

PINCELADAS SOBRE LA CONQUISTA DE JERUSALÉN POR GODOFRE DE BULLÓN (1581-1585)

Dolores Noguera Guirao

El rico universo dramático cervantino se despliega en esta obra, *La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón* (1581-1585). Es imposible comenzar a hablar de la pieza sin reconstruir y reconocer su proceso de localización y, por supuesto, sin ensalzar al autor de este hecho: Stefano Arata. Arata, hispanista italiano, dedicó parte de sus investigaciones en los últimos años de los ochenta del siglo pasado, al vaciado de fondos teatrales de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid (además, claro, de la BNE y otros centros de documentación). Durante estos años de trabajo recogió un corpus de piezas teatrales que estudió e interpretó y publicó; en ese corpus localizó un manuscrito (Ms. II-460, fols. 246-268) que contenía diferentes piezas, entre ellas, una copia manuscrita sin firma, con letra del siglo XVI, de una comedia en tres jornadas titulada *Comedia de La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón*. En un «Coloquio sobre la comedia», dirigido por Jean Canavaggio en 1991 en la Casa de

Velázquez, Stefano Arata presentó el hallazgo identificando la obra con el título que Cervantes había reconocido haber escrito, como una pieza suya. *La conquista de Jerusalén...*, es un manuscrito peculiar en estructura (tres o cuatro jornadas) y métrica, y también en vacilaciones lingüísticas, unas propias de la época y otras quizá recogidas desde el oído por una transmisión oral del copista, probablemente. Sobre estos aspectos de atribución y estudio publicó Arata, *Cervantes y la generación teatral de 1580*, en el número 54 de *Criticón*, (1992) pp. 9-112, donde da cuenta del entramado de la pieza y su posible origen, y su enclave dentro de la «generación perdida» de los años ochenta del siglo XVI. Asimismo, en otro trabajo, *Notas sobre La conquista de Jerusalén, la transmisión manuscrita del primer teatro cervantino*, resuelve y argumenta las versiones de esta pieza (dos, una en cuatro jornadas, cuyo texto queda reflejado en los papeles de actor de la BNE, y otra en tres jornadas, que es la de la biblioteca de Palacio).

Entre los indicios sobre la paternidad cervantina, además, Arata subraya que Cervantes en su *Adjunta al Parnaso* (1614) reconoce haber compuesto a la vuelta del cautiverio argelino, junto con los *Tratos de Argel* y *La Numancia*, una comedia llamada *La Jerusalén*, y la fecha de redacción de esta pieza se remonta a los últimos años del siglo XVI, periodo al que hay que adscribir esa *Jerusalén* que Cervantes decía haber compuesto en su juventud; asimismo, señala las concomitancias métricas y de técnica teatral con los *Tratos de Argel* y *La Numancia*.

En esta comedia de 2.635 versos, que nosotros (Antigua Escena) hemos mantenido para la representación en 1.884, Cervantes resuelve una adaptación teatral basada

en la *Gerusalem liberata*, el poema épico de Torquato Tasso. Y Cervantes lleva de la mano al público, a través de un comienzo lleno de marcas deícticas en el diálogo dramático, a que conozca y reconozca la acción, las acciones, los personajes y los lugares; pero también utiliza ya un modelo que más adelante se desarrollará con éxito en el barroco, es ese monólogo de Tancredo; a través de ese parlamento el personaje «cuenta» y «se cuenta» qué es lo que le ha ocurrido cuando ha reconocido la belleza de Clorinda; este recurso dramático afianza su perfil de enamorado, ese perfil que rompe la imagen de valiente guerrero cristiano para sucumbir a la fragilidad del amor; aquí reconocemos el monólogo como reforzamiento de circunstancia o motivo dramático. Cervantes crea situaciones que le resultaran familiares al público lector de *El Quijote*: Tancredo y Boemundo hablan, recordándonos en sus parlamentos las dos figuras opuestas de Quijote y Sancho; Tancredo se descubre enamorado de Clorinda, mora (falsa mora; en realidad, cristiana), y se cuestiona el amor en una teoría que le resulta desconocida y que casi le produce desconfianza. Esa teoría amorosa que Cervantes redondea cuando Herminia le declara su amor al cruzado cristiano. Boemundo alerta sobre el peligro, advierte de la realidad.

Un esmerado texto de juegos teatrales con identidades falsas en el que la realidad y la ficción se dan la mano; varias acciones, anagnórisis, disfraz, historia y vida, lo terrenal y alegórico se funden enmarcando matices y perfiles de gesto y verso que recrea la complejidad del ser humano más allá de la conquista misma. Un teatro clásico contemporáneo en el que cabe la reflexión sobre la actualidad..., el eterno enfrentamiento de dos culturas que se sostienen, al fin y al cabo, sobre seres humanos. ■