

ISABEL PARAÍSO, *Edición y traducción de «La poética» de Giovan Giorgio Trissino*, Madrid, Arco/Libros, 2014, 557 págs.

Anda lejos de pasar inadvertida a críticos e investigadores contemporáneos la plétora de traducciones y comentarios que toman la *Poética* de Aristóteles como lugar central de los estudios literarios de la Italia renacentista. En efecto, el ambiente de interés por el texto aristotélico, en un estado desafortunadamente letárgico hasta casi el siglo XVI, goza de un enorme rendimiento con autores como Robortello, Segni, Maggi, Lombardi, Minturno o Castelvetro, entre otros muchos; se trataba, pues, de doctos humanistas, filólogos y críticos que tradujeron, comentaron o bien parafrasearon la obra del Estagirita con la intención, asimismo, de completar los vacíos documentales del filósofo en su arte *Poética*.

En este sentido, y tomando como punto de partida el auge de la influencia del texto de Aristóteles en las Academias del Renacimiento italiano, la editorial Arco/Libros ha ampliado su colección Perspectivas/Serie Textos con la publicación en 2014 de la traducción al castellano de una poética renacentista: *La Poética* de Giovan Giorgio Trissino. Isabel Paraíso, profesora de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Valladolid, es quien se ocupa de esta irreprochable labor de edición y traducción teniendo por criterio el rigor y el miramiento que requiere la recuperación de los tratados que contribuyeron al desarrollo y perfeccionamiento de la teoría literaria. Sin duda, la obra de Trissino cuenta con una importante significación si atendemos a los motivos siguientes: es la primera poética que toma los postulados aristotélicos como principio fundamental en la delimitación de sus propias consideraciones; su trascendencia se hace evidente no solo por la solidez pedagógica que alcanzan las interpretaciones del vicentino a la luz de su admiración por el aristotelismo sino también por el carácter pionero e innovador en el ejercicio de conformación de una “teoría literaria total”.

Erudito tanto en la órbita literaria como en la lingüística, otra de las originalidades esenciales de la *Poética* de Trissino es la condición polifacética y dinámica en la aplicabilidad de sus conocimientos; a tal efecto, las reflexiones que suscita en el autor la teoría aristotélica se orientan, por un lado, hacia la creación literaria, por otro, hacia la consolidación de una teoría íntegra de la literatura. En relación con lo anterior, Isabel Paraíso apunta entre los méritos de Trissino el de publicar en 1524 —aunque escrita hacia 1514-1515— la que es

considerada su obra cumbre, *La Sophonisba*, que descuella por ser la primera tragedia clasicista mediante la asimilación y puesta en práctica de los preceptos de la *Poética* de Aristóteles; además, está escrita en endecasílabo suelto, una de las novedades más importantes de las suscitadas por Trissino. La relevancia de esta tragedia, no obstante, radica no solo en su carácter precursor en la difusión esmeradamente razonada y modelada del pensamiento aristotélico, sino también en la pujanza que su composición imprime al teatro italiano y europeo posterior. Habida cuenta de la singularidad primaria que distingue a la obra de Trissino, la dignidad alcanzada por *La Poética* consiste también en el desarrollo de una teoría poética del modo de imitación concerniente a la comedia; la fragmentariedad con la que se ha conservado la *Poética* del Estagirita, o bien la ausencia de asuntos que el autor no trató, impele a los comentaristas del Renacimiento italiano a configurar una teoría de la comedia a imagen y semejanza de la tragedia aristotélica. Sin apartarse de su «duce (Guía)», como se refiere Trissino a Aristóteles, el vicentino elabora reflexiva y afanosamente no solo su particular teoría de la comedia sino que analiza también otros géneros como el poema heroico y la égloga, aborda la poesía lírica o mélica y elabora el sistema métrico italiano. Lo que es palmario, señala Isabel Paraíso, es que la preceptiva del aristotelismo se revela en Trissino pasada por un considerado tamiz de “variantes personales”, lo cual pone de relieve la originalidad de esta “primera poética aristotélica en lengua italiana”.

Subrayan todas estas observaciones el interés de la profesora Isabel Paraíso en la edición y traducción de la obra, que dedica al magisterio de la directora de la colección, María del Carmen Bobes Naves. Con el bagaje que le brinda su trayectoria como investigadora y editora, Isabel Paraíso cuenta con la autoridad necesaria para perfilar los pormenores de una poética que por vez primera se ofrece al público hispanohablante; la fidelidad al texto original así como la adición de notas que explicitan u organizan algunos de los contenidos, como la esmerada elaboración del índice, constituyen el eje medular del libro.

La edición y traducción de *La Poética* de Trissino se presenta en un único tomo que ofrece al lector la versión italiana y su correlato en castellano en páginas sucesivas. Una de las mayores riquezas de esta obra viene caracterizada por la presencia de textos paradigmáticos de grandes poetas italianos —sin olvidar la inspiración por las obras clásicas griegas y latinas— que sirven al autor para llevar a término

una óptima ejemplificación de sus presupuestos teóricos. De este modo, Isabel Paraíso decide oportunamente en este punto conservar los aditamentos del autor en lengua italiana y añadir en nota la aproximación semántica consustancial, pues como bien señala en el capítulo introductorio de esta edición, la inmutabilidad de los ejemplos sostiene la explicación de “fenómenos estilísticos o métricos concretos”, cuyo significante no puede conservarse en la traducción al castellano. *La Poética* trissiana, que se compone de seis divisiones, goza de una peculiaridad que no escapa al rigor de la editora, así pues, la obra fue publicada en dos partes con una gran semejanza temporal; las divisiones I-IV en 1529, las divisiones V y VI se publicaron póstumamente en 1562. Los desajustes y abusos cronológicos pesan, sin duda, para que Isabel Paraíso reconsidere el tiempo de escritura de las dos últimas divisiones, para lo cual resuelve pertinentemente que la totalidad de la obra fue escrita antes de que salieran a la luz las primeras cuatro divisiones, pues retuvo Trissino “las divisiones V y VI a falta del repaso definitivo”. Es por este motivo por el que ha de entenderse que *La Poética* de Trissino es una y no dos, tal y como ponen de manifiesto las publicaciones referidas; de ahí la cohesión y la congruencia de los contenidos que se exponen en el decurso de sus páginas.

Evidenciada queda, pues, la amplísima cultura de Trissino y el vasto compendio de erudición que encauzan su actividad hacia fines lingüísticos y literarios pero, ante todo, hacia la consecución de una perspectiva absoluta del hecho literario; por la escrupulosidad de sus teorizaciones, sin duda, *La Poética* trissiana aspira a ser un extraordinario y sistematizado tratado de teoría de la literatura.

Decidimos acatar el orden y la coherencia que particularizan la actividad del autor cuando insistimos en su formación lingüística; a este respecto, parece oportuno detenerse, consecuentemente, en el mecanismo teórico que permite a Trissino fundar el canon métrico italiano, a lo que se consagran las divisiones I-IV —especialmente las divisiones I y II—. La primera división de *La Poética* establece la propuesta que da origen a la dignísima obra, es decir, analiza la lengua literaria, pues el propósito de Trissino no es sino la configuración de su propia poética de la lengua italiana. En efecto, el tratado lingüístico de la poesía parte del primordial concepto aristotélico de *mímesis*, por cuanto la poesía es “una imitación de las acciones del hombre”. En este sentido, Trissino comienza la cimentación de su poética desde la esencia constitutiva del lenguaje, la selección general y particular de

las palabras, las formas de decir (de las palabras elegidas), así como las pasiones de estas. Si el arte poética, por tanto, nace de las palabras, del ritmo y de la armonía y la poesía no es sino imitación, entonces la elección de la lengua y las palabras, los usos y efectos que estas significan deben ser tratadas como parte esencial del proceso de creación de los modos de imitación.

El ritmo es el nuevo objeto de estudio en la segunda división; las letras, las sílabas, los pies y las medidas yámbicas y trocaicas conforman el esmerado sistema métrico que Trissino abordaba pionera y minuciosamente. La tercera división supone el esfuerzo del autor para establecer la agrupación de los versos atendiendo a los «modos» o esquemas de rimas y, por ende, a las desinencias y su concordancia diversa; la metódica y acertada adición de ejemplos con el esquema correspondiente contribuye a clarificar la compleja disposición de los modos y sus combinatorias. Finalmente, más extensa y original resulta la cuarta división y, por tanto, el último de los capítulos que constituyen la publicación de la primera parte de *La Poética*; si bien, como ha quedado apuntado, el tratado trissiano es uno solo en coherencia, sistematicidad, disposición y, como señala Isabel Paraíso, también en composición, previa a 1529. No obstante, y pese a la unidad de conjunto con la que se revela el texto de Trissino, la cuarta división cierra la sección de las cuestiones lingüísticas que permiten fundar las bases de su propia teoría literaria de la lengua italiana. Con tal de llevar a cabo este fin, y teniendo en cuenta los modos de concordancia de las rimas –o desinencias-, la cuarta división implica un pormenorizado recorrido por los cinco tipos poemáticos vigentes en la época; a saber, el soneto, las baladas, las canciones, los madrigales y los “serventese”. El estudio de estas formas sirve al autor para enmendar la carencia de exposición o comentario a propósito de la poesía lírica en la *Poética* aristotélica. Puede constatarse en este punto de la lectura que el análisis de estas especies de poemas, considerando los rasgos formales que los caracterizan, sostiene un método incuestionable de elementos destinados a la creación literaria, de ahí el justo reconocimiento como creador de la teoría métrica italiana; pues, desde la elección de la lengua hasta las principales formas poéticas compuestas solo a partir del ritmo, las rimas y las estrofas, las divisiones I-IV de *La Poética* trissiana patentizan un sistema teórico y estructuralmente significativo de la poesía lírica en lengua italiana.

Resulta notorio que las innovaciones y originalidades lingüísticas tratadas en el texto de Trissino amparan el crédito teórico y práctico de sus aportaciones; sin embargo, una breve revisión de las dos últimas divisiones de *La Poética* permitirá cerciorarse de la impronta aristotélica en el argumento trissiano. Se plantea Isabel Paraíso si la obra del vicentino puede considerarse traducción, comentario o paráfrasis y es que a poco que nos zambullimos en la quinta división el seguimiento del contenido de la *Poética* aristotélica es incontestable; ahora bien, la falta de coincidencia en el orden expositivo con las estimaciones teóricas de Aristóteles y, principalmente, el afán ejemplarizante del autor al presentar versos paradigmáticos como contrafuerte de sus interpretaciones, inclinan a la editora a ver en la V y VI divisiones una paráfrasis de la corriente del aristotelismo.

La quinta división de *La Poética* se consagra íntegramente a la invención de la Poesía y al modo de imitación de la tragedia, el más noble de los géneros tanto por su carácter mimético como por su ejemplaridad moralizante. Por su parte, la sexta división aborda paralelamente la elaboración de una teoría de la comedia –también de la Égloga– con el fin de completar la perspectiva de la poesía escénica, como refiere la profesora Bobes Naves en la edición y traducción de la *Poética Toscana* de Antonio Sebastiano Minturno, obra de la misma colección publicada en 2009 y con la es posible establecer no pocas concomitancias. De este modo, y pese a la obviedad de las diferencias entre uno y otro modo, la metodología expositiva de Trissino es muy semejante, lo que sin duda responde al modelo del maestro Aristóteles en su *Poética*. Tragedia y comedia son, pues, modalidades estudiadas por el autor partiendo de tres axiomas fundamentales: “con qué se hace la imitación, qué cosa debemos imitar y de qué manera debemos imitar”. De la correspondencia de la poesía con la imitación se desprende el análisis de la definición de los modos, sus partes cualitativas y cuantitativas, los conceptos y hábitos –caracteres– trágicos y cómicos y la relevancia del discurso –pensamiento– para mover las pasiones y enseñanzas de los géneros a través de la elevación del lenguaje literario. En este estado de cosas, la quinta división se resuelve como una paráfrasis de la *Poética* aristotélica en la que el autor pone de manifiesto su entusiasmo por las ideas del Estagirita, si bien en el seguimiento de estas teorizaciones Trissino logra abrirse paso en sus propias reflexiones con la innovación que le singulariza; de este modo, y desde una perspectiva pragmatista, a los

consabidos efectos producidos por el concepto catártico —el temor y la compasión— la teoría trissiana añade la admiración consustancial a la belleza de lo que acontece fruto de la fatalidad o la providencia. Según los comentarios previos de Isabel Paraíso, sobresale, asimismo, la importancia asignada por Trissino a la representación como rasgo cualitativo capital en lo concerniente al modo con el que se hace la imitación; si para el pensamiento aristotélico el espectáculo es el aspecto de menor vinculación con el arte poético, para Trissino implica la parte más enraizada en el deleite dramático accesible al público y es por esto por lo que el autor no desestima su mención durante la obra. Por lo demás, no deja de ser significativa, como se ha apuntado, la presencia continua de los ejemplos más insignes en cuanto a las obras del ámbito clásico, donde se distingue también la cita de su original *Sophonisba*.

La sexta división se inicia con el tratamiento del poema heroico, modo de imitación que asiste igualmente las consideraciones del maestro Aristóteles, aunque no escatima Trissino en su connatural independencia cuando, contra los presupuestos aristotélicos que conceden la supremacía de la tragedia sobre la epopeya, decide respaldar la libertad del lector para permitir el juicio y la razón de los hombres sobre la grandeza de los géneros. La relevancia del receptor sobre el texto en el proceso de comunicación literaria es, por consiguiente, una idea que prendía ya en el intelectualismo del Renacimiento, pese a ser un este un asunto inherente a algunas de las escuelas teóricas del siglo XX. Si se tiene en cuenta lo antedicho, y retomando la edición y traducción de la *Poética toscana* de Minturno, el pensamiento postestructuralista está presente ya en Trissino, si bien la investigadora ovetense —Bobes Naves— señala esta novedad en la poética del autor en 1564, cuando somete al criterio de los lectores el valor ejemplarizante de la comedia. A tal efecto, la traducción ofrecida por Isabel Paraíso no deja de ser un hito al poner de manifiesto cómo el humanista vicentino es pionero en más de un aspecto. Pero es con la teoría de la comedia con la que Trissino logra cobrarse una de las mayores originalidades, apuntada y descrita pormenorizadamente por Bobes Naves en su edición del *Arte Poética* de Minturno: la perspectiva moralista del arte literario. En efecto, si Minturno se manifiesta en 1564 enquistado en la demostración de la comedia como un género artístico de dignidad y nobleza equiparables a la tragedia y subraya asimismo la necesidad de estudiar el modo desde una perspectiva moralista —suscitada por la Contrarreforma—,

Trissino en 1529 insiste ya en desalojar de la comedia todo vestigio de frivolidad o desaprobación. Así pues, del mismo modo que la tragedia es imitación de las más virtuosas y notables acciones, la comedia lo es de las peores y más bajas; no por ello desmerece como género escénico. A la teoría de la comedia añade Trissino lo risible como rasgo específico del modo cómico, donde el conocido efecto de la catarsis trágica, tal y como resulta beneficioso para calmar el ánimo de los espectadores, se traduce igualmente en un efecto socialmente favorable y deleitoso: la risa. La risa, en definitiva, es a la comedia lo que la compasión, el temor y también la admiración son para la tragedia; de ahí la moralidad de los géneros escénicos, cuyos efectos constituyen un adoctrinamiento en el que la obra literaria, como arte mimético, es base sustancial para la enseñanza, el carácter ejemplarizante de las conductas humanas y todo ello con el placer que se le atribuye a la sugestión de las pasiones. Ahora bien, la concepción moralista del arte y el sentido social de su funcionalidad, como se ha referido, sobrevienen de un contexto histórico y cultural como es el de los principios contrarreformistas del Concilio de Trento, propiciando así un interés creciente por el moralismo del arte literario que se colige de la *Poética* aristotélica. Si se repara en los límites cronológicos de la Contrarreforma –que se inicia en 1545, parece evidente que tanto la interpretación moralista como la justificación social de la obra literaria quedan lejos del tiempo en el que Trissino compuso su *Poética* de la lengua italiana. Es por este motivo por el que la profesora Bobes Naves incide ineludiblemente en el afán dignificante de Minturno sobre la comedia, enalteciendo pues el valor artístico de su composición y el propósito docente de sus particulares efectos; tales aspectos son, desde luego, palmariamente más perceptibles en el pensamiento literario de Minturno, lo que no excluye ni deslucen la innovación incipiente de Trissino al apuntar ya en 1529 –y ajenamente a la revolución contrarreformista- una teoría que resuelve y avala tanto el esmero del discurso como la perspectiva moral y social de la comedia hasta el momento atribuibles al género trágico.

Concluye la sexta división de *La Poética* trissiana con un breve comentario a un género que, señala Isabel Paraíso, es posterior al maestro Aristóteles; pero que, sin embargo, se encuentra en auge en la época del autor vicentino: la égloga. Retoma talmente Trissino los poemas líricos prolijamente analizados en la cuarta división de su texto —el soneto, las baladas, las canciones, los madrigales y los “serventese”— para cerrar su reflexión e interpretaciones con la

exposición nuevamente comentada y ejemplificada de algunas figuras estilísticas. Como bien previene la editora, *La Poética* de Trissino constituye el tratado más innovador y temprano que toma la estela intelectual de Aristóteles como base para configurar una teoría completa del fenómeno literario, tal y como ha quedado demostrado en la esmerada traducción de Isabel Paraíso.

En definitiva, la precocidad del autor al conceder una vital importancia al texto aristotélico en los primeros años del Renacimiento, unida a su vasta cultura clásica y su dominio sobre el lenguaje, acredita una reflexión totalizadora que abastece la *Poética* del filósofo en sus teorías ausentes o extraviadas, por no hablar de la más que digna interpretación de Trissino a la luz de los contenidos ampliados con la *Retórica* y con las teorías de preceptistas latinos y griegos como Horacio, Dionisio de Halicarnaso o Hermógenes de Tarso, respectivamente. Preciso es, pues, alabar la iniciativa de la editorial Arco/Libros y especialmente de la colección Perspectivas/Serie Textos con la investigadora Bobes Naves en la dirección, pues en 2008 pone en marcha un proyecto que tiene por objeto la traducción de poéticas medievales y renacentistas destinadas a la recuperación en el ámbito hispánico de los planteamientos que sustentan y articulan la historia de la teoría literaria. El ejercicio de edición crítica y traducción llevado a cabo por Isabel Paraíso constituye la publicación de una poética no solo original sino también creadora en la que Giovan Giorgio Trissino va indagando los fundamentos primordiales para construir una teoría literaria esclarecedora de las nuevas orientaciones que encauzan las investigaciones y estudios de la disciplina.

RAQUEL LÓPEZ SÁNCHEZ
Universidad de Alicante