

LA DRAMATURGIA DE ANTONIA TANINI PULCI

Fabio Contu
Universidad de Sevilla

1. VIDA Y OBRAS

De la vida de la escritora florentina Antonia Tanini no existen muchos documentos y esto ha creado, durante siglos, muchas interpretaciones erróneas.

Por lo que se refiere a la ubicación temporal, se sabe que la fecha de su muerte es, seguramente, posterior a 1490, posiblemente un poco después de 1500.¹ Unánime, en cambio, es la hipótesis sobre la posible fecha de nacimiento: 1452.

También sobre el origen de su nombre existen numerosas dudas. No pocos estudiosos le atribuyen erróneamente el apellido de soltera Giannotti.² Elissa B. Weaver explica el origen de esta equivocación:

Confusion regarding Antonia's name entered into literary history in the late nineteenth century, and from that time on she was thought to have belonged to the Giannotti family. This was the result of a misinterpretation of her father's name, undoubtedly based on a document from the period when he did not use a surname but two patronymics, the second of which was "di Giannotto". He appears in early tax records as Francesco d'Antonio di Giannotto in order to distinguish himself from others in his *gonfalone* (district of the city) named Francesco d'Antonio. When the family began to use a surname they took it from an earlier ancestor named Tanino.³

¹ Elissa B. Weaver (<http://www.lib.uchicago.edu/efts/IWW/BIOS/A0040.html>) data la muerte de la escritora en 1501; Giuseppina Aquino (www.escritorasypensadoras.com) en 1502.

² Ver Forlani, Alma y Savini, Marta (ed.), *Scrittrici d'Italia*, Roma, Newton Compton, 1991, p. 21. Véase Aquino, Giuseppina, ficha bio-bibliográfica sobre *Antonia Giannotti Pulci*, en la página: www.escritorasypensadoras.com, consultado el 31 de marzo de 2008.

³ Weaver, Elissa B., *Pulci, Antonia (1452?-1501)*, en la página web de la Chicago University: <http://www.lib.uchicago.edu/efts/IWW/BIOS/A0040.html>, consultado el 31 de marzo de 2008.

Sabemos que los apellidos nacen en el *Cinquecento*, a menudo referentes a los nombres de los propios padres o antepasados. Por este motivo, inicialmente, Francesco, el padre de Antonia, usa dos patronímicos. El de su padre (d'Antonio) no es suficiente para resolver un problema de homonimia con otro Francesco d'Antonio, de este modo se añade el de su abuelo: "di Giannotto". Aquí nace la equivocación, ya viva Antonia, por la que algunos documentos de la época atribuyen a la escritora (así como al resto de la familia) el apellido de Giannotti. Para evitar la confusión que ha creado el uso del doble apellido, Francesco recurre a su antepasado más antiguo, Tanino, motivo por el cual da a sí mismo y a sus hijos el apellido de Tanini.

Antonia Tanini nace en Florencia, probablemente en 1452. Su padre es un comerciante, Francesco d'Antonio Tanini y la madre, Jacopa di Torello, es hija de Lorenzo Torelli, romano de Trastevere. Antonia tiene cinco hermanas y un hermano, nacidos como ella de la unión de Francesco con Jacopa, y un hermanastro y una hermanastra, nacidos de una precedente unión de Francesco. Éste muere en 1467 y yace en una elegante tumba, pagada por su primer hijo Giulio, en la iglesia florentina de Santa Croce.

Es muy probable que Antonia aprenda a leer y a escribir gracias a su madre, que es una literata. Escribe Elissa B. Weaver:

In the Florentine archives there is a letter that Jacopa wrote in 1475 to Clarice Orsini, the wife of Lorenzo il Magnifico, to thank her for having helped her daughters (it is not clear how, though it seems that at least two daughters entered Florentine convents and four married) and to ask for help straightening out an unfair tax bill. Cook believes that Antonia must have attended a neighbourhood school because of the extraordinary skill her writings demonstrates.⁴

⁴ Weaver, Elissa B., "Introducción a Pulci, Antonia, *Florentine Drama for Convent and Festival: Seven Sacred Plays*", en: *Speculum*, Vol. 74, No. 2 (Apr., 1999), p. 474.

Refiriéndome a lo que afirma Giuseppe Richa,⁵ tres de las hermanas Tanini se casan en Florencia y otra en Pisa, las cuatro con exponentes de la clase comerciante. La hermana mayor, Girolama, se casa con Roberto Bisdomini; otra (quizás no sólo una) entra en un convento y el hermano Niccolò se casa con Girolama di Battista di Francesco Strozzi.

Antonia, entre el año 1470 y el 1471, se casa con Bernardo di Jacopo Pulci (1438-1488), el más joven de los hermanos Pulci, que son todos escritores. Bernardo es un poeta de una cierta fama en la corte de Lorenzo il Magnifico, dedicado sobre todo a la poesía religiosa, y se convertirá también en un importante administrador de la Università di Firenze.⁶

Para la familia Pulci es un periodo de escasez económica: el mayor de los hermanos, Luca, ha mandado literalmente a la familia a la calle. Nacido en Florencia en 1431, ha ejercido en Roma el arte del cambio. Después de la quiebra de la actividad bancaria, es arrestado, en 1469, y muere en la cárcel en 1470, dejando a los hermanos deudas y deshonor.⁷ Bernardo y el hermano Luigi⁸ se hacen cargo de la viuda y de los hijos de Luca, esforzándose en reconstruir las finanzas familiares, también gracias a las elecciones de ámbito matrimonial. Antonia le proporciona a Bernardo una dote de casi un millar de florines, una cifra considerable para la hija de un comerciante en aquellos tiempos.

Aparte de estas noticias, conocemos pocos eventos de la vida personal de la escritora: sabemos, por ejemplo, que sufre una enfermedad, no

⁵ Richa, Giuseppe, *Notizie Istoriche delle Chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri*, Firenze, en la imprenta de Pietro Gaetano Viviani, 1754-1762 (reim. anastática Roma, Multigrafica, 1972 y 1989), vol. v, pp. 249-251. Pero la biografía de Antonia realizada por Richa es, probablemente, obra del fraile Antonio Dolciari.

⁶ Entre otras cosas, traduce las *Bucoliche* virgilianas y compone versos amorosos. Entre las obras de argumento religioso, se recuerdan *Il pianto della Madonna*, la *Sacra Rappresentazione Barlaam e Josafat* y una paráfrasis en octavas de algunos pasajes evangélicos.

⁷ Literato también él, es autor de diecisiete Pistole en tercetos, de estilo ovidiano y de un poema mitológico en octavas, el *Driadeo d'amore* (1465), imitando a Boccaccio. Más conocido el poema caballeresco *Ciriffo Calvaneo*, que revisa y continúa el hermano Luigi, y termina Bernardo Giambullari en 1514.

⁸ El más célebre entre los literatos de la familia es el autor del *Morgante*, poema heroico-cómico en octavas que le comisionó Lucrezia Tornabuoni y fue publicado definitivamente en 1483.

se sabe muy bien cual, en 1473, que la hace sufrir durante muchos años. Sin embargo (algo muy importante), conocemos su *cursus honorum* literario.

Gracias al ambiente literario en que entra a formar parte⁹ desde 1483, también Antonia empieza su propia actividad de escritora, orientándose hacia el teatro y, en especial, hacia la redacción de *sacre rappresentazioni*. De 1483 es su obra de exordio: la *Rappresentazione di Santa Domitilla*. En la última década del siglo, se publican varios textos suyos (con seguridad tres, pero es probable que sean cuatro) en la antología de *sacre rappresentazioni* conocida como “Raccolta Miscomini”.¹⁰ Es la autora de tres de los textos teatrales presentes en la antología donde se la conoce como “Antonia donna di Bernardo Pulci”: la citada *Rappresentazione di Santa Domitilla*, de 1483, la *Rappresentazione di Santa Guglielma*¹¹ y la *Rappresentazione di San Francesco*.¹² En la antología aparece también la *Rappresentazione di Barlaam e Giosafat* de Bernardo Pulci.

En el volumen se encuentra también la *Rappresentazione di Giuseppe figlio di Giacob*, de incierta atribución, pero probablemente sea obra de Antonia. Un gran amigo suyo, fraile Antonio Dolciari, le atribuye a Antonia un texto sobre el mismo sujeto, en una dedicatoria hecha a la escritora en un trabajo que él escribirá varios años después de la muerte de Antonia. En la misma dedicatoria, el autor menciona a Antonia como autora también de otros textos, uno de ellos sobre el tema del Hijo Pródigo y otro sobre Saúl y David.¹³ De hecho, una edición de la *Rappresentazione*

⁹ El trato continuo con la familia Pulci la ponen en contacto también con la familia de los Medici.

¹⁰ Llamada así erróneamente, porque se pensaba que Antonio Miscomini la había publicado, con Francesco Bonaccorsi. Más tarde, también Bartolomeo de’ Libri será mencionado como posible editor de una edición de dos volúmenes de la antología.

¹¹ Se trata de su texto más conocido, reeditado varias veces y muy representado hasta el siglo XVII. Véase D’Ancona, Alessandro (ed.), *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI*, Firenze, Le Monnier, 1872, volumen III.

¹² Véase una amplia y completa exposición en: Cardini, Franco, “La figura di Francesco d’Assisi nella *Rappresentazione di Sancto Francesco* di Antonia Pulci”, en: *Il Francescanesimo e il teatro medievale. Atti del convegno nazionale di studi, San Miniato, 1982*, Castelfiorentino, Società storica della Valdelsa, 1984, pp. 195-207.

¹³ Véase Richa, Giuseppe, *op. cit.*, p. 250.

del figliuol prodigo se publicará en 1550 y se le atribuirá a Antonia. Parece ser ésta la obra a la que Dolciari se refiere. En lo que respecta el otro sujeto del que habla el fraile, existe una sola obra: la *Distruzione di Saul e il pianto di David*, que ha contado con tres ediciones antiguas, un incunable publicado entre 1490 y 1500 y dos ediciones del siglo XVI, una de 1547 y una de 1559. Parece que este texto también lo ha escrito Antonia. Parecería ser este el otro texto al que se refiere Dolciari en su dedicatoria.¹⁴

Antonia y Bernardo no tendrán hijos y, cuando él muera en 1488, Antonia se convertirá en una *ammantellata*, es decir, una terciaria dominicana y, dejando su casa, irá a vivir primero en un convento dominicano de San Vincenzo, con el nombre de Annalena, y sucesivamente a la casa de su madre, cerca de la plaza de la Signoria. Es en este periodo cuando ella contrata a un joven estudiante de la escuela diocesana para que le enseñe latín. Se trata de aquel Francesco Dolciari, al que Antonia convencerá para ingresar en una orden religiosa y tomará el nombre religioso de fraile Antonio, en su honor. Es precisamente fraile Antonio quien nos refiere que, en este periodo, mientras está esperando la resolución de su dote, Antonia vive en casa con su madre y su hermano, pero sola en el piso superior, donde hace vida de penitencia y estudia las Sagradas Escrituras.¹⁵

Es probable que, en esta nueva fase de su vida, Antonia sin dejar de escribir, abandone la redacción de las *sacre rappresentazioni*. Dolciari menciona una copia de una *lauda* que ella habría escrito sobre el sujeto del *Corpus Domini* y que le habría donado a él, quien la habría conservado como un tesoro y un recuerdo de la mujer que él siempre llamará la propia “maestra di religione”.¹⁶

¹⁴ Véase Weaver, Elissa B., “Introducción a Pulci, Antonia, *Florentine Drama for Convent and Festival: Seven Sacred Plays*”, cit., p. 475.

¹⁵ Véase Weaver, Elissa B., *Pulci, Antonia (1452?-1501)*, cit.

¹⁶ Véase Weaver, Elissa B., *Convent Theatre in Early Modern Italy: Spiritual Fun and Learning for Women*, Cambridge, UK, Cambridge University Press, 2002, p. 101.

Una vez conseguida la dote que le devuelve la familia Pulci, Antonia compra una casa y alguna propiedad no muy lejos del puente de San Gallo, entre el monasterio conocido como Lapo y el Mugnone. Es aquí donde, según afirma Weaver,¹⁷ la escritora funda la casa de las terciarias agustinas llamada Santa Maria della Misericordia (a veces llamada la Assunta), en 1502, año de su muerte.

En sus últimas voluntades, Antonia manifiesta el deseo de ser enterrada en la capilla de Santa Monica de la iglesia de San Gallo.¹⁸ El convento fundado por Antonia resistirá sólo treinta años, a causa de los peligros que conllevaba encontrarse fuera de las murallas de la ciudad. El convento cerrará sus puertas y las monjas se trasladarán al convento de San Clemente, en la calle San Gallo, cerca del convento de los frailes de San Gallo, donde Antonia ha tenido muchos amigos y conocidos, entre los cuales Antonio Dolciari, quien ahora es prior.

2. LA DRAMATURGIA

La escasez de las noticias sobre la vida de esta escritora contrasta, a decir verdad, con la importancia que desempeña en la historia teatral italiana. Quizás, también por esta escasez de noticias, la atribución de sus escritos representará, durante muchos años, un problema filológico muy debatido. Se le han asignado trabajos que algunos estudiosos no han considerado como suyos, porque muchos escritos han llegado a nosotros como anónimos, otros le han sido atribuidos en conformidad con documentos que ahora nos faltan, y otros, simplemente, no han sido analizados atentamente. Sobre todo, la relación de parentela con la familia Pulci ha

¹⁷ Véase WEAVER, Elissa B., *Pulci, Antonia (1452?-1501)*, cit.

¹⁸ Desgraciadamente, tanto la iglesia como la capilla fueron destruidas a principios del siglo XVI.

hecho que probablemente se le atribuyesen al marido y al cuñado Luigi, varios trabajos de Antonia.¹⁹

Sin embargo, Antonia Tanini Pulci es la única mujer italiana que ha publicado textos teatrales en el siglo xv. En sus *sacre rappresentazioni*, la autora presenta siempre figuras de mujeres fuertes e intensas. Santa Domitilla y Santa Guglielma son mujeres ejemplares, cada una en su propio estatus social, el virginal para Domitilla y el de mujer casada para Guglielma, ambas luchan lejos (y, en definitiva, ganan) contra grandes adversidades. A la madre de San Francesco se la describe como una figura cariñosa, que sabe comprender la elección radical del hijo y que contrasta netamente con la del padre del “poverello d’Assisi”, comerciante rico, agresivo y concentrado en los bienes del mundo.

Los textos teatrales de Antonia Pulci están escritos en un estilo lineal y poético, con versos agradables y listos para recitar. Como es normal en la tradición de este género, sobre todo en la experiencia de las escritoras florentinas de su tiempo que escriben misterios y milagros, también Antonia, para sus historias, en general se mantiene fiel a las fuentes. Sin embargo, esto no significa que no se permita, a veces, algunas “divagaciones” dictadas, sin duda, por un cierto conocimiento de los mecanismos de la escena.

Por ejemplo, la *Distruzione di Saul e il pianto di David* contiene algunas escenas originales, una de las cuales es la escena, de gran efecto escénico, del martirio de la mujer de Saúl, mujer que en la biblia sólo se la menciona, que es una invención totalmente suya.

Pero sobre todo, la *Rappresentazione di San Francesco* contiene una escena que podemos leer como una referencia autobiográfica de la autora sobre su propia familia.

¹⁹ Todavía a debate (y quizás excluible) son, por ejemplo, la atribución de la *Rappresentazione di Rossana*, una reelaboración de una historia profana medieval, del *Sant’Antonio della barba* (conocido también como *Sant’Antonio abate*) y del *Santa Teodora*.

Cuando Francesco se encuentra en el lecho de muerte lo viene a ver Jacopa de' Sottesoli (a la que Francesco llamaba Frate Jacopa), que Antonia, en el texto, llama Jacopa da Roma. De por sí, la escena la encontramos en las *Fonti Francescane*²⁰ (hace parte de los *Fioretti di Santa Chiara*)²¹ y efectivamente Frate Jacopa era de origen romana. Sin embargo, esta insistencia, en el texto, sobre el origen romano de Jacopa es claramente una referencia a la única Jacopa romana de la vida de la escritora: la madre, originaria de Trastevere.

Llama la atención el hecho de que, también en estos dos casos, las protagonistas de escenas de gran impacto sean siempre mujeres, las cuales encuentran, en los textos de la autora y en su puesta en escena, el espacio para afirmar una profunda dignidad humana, intelectual y espiritual.

Un ejemplo claro, en este sentido, es el personaje di Santa Guglielma. Antonia, seguramente, saca su historia de la narración del fraile Antonio Bufandini (fallecido en 1428),²² demostrando una notable capacidad de reelaborar de forma original una materia expuesta de forma no muy interesante. Escribe G. Ferraro:

Le due vite che il Bufandini scrisse dopo le prediche, non rispondono abbastanza al concetto che uno si fa dell'autore, leggendo l'opera antecedente. Esse sono languide, fatte senza critica e senza arte, e salvo in alcuni punti, prive del calore che si sente nelle Vite del Cavalca e del Passivanti.²³

Antonia, en cambio, transforma una narración efectivamente lánguida y más bien didascálica en un drama intenso, en el que la historia de Guglielma no se representa con los típicos hagiográficos de cierta literatura de martirologios (como la *Legenda aurea* de Jacopo da

²⁰ Caroli, Ernesto (ed.), *Fonti Francescane*, Padova, Edizioni Francescane Riunite, 2004.

²¹ La escena se encuentra en los *Fioretti di Santa Chiara*, en el capítulo 18. Véase, por ejemplo, la página web: <http://www.santorosario.net/fiorettisantachiara/18.htm>, consultada el 31 de marzo de 2008.

²² Ver Bufandini, Antonio (frate), *Vite di S. Guglielma regina d'Ungheria e di S. Eufrasia vergine romana*, Bologna, Gaetano Romagnoli Libraio editore, 1878.

²³ *Ibidem*, p. VII.

Varagine).²⁴ Guglielma es, ante todo, un ser humano, una mujer de carne y hueso, que afronta el martirio siendo consciente de su propia inocencia, lo que hace el extremo sacrificio todavía más inexplicable (*O sventurata a me! per qual peccato / debb'io, senza cagion, patir tormento?*), hasta el punto que la misma muerte aparece paradójicamente como la única respuesta inexplicable de la punición (*I' son sì piena di confusione / ch'altro che morte a me non è più grata.*) y se convierte, a través de un modernísimo vuelco conceptual, en la única consolación, como emerge de la frase final de los Angeli: *Se t'è in piacere, insieme in compagnia / con esso noi piglierai la tua via.*

Las obras teatrales de Antonia se publicarán muchas veces, en varias ediciones, durante todo el siglo XVI con gran éxito, también por la necesidad de localizar material en gran cantidad para las representaciones que las monjas montan en el interior de los conventos.²⁵ Las de mayor difusión serán la *Rappresentazione di Santa Domitilla*, la *Rappresentazione di San Francesco* y la *Rappresentazione di Santa Guglielma*, mientras la *Rappresentazione del figliuol prodigo* y la *Destruzione di Saul e il pianto di David* caerán casi en el olvido durante siglos, para ser, más tarde, descubiertas editorialmente sólo en los siglos XIX Y XX.

BIBLIOGRAFÍA

- Aquino, Giuseppina, “Ficha bio-bibliográfica sobre *Antonia Giannotti Pulci*”, en <http://www.escritorasypensadoras.com>, consultado el 31 de marzo de 2008.
- Bufandini, Antonio (fraile), *Vite di S. Guglielma regina d'Ungheria e di S. Eufrosia vergine romana*, Bologna, Gaetano Romagnoli Libraio editore, 1878.
- Cardini, Franco, “La figura di Francesco d'Assisi nella *Rappresentazione di Sancto Francesco* di Antonia Pulci”, en *Il Francescanesimo e il teatro medievale. Atti del convegno nazionale di studi, San Miniato, 1982*, Castelfiorentino, Società storica della Valdelsa, 1984, pp. 195-207.

²⁴ Véase la página web: <http://www.thelatinlibrary.com/vorag.html>, consultada el 18 de abril de 2008.

²⁵ Véase a tal propósito, el párrafo 2.2. sobre sor Beatrice del Sera.

- Caroli, Ernesto (ed.), *Fonti Francescane*, Padova, Edizioni Francescane Riunite, 2004.
- Dalarun, Jaques, *Francesco: un passaggio. Donna e donne negli scritti e nelle leggende di Francesco d'Assisi*, epílogo de Giovanni Miccoli, Roma, Edizioni Viella, 2001.
- D'Ancona, Alessandro (ed.), *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI*, Firenze, Le Monnier, 1872.
- I Fioretti di santa Chiara*, <http://www.sanpiodapietrelcina.org/fioretisantachiara.htm>, consultada el 31 de marzo de 2008.
- Giannotti Pulci, Antonia, *La rappresentazione di Santa Guglielma*, en Banfi, Luigi (ed.), *Sacre rappresentazioni del Quattrocento*, Torino, Utet, 1974.
- Jacopo da Varagine, *Legenda aurea*, versión original en latín completa en la página web: <http://www.thelatinlibrary.com/vorag.html>.
- Martines, Lauro, *Strong Words: Writing and Social Strain in the Italian Renaissance*, Baltimore, Johns Hopkins U. Press, 2001, pp. 64-69.
- Mueller, Rose Anna M., "Antonia Pulci", en Reichardt, Mary R., *Catholic Women Writers. A Bio-Bibliographical Sourcebook*, Westport, Connecticut, London, Greenwood Publishing Group, 2001, pp. 320-325.
- Ponte, Giovanni, *Attorno a Savonarola. Castellano Castellani e la sacra rappresentazione fiorentina tra '400 e '500*, Genova, Fratelli Pagano Tipografi Editori, 1969, pp. 101-102 e 123-125.
- Pulci, Antonia, *Florentine Drama for Convent and Festival: Seven Sacred Plays*, trans. by James Wyatt Cook, ed. James Wyatt Cook and Barbara Collier Cook, Chicago and London, Chicago University Press, 1996.
- Richa, Giuseppe, *Notizie Istoriche delle Chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri*, 10 tomi, Firenze, en la imprenta de Pietro Gaetano Viviani, 1754-62 (reimp. anastática Roma, Multigráfica, 1972 y 1989).
- Toscani, Bernard, "Antonia Pulci", en Russell, Rinaldina, *Italian Women Writers. A Bio-Bibliographical Sourcebook*, Westport, Connecticut, London, Greenwood Press, 1994, pp. 344-352.
- Toschi, Paolo (ed.), *L'antico dramma sacro italiano*, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1927.
- Ulysse, Georges. "Un Couple d'écrivains: les *sacre rappresentazioni* de Bernardo et Antonia Pulci", en Ulysse, Georges (ed.), *Les femmes écrivains en Italie au Moyen ge et à la Renaissance*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1994, pp. 177-196.
- Weaver, Elissa B., "Antonia Pulci e la sacra rappresentazione al femminile", en Bruni, Francesco (ed.), *La maschera e il volto. Il teatro in Italia*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Saggi Marsilio, 2002, pp. 3-19.

- _____, *Convent Theatre in Early Modern Italy: Spiritual Fun and Learning for Women*, Cambridge, UK, Cambridge University Press, 2002, pp. 97-104.
- _____, “Introducción a Pulci, Antonia, *Florentine Drama for Convent and Festival: Seven Sacred Plays*”, en *Speculum*, 74:2 (Apr., 1999), pp. 474-476.
- _____, *Pulci, Antonia (1452?-1501)*, en la página web de la Chicago University: <http://www.lib.uchicago.edu/efts/IWW/BIOS/A0040.html>, consultada el 31 de marzo de 2008.