el personaje de Clorinda se interpone en la voluntad de martirio de Sofronia y la salva, sustituyéndose a ella. Al emprender el análisis de esta figura principal del poema, Giampieri se mueve airoso en un laberinto crítico de gran complejidad, guiado a veces por sugerencias ya apuntadas (Getto, Raimondi), pero procediendo casi siempre por superposiciones y acercamientos que podríamos llamar panofskianos: al respecto resulta ejemplar el capítulo «Dante, Petrarca, Tasso e la Vergine» por los sugestivos reenvíos textuales. Hay que señalar que a veces el *excursus* textual se ensancha demasiado y las analogías, como Giampieri reconoce, *fluttuano liberamente* (en una perspectiva europea, el lector español le agradecerá sin duda el

que roce a autores como Calderón de la Barca o Fray Luis de León), pero no dejan de estar fundamentadas.

El intento de Giampieri es asumir el reto de lo más difícil, a sabiendas de que en Clorinda cabe postular *algo más* que la mujer guerrera de imitación virgiliana, cuyas fuentes han detectado perfectamente los eruditos. Giampieri se pregunta especialmente por los detalles aparentemente innecesarios: el hecho mismo de que se relaten todas las intrincadas circunstancias de su nacimiento, el que se precisen los avatares de toda su historia anterior a su actuación en el poema...todo llega a tener consistencia y justificación más allá del mero expediente narrativo. El autor cree justamente necesario subrayar (¿tal vez hasta ahora habían parecido obvias?) las numerosas referencias bíblicas y evangélicas extraíbles del texto siempre que Tasso se refiere a esta mujer excepcional. El bautismo de Clorinda a mano de Tancredi (sin llamar a un sacerdote) que tan melodramático parece, adquiere otro sentido si detectamos la «ironía trágica»tassiana: quien le da el bautismo es quien le quita la vida. Y este sentido entronca con el problema religioso del propio Tasso, rescatado del lastre de conformismo que durante demasiado tiempo se le ha atribuido. El crítico insiste sobre la excepcionalidad de Clorinda, cifrada en su ambigua identidad, que la hace un personaje paradójico en sentido moderno, pirandelliano: nace blanca en una población negra, lucha contra los infieles siendo cristiana, recibe la muerte y el bautismo de quien la ama y la desea. Sólo se explica como criatura de Dios, y según Giampieri, como poseedora de una fe *disperatamente autentica*: «Sofronia ci è apparsa una vera e propria calvinista, nel suo sforzo volontaristico di mantenersi incontaminata. La natura di Clorinda confuta anche la prospettiva di Calvino, utilizzando gli strumenti stessi che quell'eresia offriva al Tasso: predestinazione; sacerdozio universale (per cui ogni vero eletto è sacerdote della chiesa invisibile); battesimo. *Estranea a ogni forma di istituzione, appartiene a questo mondo solo in quanto vi combatte*; finchè non muore, pura come Cristo, aggredita e distrutta dalla furia omicida dell'eros».

Si en esta segunda parte el libro resulta menos convincente, en nuestra opinión es debido a que sus acrobacias textuales a veces pretenden explicar y dar razón de demasiadas cosas, aun cuando no parece necesario. Pero nunca le falla el apoyo en la historia, y tanto las referencias ineludibles a las corrientes anabaptistas como la evocación de los perfiles de las figuras de Giorgio Siculo y Camillo Renato sostienen sólidamente el discurso, aunque el autor ascvere que «non pretende di dimostrare niente» (p. 155). El planteamiento que atribuye la fuerza de la figura de Clorinda al trasfondo trágico de una «iglesia del silencio», que implica las guerras de religión y la adhesión problemática de Tasso al catolicismo oficial en contradicción con su racionalismo (del que hasta ahora se ha hablado demasiado poco) es una propuesta válida, sugestiva e iluminante. Entre otras cosas, permite ver a este gran poeta renacentista más allá del pedestal escolar en que ha sido colocado, percibiendo en él rasgos inquietantes de modernidad que sin duda lo acercan al lector de hoy (quien escribe estas líneas ha rastreado este trasfondo en otras obras de Tasso).

No queremos acabar esta reseña, que pretende ser sobre todo una invitación a la lectura, sin referirnos a la polémica *Premessa* inicial del libro de Giampieri. No compartimos la posición tan rupturista del autor. No es que dudemos de que la herencia de una crítica ilustre (De Sanctis, Donadoni) haya distorsionado la lectura posterior; no ha ocurrido sólo con Tasso, sino con Ariosto, con Petrarca y otros gigantes de la literatura, incomprendidos en algunas épocas. Tal vez cuanto más cundía la fascinación por el Tasso personaje, menos intensa era la aten-

ción a sus textos (sin duda los románticos, como algunos alumnos actuales, leyeron con mayor interés las cartas escritas desde Sant' Anna que ciertos episodios de la *Gerusalemme*). También es cierto que el laicismo crítico desantistiano y positivista ha impedido acercarse debidamente al poeta, tildado de católico, como si eso estuviera reñido con el racionalismo y la modernidad. Pero Giampieri subraya excesivamente el determinismo de la tradición: si hoy en día los jóvenes estudiantes de secundaria odian a Tasso, nos parece muy improbable que la culpa sea de la crítica. Aunque este esfuerzo por situarse «en la otra orilla», es decir, en la piel de quien se ve en cierto modo *obligado* a enfrentarse con un poema renacentista, dice mucho a favor de la preocupación didáctica del autor de este ensayo, y de su escritura «joven».

MARCHANTE MORALEJO, C.; ANTONUCCI, F.; CASTELLI, S.; SIMINI, D.; GAMBINI, D.; GALLO, A.; IVALDI, A.F.; TEJERINA, B.: *Commedia aurea spagnola e pubblico italiano vol. 2. Tradurre riscrivere mettere in scena*, (a cura di Maria Grazia Profeti), Firenze, Alinea ed., 1996, 252 pp.

Agustín BARRENO BALBUENA

A los pocos meses de la publicación, dentro de la colección *Secoli d'oro* de la florentina editorial Alinea, del volumen de Maria Grazia Profeti que, bajo el sugestivo título de *Commedia aurea spagnola e pubblico italiano vol.1 (Materiali, variazioni, invenzioni)*, reunía una serie de artículos suyos que habían ido viendo la luz en los últimos años en distintas publicaciones especializadas, aparece otro que, a través de la aportación de distintos estudiosos a problemas concretos vinculados a la recepción italiana de textos teatrales españoles del Siglo de Oro, pretende desbrozar el intrincado campo de las relaciones culturales y políticas entre ambos países.

El denominador común que preside el conjunto de las investigaciones tiene un marcado sentido interdisciplinario, del que dan fe no sólo el estudio de las traducciones o las adaptaciones teatrales más o menos fieles de las fuentes españolas, sino también el acercamiento a la diversidad socio-política italiana y a los problemas de recepción del texto-espectáculo por parte de un público, alejado culturalmente del modo de sentir del destinatario de las fuentes.

Precisamente para facilitar la aproximación entre los dos ambientes culturales, M.G. Profeti en *Tradurre per la scena: un prologo sui prologhi*, nos recuerda el interés que suscita el estudio de los prólogos, estén éstos dirigidos al lector o al espectador, con los que los traductores italianos de fuentes teatrales españolas suelen acompañar a sus obras. Del análisis de algunos ejemplos significativos, la estudiosa florentina destaca la función de mediador que el traductor desempeña entre dicha fuente y el texto de llegada. Esa mediación afecta no sólo a los aspectos lingüísticos, sino también a la diferente concepción de la práctica teatral vigente en ambos países. Si en general todos los traductores parten del reconocimiento de su profundo respeto y admiración por los autores y por los textos españoles, esto no les impide justificar las manipulaciones que se disponen a acometer, en aras de facilitar su comprensión a un público diferente. También en dichos prólogos abundan las noticias de carácter parateatral que