

Corrado Confalonieri

Torquato Tasso e il desiderio di unità.

La 'Gerusalemme liberata' e una nuova teoria dell'epica,

Roma, Carocci editori, 2022, 252 pp.

ISBN: 9788829016747

Claudia García-Minguillán

Universidad de Salamanca/IEMYRhd

cgmt@usal.es

Sería natural pensar que, tras una milenaria tradición, poco queda por decir sobre la épica; sin embargo, hoy en día, es posible afirmar que se trata del género que no cesa. Ya explicaba Andrew Dalby en *Rediscovering Homer* por qué algunos libros como la *Iliada* gozan de una eterna lectura al indagar sobre su capacidad de mantener vivo el interés crítico y la curiosidad de su público.¹ La misma atención sempiterna es la que da inicio es la que da inicio al estudio que esta reseña presenta, *Torquato Tasso e il desiderio di unità. La 'Gerusalemme liberata' e una nuova teoria dell'epica*, obra que cuestiona las nociones que han constituido el sistema teórico de la épica, particularmente en lo referido a la comprensión de los conceptos de *unidad* de acción y *variedad* y su valor semántico en el diseño del argumento y la estructura de poemas épicos como la epopeya homérica, el *Furioso* o la *Gerusalemme* y su compleja relación con la teoría del *romanzo*.

En *Torquato Tasso e il desiderio di unità* se describe minuciosamente el desarrollo de esta idea, pues sitúa al lector tras la pista de una novedosa interpretación acompañada de una lección filológica y teórica sobre la tradición épica. El texto se articula en un relato del origen, del desarrollo y de la culminación de la poética elaborada por Torquato Tasso; con la aparición de *Gerusalemme liberata* (1581) y *Gerusalemme conquistata* (1593), además de los textos teóricos *Discorsi dell'arte poetica* (1587) y *Discorsi del poema eroico* (1594), el sorrentino ofreció un

1. Andrew Dalby, *Rediscovering Homer. Inside the Origins of the Epic*, Nueva York, W. W. Norton, 2005; véase también como punto de partida *A Companion to Classical Receptions*, eds. Lorna Hardwick y Christopher Stray, Oxford, Blackwell Publishing, 2008; y *A Companion to Vergil's Aeneid and its Tradition*, ed. Joseph Farrell y Michael C. J. Putnam, Oxford, Blackwell, 2010.

decálogo de nociones teóricas que culminó una centuria de intensa actividad crítica. El autor de este estudio, Corrado Confalonieri, quien en la actualidad es profesor de la Università degli Studi di Parma y previamente fue *Lauro De Bosis Postdoctoral Fellow* en Harvard University, sostiene que Tasso demostró la proximidad entre la unidad de acción épica con la variación de la estructura novelística. Confalonieri dialoga con los múltiples términos y corrientes relacionados con la tradición crítica al combinar un sólido conocimiento de la poética clásica con un solvente dominio de la compleja selva literaria de la Italia del Quinientos, tomando así el testigo del clásico estudio de Bernard Weinberg *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance* (1963). El autor expone asimismo un sensato debate con las definiciones hasta ahora ofrecidas por los teóricos de la novela (György Lukács y Mijaíl Bajtín) quienes, presa de un método en exceso formalista, más que definir la épica y la novela, edificaron una *idea* de aquella subyugada a los deseos de esta, como dice con acierto Confalonieri, *presuppongano, ma in realtà costruiscano* (p. 7). Tras una reconstrucción de la tradición crítica y teórica del género épico, desde la Antigüedad (cap. 1 *La poetica classica: Aristotele e Orazio*), considerando la reflexión quinientista (cap. 2 *Poetiche del Cinquecento*), hasta alcanzar el siglo XIX con Hegel (cap. 3 *Dalla poetica alla filosofia dell'epica*), el autor ofrece un capítulo donde analiza la *Gerusalemme liberata* y demuestra así su innovación teórica al combinar la unidad con la variedad en la acción (cap. 4 *Il testo oltre la teoria: una lettura della 'Gerusalemme liberata'*).

Como se puede advertir de los contenidos del libro, el autor argumenta dos cuestiones cardinales: la primera, la crítica literaria de la poesía épica, al ofrecer no solo una actualización de los estudios más relevantes, sino también un juicioso análisis que le permite indagar sobre los múltiples matices, comentarios e imprecisiones propios de la larga tradición crítica de comentaristas y traductores de Aristóteles.² Esto le permite hallar un interesante aspecto no lo suficientemente advertido: la asimilación y el intercambio de rasgos literarios entre la teoría del *romanzo* y del *poema eroico*, en un momento en el que sendas teorías se gestaban de forma paralela. Aceptar el estrecho vínculo entre *romanzo* y *epica*, un binomio entendido aquí más como una relación de constante intercambio que como mera confrontación, significa un adelanto en la rígida teoría de la épica que desde el Clasicismo tardío (Boileau en *Art poétique* principalmente, mas también René Le Bossu en *Traité du poème épique* o Anne Dacier en “Remarques sur l’*Iliade* d’Homère”) había intentado orillar la idea de la epopeya de todo aquello relacionado con la novela.³ Esto no afecta solamente a la lectura

2. Bernard Weinberg, “The Tradition of Aristotle’s *Poetics* I-IV”, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, volume I-II, University of Chicago Press, 1963, pp. 349-716.

3. Piénsese en el tratado de Pierre-Daniel Huet, *Traité de l’origine des romans* (1670), en el que defendía el valor clásico del género del *roman* debido a su temprana presencia en la Antigüedad.

de Tasso, sino también facilita que la épica se independice del negativo campo semántico de la teoría literaria contemporánea (aquel mundo épico *monolingüe, monoculturizado, monodialógico* y de *invariabilidad semántica* de Bajtín). Aunque válido para la teoría de la novela, este análisis alberga ciertos prejuicios muy anticuados, en exceso formalistas y neorretóricos,⁴ que, aunque ya superados (véase, por ejemplo, la apertura en la teoría genológica de Todorov, Genette o Claudio Guillén),⁵ perjudicaron en exceso a los estudios dedicados a la épica, además de los planes de estudio, donde la presencia del género épico es prácticamente inexistente.

La segunda cuestión que atañe a este libro, y a mi modo de ver consiste en su gran aportación, es la de situar el discurso de la épica en una corriente innovadora, nueva, moderna. (¿Moderna?) Sí. Es posible emplear estos términos para un género que acumula a sus espaldas una larga tradición crítica, puesto que su teoría, como explica Confalonieri, se desarrolla *a la par* que la del *romanzo*, género por excelencia de la Modernidad. El presente estudio dialoga con el trabajo de Anna M. Foy (2020) y el más reciente de David Quint sobre *epic futurity* (2023),⁶ y amplifica un camino abierto por las *Historical Poetics*, desde donde se abandona el análisis estructural y se alcanza una perspectiva crítica de *longue durée*, con una visión lo suficientemente panorámica como para advertir estos fenómenos de cambio, incluso en géneros tan normativizados como la épica.⁷ Esta renovación posibilita el desarrollo de nuevas perspectivas y estudios dedicados al género a la vez que la revisión del canon⁸ para considerar, por ejemplo, los poemas épicos del Siglo de Oro.⁹

4. Seguimos a Pozuelo Yvancos en la denuncia de que el exceso de nominalismo y el éxito de la metateoría ha agravado la distancia entre la poética y la literatura, “Teoría de los géneros y poética normativa”, en *Del formalismo a la neorretórica*, Madrid, Taurus, 1988, pp. 69-80.

5. La división de Todorov entre “géneros naturales” y “géneros históricos” o la de Gérard Genette en “géneros”, “tipos”, “modos”, *Teoría de los géneros literarios*, comp. Miguel A. Garrido Gallardo, Madrid, Arco, 1988, pp. 31-48; pp. 183-234; y la de Claudio Guillén en “cauces”, “géneros”, “modalidades” y “formas”, “Los géneros: genología”, en *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Tusquets, 2005, pp. 137-171.

6. Anna F. Foy, “Historical poetics and the definition of epic in the eighteenth century”, *Literature Compass*, 17 (2020), pp. 1-22; David Quint, “Epic Futurity: The Phaeacians, Carthage, and the Tradition”, *Comparative Literature*, 75, 1 (2023), pp. 1-25.

7. Véase solo para empezar Ilya Kliger y Boris Maslov, “Introducing Historical Poetics. History, Experience, Form”, en *Persistent Forms. Explorations in Historical Poetics*, ed. Ilya Kliger y Boris Maslov, Nueva York, Forham University Press, 2016, pp. 1-36.

8. El canon propuesto por Bloom o Johns-Putra reflejan una tendencia claramente anglófona: Harold Bloom, *The Epic*, Filadelfia, Chelsea House Publishers, 2005; Adeline Johns-Putra, *The History of the Epic*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2006.

9. Las particularidades de la épica hispánica siglodorista marcada por la temática de la conquista y las tensiones geopolíticas causadas por la apertura a un mundo *nuevo*, confrontan las definiciones ofrecidas para el género; esto se puede advertir, por ejemplo, en el caso de *La Araucana* de Ercilla o *Arauco domado* de Pedro de Oña; en el compromiso político de la épica del Inca Garcilaso de la Vega; la complejidad criolla del autor de *Peregrino indiano*, Anto-

Declarado qué interés puede albergar esta obra tanto para teóricos de la épica como para los estudios filológicos, es el momento de realizar un análisis más detallado de su contenido. El capítulo 1, titulado “La poetica classica: Aristotele e Orazio”, ofrece un análisis de la construcción teórica del texto aristotélico por un lado y el aristotelismo indirecto y la normatividad alcanzada por el arte poética horaciana por otro. Todos los textos estudiados son entendidos por Confalonieri como estructurados en distintas dimensiones y la *Poética* no es una excepción. El texto aristotélico manifiesta una intención argumentativa doble: normativa y analítica. A estas se añade la actitud esencialista o biológica por la que se aspira a definir los rasgos de cada género tratado.¹⁰ La intencionalidad normativa o prescriptiva, para la cual el texto horaciano tuvo un papel clave, deriva en una lectura conservadora reforzada posteriormente en el Clasicismo francés de finales del xvii. Tanto el análisis prescriptivo como también el esencialista han quedado desfasados con los avances de la teoría literaria del siglo xx; no obstante, los teóricos que desarrollan el método descriptivo vinculado a nociones estructuralistas, desnaturalizan el examen de textos amplios como los poemas épicos, favoreciendo obras más cercanas y más fácilmente estudiadas por su procedimiento.¹¹ Explicado el funcionamiento de la *Poética*, el autor argumenta los momentos en los que la épica se define en función de lo que no es la tragedia y viceversa o, también, entre modo narrativo y modo dramático. A pesar de la maestría dramática del padre de la poesía épica, la epopeya es considerada un género inferior a la tragedia. Las razones se entienden por la performatividad y la brevedad del género dramático, lo que presenta una relación con el deseo de unidad. En este momento (pp. 43-48) Confalonieri ofrece un análisis filológico y teórico sobre los significados de la unidad de acción; a saber, la imitación de una acción a la cual estén subordinados el resto de elementos de la obra (personajes,

nio de Saavedra Guzmán; o, con mayor precisión, en lo multilingüístico en la *Argentina* de Martín del Barco Centenera como está siendo lúcidamente estudiado por Rodrigo Cacho Casal; lo *novelístico* en el *Orlando* español, es decir, *El Bernardo* de Balbuena, esclarecido críticamente por Martín Zulaica o la vinculación político-ideológica imperial de la teoría y la composición épica como ha demostrado todos estos años la labor de Lara Vilà. Asimismo, los textos épicos decimonónicos insertados en una tradición iberrománica cuestionan la definición de la épica, como se puede apreciar de los trabajos recogidos por Dirk Brunke y Roger Friedlein (eds.), *El yo en la epopeya. Nuevos espacios de subjetividad en la poesía épica ibérica y latinoamericana del siglo XIX*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert (Bibliotheca IberoAmericana, 176), 2020.

10. Miguel Ángel Garrido Gallardo, “Una vasta paráfrasis de Aristóteles”, en *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco Libros, 1988, 9-12, pp. 9-27; Jonathan Barnes, “Rhetoric and poetics”, en *The Cambridge Companion to Aristotle*, ed. Jonathan Barnes, Cambridge University Press, 1999, pp. 272-273, pp. 259-285; Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo, *Los géneros literarios: sistema e historia (Una introducción)*, Madrid, Cátedra, 2020 [1992], pp. 94-95.

11. Sean Prior, “Historical Poetics”, *Oxford Research Encyclopedias*, en línea: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.1108>.

equilibrio entre tiempo diegético y partes de la obra, verosimilitud, relaciones de causa-efecto, estructura de inicio-medio-fin) todo ello dirigido a un efecto instructivo y estético completivo. La relación indirecta entre el texto aristotélico y el horaciano fomenta convertir estos elementos en un código normativo para la creación (y la definición) de la épica, al convertir así en un rígido dogma lo que había sido otrora interpretación y análisis.

Pero, ¿qué sucede con los debates desarrollados en la Italia quinientista, especialmente motivados a raíz de la influencia de la novela (incitada por la literatura de materia caballeresca); cómo conviven una teoría de la épica que mira al pasado, y una teoría del *romanzo* que indaga en su esencia perfilándose como su claro relevo, es decir, con un evidente papel prospectivo?. El capítulo 2 “Poetische del Cinquecento”, expone un detallado estudio de la discusión en torno al género en los críticos quinientistas, con especial atención en Simone Fornari y la *Spositione sopra l’Orlando furioso*, las nociones teóricas del *romanzo* de Giovan Battista Giraldi Cinzio y Giovan Battista Pigna, las posturas contrarias de Minturno en *Arte poetica* y Filippo Sasseti en *Discorso contro l’Ariosto*, los *Discorsi dell’arte poetica* del propio Tasso y, por último, las posturas (anti)aristotélicas de Patrizi en su *Parere in difesa dell’Ariosto* (1586) y Leonardo Salvati contra Camillo Pellegrino y su *Il Carrafa, o vero della epica poesia* (1585). Esta polémica —concentrada en el grado de afinidad entre el *Furioso* y los cánones clásicos, especialmente en cuanto a lo referido al respeto del principio de la unidad de acción— se ramifica en la crítica al poema de Ariosto, en la ejemplar estructura diegética y retórica de la *Iliada* o en el empleo de la palabra aristotélica sea para defender al *Orlando* o, al contrario, para reprender sus defectos y acentuar sus carencias. Este desarrollado apartado permite apreciar la porosidad genérica, estética e ideológica de la teoría de la épica que, como argumentó con acierto Cesc Esteve, nunca consiguió superar el ser una «teoría incompleta».¹² Gracias precisamente a las inexactitudes de la teoría, la reflexión sobre el género permite conducir el relato hacia elementos teóricos que, sabiéndose innovadores con la tradición, ambicionan buscar una solución conclusiva para el problema. Será la teoría de Tasso la que culmine una tensa tradición dialéctica entre la poética (neo)aristotélica, la teoría del *romanzo*, las querellas contra el *Furioso* y la aparición de la *Gerusalemme*, apostando la innovación de la épica hacia la resolución del conflicto entre *unidad* y *variedad*, no por medio de la confrontación sino de la combinación de sus partes semánticas y estructurales.

Confalonieri nos ha dirigido hacia la comprensión de la épica del siglo XVI como *nueva* e *innovadora*. Se trata de adjetivos opuestos a los empleados por los discursos hegemónicos de la teoría literaria contemporánea. El capítulo 3,

12. Cesc Esteve, “Una teoría incompleta: la idea de la poesía épica en las artes poéticas italianas del siglo XVI”, en *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*, eds. María José Vega y Lara Vilà, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010, pp. 63-101.

“Dalla poetica alla filosofia dell’epica”, traslada el análisis a los estudios teórico-filosóficos sobre el género, específicamente a las valoraciones realizadas por Lukács y Bajtín en sus obras dedicadas a la teoría de la novela. Si antes la épica fue confrontada con la tragedia (Aristóteles), con el *romanzo* (teoría quinientista), con la lírica (Hegel) o incluso con la sátira (Friedrich Schelling en *Philosophie der Kunst*), en la era contemporánea se compara con la novela en su sentido moderno, entendida como la *bürgerliche Epopöe*. Este método ha sido el tradicionalmente empleado para definir la épica, pero, como decíamos al inicio, esta comparación desatiende sus particularidades históricas, y establece una construcción abstracta y limitada de la idea del género; como esclarece el autor, *elaborare una teoria dell’epica che parli dell’epica piuttosto che dei generi letterari che l’epica non è* (p. 113).

A pesar de que los teóricos contemporáneos han ofrecido categorías dedicadas a entender el devenir histórico de los géneros literarios —como indicábamos más arriba por Todorov, Genette o Guillén, solo por poner los ejemplos más conocidos—, ello no ha dificultado que el análisis de Lukács y Bajtín se imponga como el discurso dominante, lo que ha afectado al interés y a la interpretación que investigadores, académicos y estudiantes hayan podido realizar del género épico. Por lo general, un campo léxico bastante negativo domina el discurso analítico. En *Teoría de la novela* (1920) Lukács desarrolla un análisis histórico-filosófico de la épica a modo de una sinécdoque que no se corresponde con la realidad histórica del género. Porque el teórico dice que la dimensión antropológica de la épica se corresponde con la infancia del hombre o con “el infantilismo normativo de la epopeya”; que el alma del héroe “está en reposo” y que, por ello, su alma es estática y no interviene en la problemática del mundo; la épica destaca por su interioridad, distanciada y objetivada, mientras que la novela es una herramienta social de su tiempo.¹³ Por otro lado, Bajtín radicaliza el análisis al tachar el género épico como una “canción sobre lo muerto”, algo terminado e idealizado que nunca llegará a ser; lo monoculturizado, de invariabilidad semántica, monodialógico, homogéneo y masculino, todo ello en contraste con el mundo plural de la novela.¹⁴ Una postura que no deja de recordarnos a la de Ortega y Gasset quien en *Meditaciones del Quijote* (1914) mantenía esta dialéctica de conflicto al denominar a la épica un «género inmovilizado», de “arcaísmo”, de «sujetos pasivos» e ingenuos alejados de la aventura, para concluir: “La épica no es triste ni es alegre: es un arte apolíneo, indiferente, todo él forma

13. György Lukács, *La novela. Destinos de la teoría de la novela*, ed. Luis Beltrán Almería, trad. Pilar Tejero Alfageme y Carlos Ginés Orta, Zaragoza, Real Sociedad Menéndez Pelayo-Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2020.

14. Mijaíl M. Bajtín, *La novela como género literario*, trad. Carlos Ginés Orta, ed. Luis Beltrán Almería, Zaragoza, Santander y Heredia, Prensas de la Universidad de Zaragoza/ Real Sociedad Menéndez Pelayo/Editorial Universidad Nacional Costa Rica, 2019.

objetos eternos, sin edad, extrínseco, e invulnerable”.¹⁵ Un generalizado fenómeno de simplificación idealista que resulta insuficiente, y por tanto incorrecto, para explicar un género con una tradición compleja.¹⁶ Todo ello proviene de la recepción de un análisis idealista determinado por Hegel que limitó la identidad de la épica a la *Iliada* homérica, desautorizando cualquier muestra del género que no se correspondiera con *su* lectura, al emplear la categoría de «objetividad épica», designando que la circunstancia bélica conforma el carácter propio de la épica, todo ello expuesto según términos de un “absoluto épico”. Además, Hegel desautoriza al resto de obras épicas contemporáneas al insistir en que no es posible realizar un “*epos a placer*”, es decir, desatendiendo los cánones aristotélicos y buscando ejemplos alejados del ideal homérico.¹⁷

No obstante, como defiende Confalonieri, gracias también al análisis de Hegel es posible entender la innovación de Tasso y devolver el juicio sobre la épica con unos términos adaptados a la realidad que la perspectiva histórica del género exige. El capítulo 4, “Il testo oltre la teoria: una lettura della *Gerusalemme liberata*”, ofrece una lección crítica del poema tassiano a partir de las ideas desarrolladas en los 3 primeros capítulos, con el objetivo de apreciar la compatibilidad entre la unidad y la variación, entre una única acción y múltiples elementos semánticos que, a pesar de surgir de una acción interna y singular, contribuyen al acabado uniforme del poema.

Este libro demuestra la superación de los discursos que definían la épica en función de la novela y que desde Hegel, Lukács, Bajtín u Ortega y Gasset se basaban en discursos hegemónicos obsoletos. Los aciertos de esta monografía yacen en la perspectiva innovadora con la que analiza el género, resultando de especial utilidad para la lectura de los poemas y textos teóricos de Tasso. Las ideas de Confalonieri se entrelazan a partir de las roturas del tejido aristotélico junto a la fosilización de los tópicos del idealismo clasicista, en un discurso pa-

15. José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, ed. Julián Marías, Madrid, Cátedra, 1984, p. 229.

16. Estos análisis, que desde la perspectiva de la teoría de la épica constituyen *research bias*, deben ser comprendidos en su contexto. Quizás el rechazo de Lukács del discurso épico esté muy comprometido con su rechazo de la Primera Guerra Mundial, como el mismo autor insinúa en el prólogo de la obra: “La razón que me llevó a escribir fue el estallido de la Primera Guerra Mundial [...] Mi postura era de impetuoso, completo rechazo hacia la guerra, sobre todo el entusiasmo que despertaba [...] Tal era mi estado de ánimo al momento de escribir el primer borrador de *Teoría de la novela*. En un comienzo seguiría la forma de una serie de conversaciones entre un grupo de jóvenes que se alejan de la psicosis de guerra de su entorno; algo así como los relatos que un grupo de hombres y mujeres aislados por la plaga se narran en el *Decamerón*” (*Teoría de la novela*, trad. Micaela Ortelli, Buenos Aires, Ediciones Godot, 2010, pp. 7-8). Como también reflejaría Simone Weil en *L'Iliade ou le poème de la force* (1939), la épica es un tipo de discurso que no se juzga del mismo modo cuando se está viviendo un periodo de guerra. Por otro lado, como me hizo ver con precisión la profesora Aude Plagnard, la calidad de género monodialógico de Bajtín se debe también a su necesidad por desarrollar contrariamente la naturaleza polifónica de la novela.

17. G. W. F. Hegel, *Lecciones sobre la estética*, trad. Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 1989, p. 782.

ciente que desvela un esfuerzo retórico significativo al desgranar cada concepto de la tradición poética; en definitiva, se trata de un loable ejercicio analítico y teórico.

La obra de Confalonieri será recibida con entusiasmo por los teóricos de la épica, pues fomenta nuevas lecturas al cuestionar el discurso dominante y abre *nuevos* caminos de investigación e interpretación en torno al género épico, no *hasta*, sino *a partir* de la *nueva teoría* de Torquato Tasso.