

BOCCACCIO, Giovanni: *Las ninfas de Fiésole*, traducción de María Hernández Esteban, Gredos, colección «Clásicos Medievales», Madrid, 1997, 202 pp.

Ana MARTÍNEZ-PEÑUELA

Dentro de la nueva colección «Clásicos Medievales» de la editorial Gredos que dirige el profesor Carlos Alvar, tras seis textos pertenecientes a distintos géneros de la literatura románica (*roman* y cantares de gesta franceses e ingleses, epopeya rusa, etc.), de la parcela italiana el primer texto editado es el poema *Ninfale fiesolano*, de Boccaccio, traducido como *Las ninfas de Fiésole* (en sintonía con titulaciones del Renacimiento hispánico), prologado y anotado por María Hernández Esteban.

El poema no parece haberse traducido al castellano ni en la antigüedad ni después, a diferencia de lo que sucedió con la mayor parte de las obras del escritor, tanto en lengua vulgar como sobre todo aquellas en latín que tuvieron una considerable difusión por nuestra literatura medieval y prerrenacentista, atestiguada por la presencia en nuestras bibliotecas de ejemplares en original o traducidos y por el constante empleo que de ellos hicieron los escritores hispánicos.

La introducción. Se enfoca la trayectoria de Boccaccio desde la perspectiva, sobre todo, de la lucha entre el empleo del latín y el uso del vulgar, la lucha entre la valoración moderna y avanzada que Dante y Boccaccio hicieron del vulgar, y los criterios prehumanistas más estrictos, en otra clave distinta de modernidad, defendida por Petrarca en relación con el uso de la prosa.

Centrándose en el poema y desde la perspectiva de los géneros, se trata de precisar el nivel de «literatura de evasión» en el que se sitúa el conjunto de la obra en lengua vulgar de la etapa florentina del escritor; se propone también un encuadre en los distintos géneros de los que el autor se sirve, desde el mito, la metamorfosis, al cantar popular de difusión oral,

al poema etiológico que narra los orígenes de Fiésolo y de Florencia; y se esboza un análisis de sus componentes básicos (espacio, tiempo y personajes de la ficción, junto a la forma métrica, al estilo, y a algunos de sus mecanismos básicos de composición) para orientar al lector.

La traducción. La autora de este trabajo, tras la larga y compleja tarea de traducir el *Decamerón* (Madrid, Cátedra, 1994), y puede que rentabilizando además su experiencia con el ritmo de la prosa boccacciana, ha traducido las octavas del poema en endecasílabos sueltos, con unos criterios serios, jerarquizados y bien precisados en su nota final sobre la traducción: fidelidad y claridad en la traslación de los contenidos, búsqueda de ritmo y entonación sustitutivos, respeto hacia los procedimientos compositivos básicos, (cfr. pp. 41-2 de la Introducción), aspectos todos ellos que en una edición bilingüe habrían quedado mejor evidenciados.

Teniendo en cuenta que el ritmo es el factor dominante del verso, éste debe estar fuertemente presente en la mente del traductor, y esa es siempre la mejor vía, el mejor sistema para lograr un tono poético satisfactorio; en este caso, la búsqueda del acento dominante en 6ª y 10ª parece ser la clave del buen fluir de los versos traducidos, que en el original resultan especialmente ágiles en el predominio de los acentos en 4ª, 6ª y 10ª.

Haciendo alguna cala en el poema, baste remitir, por ejemplo, a la octava 2 del original, donde, entre otros procedimientos que buscan efectos de estilo, (la anáfora sobre todo), destaca la presencia del acento dominante en 6ª y 10ª en seis de sus versos, como seis son los versos de la traducción acentuados en 6ª y 10ª; en la octava 409 son cuatro los versos acentuados en 4ª, 6ª y 10ª en el original, y en la traducción cinco presentan el acento en 6ª y 10ª.

La colocación de los componentes de la oración, aunque determinada a veces en el original por la exigencia de la rima, cuanto más fielmente se respete en la traducción mejor se mantendrán los rasgos estilísticos del texto. La autora en este caso va señalando en nota recursos muy marcados como la anáfora (véase esa misma octava 2 ya señalada), que mantenidos en la traducción, trasladan con fidelidad la voluntad estilística del escritor.

Las notas. Parece ser un criterio fijado por la colección el acudir a las notas para apuntalar bibliográficamente aspectos muy puntuales del texto. La profesora Hernández señala además su propósito de evidenciar los posibles rasgos de intertextualidad con la obra propia y ajena del autor, con una atención especial a las deudas con Ovidio, sobre todo con las *Metamorfosis*, cuyo mundo poético debió impresionar fuertemente al escritor, y que se refleja en el poema tanto en su conformación global, como en aspectos más precisos (empleo de metáforas, de comparaciones, de motivos mitológicos, etc.) o en la utilización de algunas técnicas compositivas que el escritor pudo tomar también de las *Metamorfosis*.

Insistir en este tipo de anotación hace posible: a) subrayar el carácter prehumanista del poema y su modernidad respecto al mundo medieval en el que cronológicamente se inserta, que justificará el éxito y la difusión del mismo en Italia en la época sobre todo de Lorenzo de Medicis; b) proyectar esa utilidad también al lector español, que podrá ver así temas y motivos mitológicos coincidentes con los gustos literarios también del Renacimiento hispánico (Barahona de Soto, etc.)

Acompañan a la Introducción una cronología y bibliografía, y un índice onomástico final referidos a las citas en nota para facilitar el manejo del libro y orientar sobre las deudas del escritor, sus citas y sus preferencias, siguiendo las pautas de la colección.

Estos criterios editoriales, con los atinados criterios de la autora y su respeto hacia los valores literarios del poema, deben contribuir a la difusión en nuestro panorama cultural de este bello texto de Boccaccio en el que el escritor reflejó sentimientos de extraordinaria delicadeza, además de reafirmar la valoración de Boccaccio como un gran narrador no sólo por el más conocido y difundido *Decamerón* o por la *Elegia di Madonna Fiammetta*, sino también por obras a veces mal consideradas «menores», como es sin duda el caso de este poema.

MASTROCOLA, Paola: *Nimica Fortuna, Edipo e Antigona nella tragedia italiana del Cinquecento*. Torino, Tirrenia Stampatori, 1996, 186 pp.

Teresa LOSADA LINIERS

El tema de la obra es un estudio sobre las diversas intervenciones de la Fortuna considerada como elemento *sine qua non* en la tragedia del XVI. La autora desarrolla de modo inteligente una idea que cobra, a lo largo de la obra una profunda convicción: la fortuna interviene pero de manera distinta dependiendo del tipo de tragedia, estando las tragedias ligadas a los personajes que les prestan el nombre y determinan además el tipo de intervención del Hado. Paola Mastrocola ha tenido el acierto de considerar estas obras como tragedias/personaje y de clasificarlas siguiendo este mismo criterio, con una pequeña concesión a la temporalidad de las mismas que le lleva a relacionarlas con la primera o con la segunda mitad del siglo.

La obra tiene a modo de introducción un largo capítulo que se inicia recogiendo las opiniones de Maffei y de Voltaire sobre la *Sofonisba* de Trissino a la que los autores mencionados consideraron la primera tragedia italiana. Paola Mastrocola nos recuerda, sin embargo, que la tragedia no nace de la nada volando desde el teatro clásico griego a la Italia del siglo XVI. Menciona los textos teatrales anteriores, el descubrimiento del teatro de Séneca en el año 1300 y los distintos textos teatrales en latín a partir de 1400.

En este capítulo, la autora clasifica la tragedia italiana del XVI siguiendo criterios temporales y argumentales:

Las primera en el tiempo, 1499, *Filostrato e Panfila* de Cammei, sigue el modelo latino y a partir de esta obra fronteriza divide el siglo siguiente en distintas tendencias:

— La obra de Trissino sigue el modelo griego y según el mismo modelo escriben Alessandro Pazzi de' Medici, Rucellai, Alamanni, Marbelli, etc.

— La tendencia encabezada por Giraldi Cinzio que nos deja nueve tragedias renovando el canon aristotélico.

— La tragedia barroca o contrarreformista que clasificaremos de uno u otro modo según consideremos el estilo o el tema.

Además de estos textos trágicos, se produjo durante el mismo tiempo una conspicua producción de ensayos sobre 'lo trágico', una especie de 'teoría de la tragedia' que no siempre coincide con el renacer de los textos trágicos. Inevitablemente, la existencia de estas publicaciones teóricas lleva aparejada la discusión y la polémica entre los diversos autores.

Paola Mastrocola destaca en toda su obra y con mayor detenimiento en este primer capítulo, la influencia de la obra de Aristóteles: en 1508 se traduce al latín la *Poética* obra que