

**EL IMAGINARIO DE LAS CRUZADAS EN LA JERUSALÉN LIBERADA DE TORQUATO TASSO Y EL ARTE DE LA CONTRARREFORMA: ALGUNAS NOTAS SOBRE LA NOSTALGIA DE LA GUERRA SANTA Y LA UNIDAD ESPIRITUAL (SS. XVI-XVII)**

PABLO CASTRO HERNÁNDEZ\*  
UNIVERSIDAD ALBERTO HURTADO

**Resumen:** En el presente estudio analizamos el imaginario y la nostalgia de las cruzadas en la Jerusalén Liberada de Torquato Tasso y el arte de la Contrarreforma. En primer lugar, examinamos el concepto de guerra santa en la obra del poeta italiano, reflejando un ‘espíritu cruzado’ que proyecta el triunfo de la cristiandad y la unidad espiritual. Posteriormente, revisamos la visión nostálgica de la cruzada de Tasso aplicada en el arte de la Contrarreforma, en el que se transmiten los valores ortodoxos y moralizantes de la Iglesia católica. Con esto se busca consolidar la espiritualidad de la cristiandad en su lucha contra el protestantismo y la amenaza islámica.

**Palabras clave:** Cruzadas – Nostalgia – Imaginario – Torquato Tasso – Arte de la Contrarreforma

**Abstract:** In this present study we analyze the imaginary and the nostalgia of the Crusades in the Jerusalem Delivered by Torquato Tasso and the art of the Counter-Reformation. First, we examine the concept of holy war in the work of the Italian poet, reflecting a ‘crossed spirit’ which projects the triumph of Christianity and spiritual unity. Later, we review the nostalgic vision of Tasso’s crusade applied in the art of the Counter-Reformation, in which the orthodox and moralizing values of the Catholic Church are transmitted. This seeks to consolidate the spirituality of Christianity in its fight against the Protestantism and the Islamic threat.

**Keywords:** Crusades – Nostalgia – Imaginary – Torquato Tasso – Counter-Reformation Art

\* Licenciado en Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile y Magíster en Historia de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Profesor de la Universidad Alberto Hurtado, Universidad de los Andes, Universidad Academia de Humanismo Cristiano y Programa PENTA UC de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

En un interesante estudio de Carole Hillebrand titulado “El legado de las cruzadas”, se menciona que los europeos, a pesar de haber perdido Tierra Santa, no olvidaron el empuje de las cruzadas hacia Oriente. Hay un recuerdo que se mantiene en el imaginario colectivo, donde gran parte de la percepción que poseen los europeos sobre el mundo islámico tiene su origen en la experiencia de las cruzadas<sup>1</sup>. Sin ir más lejos, en la literatura renacentista de Ludovico Ariosto y barroca de Torquato Tasso, las letras románticas de François-René de Chateaubriand y Walter Scott, o el arte decimonónico de Carl Friedrich Lessing, David Roberts y Gustav Doré, apreciamos cómo se construyen imaginarios acerca de los cruzados, el ideal de caballería y la guerra santa contra el Islam. La épica de las cruzadas en estas expresiones literarias, visuales y culturales conserva un sueño de recuperar una tierra que se considera que pertenece a la cristiandad, como también de frenar todo avance de la amenaza islámica que se expande en el mundo mediterráneo.

Ahora bien, si nos centramos en la obra *Jerusalén Liberada* de Torquato Tasso, publicada en 1581, podremos notar cómo se elabora un poema que trata sobre la primera cruzada y la conquista de Jerusalén (1096-1099). Esta obra recoge parte de los sucesos históricos de la cruzada, como también hechos, diálogos y personajes ficticios, donde el objetivo es presentar la lucha de los cristianos contra los infieles islámicos.

De este escrito nos interesa analizar la visión de la cruzada y la guerra santa que construye Torquato Tasso, como también las representaciones e imaginarios socio-culturales que se articulan en torno al arte de la Contrarreforma inspirado en su relato<sup>2</sup>. Sobre esto resulta interesante cuestionarse:

¿cuál es el concepto de guerra que utiliza el autor en su narrativa y de qué manera lo resignifica a su propio tiempo? ¿Y en qué medida las representaciones e imaginarios que se proyectan sobre la ‘cruzada’ en el arte de la Contrarreforma buscan reforzar la unidad espiritual del mundo cristiano?

Para Andrew Fichter, el poema se centra en la epopeya de la primera cruzada, donde los cristianos combaten para liberar Jerusalén del control pagano. Es una obra que narra el progreso espiritual del hombre hacia la Jerusalén celeste, reflejando una regeneración moral de la comunidad cristiana<sup>3</sup>. Según William Wistar Comfort, la obra posee una inspiración religiosa, en la cual los cruzados deben enfrentarse a las tentaciones de la carne y el demonio<sup>4</sup>. En cierta medida, es una guerra entre el bien y el mal, donde se combate contra los vicios y los pecados. Las tentaciones están en las mujeres sarracenas y su hermosura, los problemas de ambición de poder y las riquezas materiales.

Para Jacob Burckhardt, la *Jerusalén Liberada* es un admirable “monumento de la Contrarreforma”<sup>5</sup>; en otras palabras, un escrito que responde

-----  
 grabado de la *Gerusalemme Liberata* (edición de Génova, 1590), realizado por Bernardo Castello (1557-1629), pintor italiano tardo-manierista que se centra en el arte sagrado y religioso. En este grabado apreciamos el combate entre cristianos y musulmanes y la aparición de fuerzas sobrenaturales, como ángeles y demonios que reflejan la alegoría de una lucha espiritual. Asimismo, se revisa la pintura *Tancredo bautizando a Clorinda* (c.1585) de Domenico Tintoretto (1560-1635), pintor italiano del barroco, quien recoge en su obra el concepto del bautismo como sacramento, reforzando el poder y unidad del espíritu católico. También analizamos la obra *Los compañeros de Reinaldo combatiendo contra un dragón* (1633-34) de Nicolas Poussin (1594-1665), pintor francés de la escuela clasicista, quien representa a los guerreros cristianos combatiendo contra el dragón, como parte de la lucha contra el mal. Del mismo modo, estudiamos el grabado de *Altamoro rindiéndose ante Godofredo* (ed. de François L'Anglois, 1603-1647), realizado por Antonio Tempesta (1555-1630), pintor y grabador italiano del barroco, quien muestra cómo los cristianos conquistan Jerusalén y los infieles se rinden ante su poder. Finalmente, consideramos el grabado de *Godofredo* realizado por Jacques Stella (1596-1657), pintor y grabador del clasicismo francés, quien representa al duque de la Baja Lorena como un héroe vencedor, contando con el apoyo divino y la palma de la victoria.

3. Fichter, Andrew, «Tasso's Epic of Deliverance», *PMLA*, vol. 93, núm. 2 (1978): 265.

4. Wistar Comfort, William, «The saracens in Italian Epic Poetry», *PMLA*, vol. 59, núm. 4 (1944): 903.

5. Burckhardt, Jacob, *La cultura del Renacimiento en Italia* (Buenos Aires: Losada, 1952): 255.

1. Hillebrand, Carole, «El legado de las cruzadas». En Thomas Madden, *Cruzadas* (Barcelona: Blume, 2008): 202.

2. Dentro de las obras escogidas para el análisis, hemos considerado diversas representaciones visuales pertenecientes a los siglos XVI y XVII, las cuales tratan sobre la *Jerusalén Liberada* y aplican un lenguaje visual centrado en los elementos de la Contrarreforma. En primer lugar, se examina el dibujo de *El anuncio a Godofredo de Bouillon*, realizado por Domenico Mona (1550-1602), pintor italiano tardo-renacentista, donde se representa al duque Godofredo recibiendo el anuncio del ángel Gabriel para emprender la cruzada a Tierra Santa. Junto con esto, se estudia el

al contexto reformador de la Iglesia para generar la unidad en el catolicismo, tanto en su combate contra los protestantes como contra los turcos otomanos. Una idea que V. Stanley Benfell también destaca, sosteniendo que la unidad religiosa de la Contrarreforma se encuentra en la autoridad centralizada de la Iglesia. Todos los cristianos deben inclinarse ante una sola cabeza y abrazar la verdadera doctrina de Cristo. Para Tasso, Godofredo de Bouillon se transforma en el personaje que debe unificar al pueblo cristiano, siguiendo el mandato de Dios, para establecer un orden y unidad que le permitan recuperar la Tierra Santa<sup>6</sup>.

Bajo nuestra perspectiva, consideramos que Tasso construye un relato basado en la nostalgia, en cuanto busca recordar las hazañas del pasado, resignificando la lucha que mantienen los cristianos para conservar su unidad espiritual y hacer frente a la amenaza otomana. En un contexto en el cual la caballería ha entrado en un paulatino ocaso, la *Jerusalén liberada* viene a rescatar un 'espíritu cruzado' que refleja la defensa de la fe y la unidad interior del alma. Tasso utiliza el pasado glorioso de la primera cruzada para recordar los tiempos del triunfo de la cristiandad, como parte de una guerra justificada y sagrada que cuenta con el apoyo de Dios. Ese mismo espíritu se debe proyectar en el guerrero cristiano del siglo XVI, tanto en la lucha interior contra la corrupción del alma que está dislocando a la unidad católica, como también contra el Imperio Otomano, con quienes mantienen diversas guerras en la frontera oriental de Europa y el mundo mediterráneo.

Si bien para Tasso la guerra tiene un trasfondo espiritual, un sentido sagrado de una lucha que se realiza por Dios y busca defender a la cristiandad, el uso nostálgico de la guerra santa no sólo se queda en el plano martirial, donde el guerrero cristiano muere en el campo de batalla por la fe, purificando el alma y alcanzando el reino celestial. Para el poeta italiano, esta añoranza de la primera cruzada es un modo de recordar un pasado glorioso que inspire a sus

coetáneos a hacer frente a las amenazas de su tiempo. Es una lucha sagrada que puede conceder la gloria, el honor y la palma de la victoria. El triunfo de esta guerra proyecta la consolidación de la Iglesia y la unidad católica.

De este modo, es posible comprender cómo el discurso de Tasso se articula en función de la política de la Contrarreforma, lo cual se proyecta inclusive en las representaciones plásticas de los siglos XVI y XVII. Mediante el arte de la reforma católica se rescatan símbolos y alegorías de la obra del poeta italiano, configurando un discurso centrado en la unidad y el triunfo del cristianismo. En esta línea, apreciamos cómo se resaltan temas inspirados en las escenas bíblicas, como la Anunciación a Godofredo o el Bautismo de Clorinda por Tancredo, en los cuales existe un interés por consolidar las bases de la espiritualidad católica. La Iglesia se apoya en el arte para enseñar a la sociedad, transmitiendo valores ortodoxos y moralizantes de su doctrina, los cuales indiquen el 'recto' camino de los fieles que permitan alcanzar la salvación. En definitiva, a través del poema de Tasso y las representaciones visuales que se articulan en torno a la *Jerusalén Liberada*, podemos vislumbrar cómo se estereotipa la noción de 'cruzada' y sus 'enemigos', ya sean protestantes o infieles. El objetivo fundamental es hacer un llamado a la unidad católica de luchar contra los vicios y los pecados en el plano espiritual y moral, como también contra la expansión turca que se considera un peligro para la cristiandad. La nostalgia de la guerra santa es un arma de la reforma católica que busca recuperar la gloria de antaño, con el fin de legitimar un orden caballeresco en crisis y alcanzar la victoria de la fe.

## REPRESENTACIONES E IMAGINARIOS: APROXIMACIONES METODOLÓGICAS

Si nos aproximamos al estudio de las mentalidades notaremos que adquiere gran relevancia para la construcción histórica y cultural, en cuanto concentra estructuras del pensamiento y las ideas vinculadas a los discursos de los sujetos, como también en la elaboración de imágenes, representaciones e imaginarios que permiten comprender las identidades de los grupos

6. Benfell, V. Stanley, «Tasso's God: Narrative authority in the *Gerusalemme Liberata*», *Modern Philology*, vol. 97, núm. 2 (1999): 183.

sociales. Tal como explica Patrick Hutton, las mentalidades permiten acercarse a la cultura de los sujetos, considerando las actitudes de las personas en su cotidianidad y dando cuenta de sus estados mentales a través de imágenes, códigos lingüísticos, gestos expresivos, rituales religiosos y costumbres sociales<sup>7</sup>. Las mentalidades expresan la vida cultural de las personas, no ya en una perspectiva individual, sino tomando en cuenta sus actitudes, comportamientos y prácticas grupales que conforman parte de una mentalidad colectiva. Según Jacques Le Goff, las mentalidades se encuentran en directa relación con las identidades de las culturas, donde la noción de lo imaginario cumple un papel fundamental al vincularse al mundo de las ideas y lo invisible. Con las mentalidades y lo imaginario se representan ideas, símbolos e imágenes que tienden a reconstruir realidades sociales<sup>8</sup>. En torno a esto es posible comprender cómo las imágenes mentales permiten construir realidades en un plano intangible e inmaterial. Las mentalidades articulan representaciones de la realidad, las cuales transitan entre las relaciones de las psiquis colectivas y las percepciones del mundo interior y exterior de los sujetos y su vida socio-cultural.

En el caso de la representación, ésta se entiende como un proceso de construcción cultural e identitaria de los grupos sociales. Roger Chartier indica que la representación se puede dar en dos niveles: el primero como una construcción de la identidad social que es resultado de una representación impuesta por los grupos que poseen el poder de clasificar y designar la definición, y el segundo como la representación (o auto-representación) que cada grupo hace de sí mismo<sup>9</sup>. En otras palabras, tanto la representación que es impuesta por otro como la generada por el propio grupo social, son formas de expresar la identidad de cada cultura, denotando rasgos, discursos y men-

talidades que definen realidades múltiples, pero que en su conjunto construyen la esencia del objeto representado. Para F. R. Ankersmit, la construcción de la identidad refleja un significado cultural, el cual se encuentra asociado a una representación, es decir, a una forma de representar el mundo<sup>10</sup>. En este sentido, la representación es un modo de construcción de identidad, en cuanto expresa las relaciones del sujeto que representa el objeto, estableciendo discursos, percepciones y enfoques subjetivos donde se proyecta *su* realidad con cargas propias de su contexto histórico y cultural.

Finalmente, podemos establecer una relación conceptual entre las imágenes y los imaginarios. Por imagen entendemos “la representación que hacemos de una cosa, ya sea en nuestra mente, a través de las palabras o por medio de la pintura, escultura, o alguna otra forma de manifestación gráfica y plástica”<sup>11</sup>. Tal como explica Olaya Sanfuentes, la imagen da cuenta de “una figuración que individual o colectivamente realizamos, producimos y en cierto modo fabricamos de la realidad”<sup>12</sup>. La imagen en su diversidad de expresiones articula una expresión cultural basada en un contexto, intencionalidad y discurso, donde se reflejan elementos propios de la realidad del sujeto que elabora dicha imagen<sup>13</sup>.

Ahora bien, de estas imágenes elaboradas por los grupos sociales, las cuales albergan significados y comunican ideas, podemos desprender relaciones con los imaginarios. Este último concepto se articula de forma directa con la imaginación, una sucesión de imágenes que refleja un sentir colectivo de la sociedad, en el cual se proyectan estereotipos, prejuicios y representacio-

10. Ankersmit, F. R., «Historical representation», *History and Theory*, vol. 27, núm. 3 (1988): 210.

11. Sanfuentes, Olaya, *Develando el Nuevo Mundo. Imágenes de un proceso* (Santiago, Ediciones UC, 2009): 157.

12. *Ídem*.

13. Tal como explica Ivan Gaskell, con las imágenes se puede recuperar el «ojo de la época», que es la forma en la cual se proyecta culturalmente una sociedad mediante las fuentes y material visual [Gaskell, Ivan, «Historia de las imágenes». En Peter Burke, et. al., *Formas de hacer historia* (Madrid: Alianza, 1994): 229].

7. Hutton, Patrick, «The history of the mentalities: the new map of the Cultural History», *History and Theory*, vol. 20, núm. 3 (1981): 237-238.

8. Le Goff, Jacques, «Las mentalidades: una historia ambigua», en Le Goff y Nora, *Hacer la historia*, vol. 3 (Barcelona: Laia, 1985): 81-98.

9. Chartier, Roger, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural* (Barcelona: Gedisa, 2005): 56-57.

nes colectivas. El imaginario es la creación de nuevas realidades sobre un determinado objeto. Para Philippe Malrieu, “lo imaginario constituye la reasunción, la inserción de las imágenes espontáneas en un marco que les confiere un significado”<sup>14</sup>. Podemos ver esto como un conjunto de imágenes que establecen una definición de una realidad, la cual se mueve en el plano de lo consciente y lo inconsciente, tejiendo percepciones psico-sociales. Juan Camilo Escobar señala que lo imaginario se observa en tres niveles: en primer lugar, como producto de la imaginación; en segundo lugar, como conjunto de imágenes y de relaciones de imágenes; y, en tercer lugar, como un imaginario de la sociedad o grupo social, es decir, una representación colectiva<sup>15</sup>. De este modo, es posible apreciar cómo los imaginarios expresan sensibilidades colectivas que permiten comprender las estructuras mentales y culturales de las sociedades en el espacio y el tiempo.

## EL IMAGINARIO DE LA GUERRA Y LA NOSTALGIA DE LAS CRUZADAS

A pesar de la caída de San Juan de Acre en 1291, último baluarte de los cruzados en los Santos Lugares, el espíritu de la guerra santa no decae en toda la sociedad occidental. Aún hay quienes conservan la esperanza de recuperar este espacio sagrado, de acabar con los infieles musulmanes y de poder peregrinar libremente hacia la tierra donde estuvo Cristo. Tanto las crónicas como los libros de viajes hablan con cierta nostalgia de Tierra Santa, acrecentando un deseo de recuperar un espacio sagrado que consideran que les pertenece, como también de combatir contra los musulmanes para frenar su expansión y amenaza. En 1316, el fraile dominico Guillermo Adán en su obra *De modo Sarracenos extirpandi* [Sobre el modo de extirpar a los Sarracenos], manifiesta el peligro de los turcos que avanzan sobre Asia

menor y el Mediterráneo oriental<sup>16</sup>. Sin ir más lejos, en *El Victorial* o *Crónica de Pero Niño*, redactada por Gutierre Díaz de Games entre 1435 y 1448, se nos relatan los enfrentamientos que tiene la flota castellana del conde de Buelna contra los moros en el norte de África<sup>17</sup>.

En 1531, el cronista italiano Paolo Giovio escribe el *Commentario de le cose de' Turchi* [Comentario de las cosas de los turcos], dedicado a Carlos V, donde se refiere al poder del imperio turco y su expansionismo. El autor le recalca al emperador que se debe hacer frente a la amenaza islámica, proponiendo una vigorosa ofensiva en Hungría para defender a la Europa occidental<sup>18</sup>. Ya en 1535, el teólogo Juan Ginés de Sepúlveda expresa un grito de alarma a los cristianos y al emperador Carlos V, ya que los turcos han conquistado Buda y cercado Viena<sup>19</sup>. Incluso, el cronista Francisco López de Gomara, en su *Historia de las guerras del mar de sus tiempos*, escrita hacia

16. García de la Espada, Antonio, *Marco Polo y la cruzada. Historia de la literatura de viajes a las Indias en el siglo XIV* (Madrid: Marcial Pons, 2009): 81.

17. Beltrán, Rafael, «El caballero en el mar: don Pero Niño, conde de Buelna, entre el Mediterráneo y el Atlántico», *Erebea, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, núm. 3 (2013): 84-94. Cabe mencionar cómo algunos monarcas realizan votos para emprender cruzadas entre los siglos XIV y XV; Felipe IV de Francia toma la cruz en el 1313, pero muere antes de ver cumplido su voto. Carlos IV de Francia intenta planificar un viaje a Oriente con una flotilla en 1323, la cual nunca logra zarpar; Felipe VI de Francia toma la cruz en 1333, contando con el apoyo papal, sin embargo, no llega a materializar la expedición. El rey Pedro I de Chipre (1359-1369) intentó realizar una cruzada para fortalecer el comercio chipriota en Levante frente al poder de los mame-lucos y su hegemonía en Alejandría, empero, no logra consolidarse el proyecto. Incluso Enrique V de Inglaterra (1413-1422) quiso reconquistar Jerusalén, pero pasó su reinado luchando contra los franceses. Véase: Harris, Jonathan, «Las últimas cruzadas. El desafío otomano». En Thomas Madden, *Cruzadas* (Barcelona: Blume, 2008): 174-175; y Tyerman, Christopher, *Las guerras de Dios. Una nueva historia de las cruzadas* (Barcelona: Crítica, 2012): 1067 y ss.

18. Price Zimmermann, T. C., *Paolo Giovio: the historian and the crisis of sixteenth century Italy* (Princeton: Princeton University Press, 1995): 122.

19. Lafaye, Jacques, *Sangrientas fiestas del Renacimiento. La era de Carlos V, Francisco I y Solimán (1500-1557)* (México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2014): 53 y ss. No hay que perder de vista que en 1453 Bizancio había caído frente al poder otomano, donde estos últimos paulatinamente comienzan su expansión por el mundo mediterráneo; en 1529 los cristianos pierden Argel, en 1534 los turcos se apoderan de Corón (Peloponeso) y en 1539 ocurre el desastre naval de La Préveza para los cristianos. En 1565 los turcos conquistan Malta y en 1575 toman La Goleta. Incluso, los corsarios berberiscos amenazan el comercio Mediterráneo y generan un clima de bastante inestabilidad para Occidente [Ibíd., 44-55].

14. Malrieu, Philippe, *La construcción de lo imaginario* (Madrid: Guadarrama, 1971): 282.

15. Escobar, Juan Camilo, *Lo imaginario. Entre las Ciencias Sociales y la Historia* (Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 200): 42-43.



1557, señala que hay que realizar una cruzada contra *el Turco* para establecer la *pax christiana* y detener el avance otomano<sup>20</sup>.

Bajo este contexto, notamos la tensión existente entre el mundo europeo y el imperio otomano. Torquato Tasso no queda ajeno a esta realidad, por la cual expresa un interés de combatir contra los infieles estableciendo una extrapolación con la primera cruzada:

Canto a la guerra santa y a ese Caudillo que rescató el Sepulcro de Jesucristo [...]. En vano el infierno se levantó contra él, en vano se armaron contra él los pueblos unidos del Asia y de Libia; el Cielo protegió sus esfuerzos y él volvió a conducir a sus errantes compañeros bajo los santos estandartes<sup>21</sup>.

La nostalgia de la guerra santa se proyecta en la primera cruzada contra los musulmanes. Para el poeta, el caudillo Godofredo de Bouillon, duque de la baja Lorena, se torna en el modelo ejemplar de guerrero cristiano que va a recuperar los Santos Lugares. Godofredo simboliza un ‘soldado de Cristo’, el buen caballero, quien debe defender a la Iglesia y combatir contra los enemigos de la cristiandad<sup>22</sup>. Asimismo, podemos notar la relación con la primera cruzada que refleja el ‘triumfo’ de la cristiandad, como parte de un propósito deseado por Dios. Los cruzados combaten por el amor a Cristo, entregando su vida como mártires por la defensa de la fe, lo que justifica el sentido de su guerra sagrada. En esta línea, el Cielo, la fuerza superior y divina, protege a los caballeros cruzados que luchan por la justicia, esto es, por acabar con los infieles y recuperar la Tierra Santa para los cristianos.

Ahora bien, podemos vislumbrar una imagen de ‘demonización’ hacia el Islam, en la cual los cruzados logran vencer a las fuerzas infernales, repre-

sentadas por los pueblos enemigos de Asia y el norte de África. Para Tasso existe una visión dicotómica donde la lucha entre cristianos y musulmanes conforma parte del choque de dos realidades y formas de concebir el mundo. Tal como sostiene Claude Carozzi, los infieles y los paganos son “identificados con las fuerzas del mal y tenidos por ‘enemigos de Dios y de la Santa Cristiandad’”<sup>23</sup>. Las cruzadas poseen un sentido escatológico donde se busca obtener la purificación del alma y alcanzar la salvación eterna<sup>24</sup>. En el caso de la *Jerusalén Liberada* de Tasso, el sentido escatológico está presente como una posibilidad de fin de los tiempos que permita renovar la unidad católica de Europa. Esta ‘unidad’ debe estar firmemente cimentada por los valores de la Contrarreforma, que deben evitar cualquier desviación moral y espiritual de la cristiandad. En este sentido, la lucha contra los turcos, como representantes del infierno y el Anticristo, expresa la liberación contra el yugo demoníaco y la salvación de la humanidad<sup>25</sup>.

23. Carozzi, Claude, *Visiones apocalípticas en la Edad Media. El fin del mundo y la salvación del alma* (Madrid: Siglo XXI, 2000): 96.

24. Hasta finales del siglo XI, se considera una posibilidad muy concreta el retorno del Anticristo, lo cual suscita “reacciones pesimistas y dominadas por el miedo” e “impulsa a los fieles y a los clérigos al camino de la purificación” [Vauchez, André, *La espiritualidad en el Occidente medieval (siglos VIII-XIII)* (Madrid: Cátedra, 1985): 56-57]. El mundo será destruido por los pecados, y esto dará pie a la revelación del plano divino en el momento final: la Jerusalén celeste, como reino de Dios, descenderá sobre la tierra [Rojas Donat, Luis, *Para una meditación de la Edad Media* (Hualpén: Ediciones Universidad del Bío-Bío, 2009): 111]. En otras palabras, será el momento de la Parusía o segunda venida de Cristo, por lo cual, deben estar preparados para su encuentro y el Juicio Final [Cfr. Focillon, Henri, *El año mil* (Madrid: Alianza, 1966): 59]. Hay una serie de señales y prodigios que anuncian este momento, tales como temblores, signos celestes, entre otros, que generan movimientos en la Europa medieval, con los cuales se busca la purificación del alma, el perdón de los pecados y la salvación espiritual [Cfr. Flori, Jean, *El Islam y el fin de los tiempos. La interpretación de las invasiones musulmanas en la Cristiandad medieval* (Madrid: Akal, 2010): 224 y ss.].

25. Cabe mencionar cómo en el contexto de la Contrarreforma, tras el éxito de la batalla de Lepanto, el Papa Pío V “exhortará a los príncipes cristianos a dirigir las acciones de la Liga Santa hacia la liberación de Jerusalén y depositará en la persona de Felipe II la potestad de erigirse en el Emperador de Oriente que aúne a todos los cristianos para vencer al otomano infiel [...]. El mismo mesianismo pontificio se repetirá en las personas del príncipe de Chipre y el arzobispo de Antioquía, cuando soliciten al Rey Católico auxilio para su liberación del “thyranos turco”, pues creen que es el momento idóneo para lanzar una campaña de expansión en Palestina” [García Martín, Pedro, «La Jerusalén Libertada. El discurso cruzado en los autores del Barroco». En José

20. *Ibíd.*, 51-52.

21. Torquato Tasso, *Jerusalén libertada*, Canto I, 1 (México D.F.: Porrúa, 2000). Trad. José María Claramunda.

22. Tal como indica Jean Flori, un soldado de Cristo debe enfrentarse a las fuerzas del mal y triunfar sobre aquellas, apoyado con el «escudo de la fe», la «espada de la palabra de Dios» y con el «yelmo de la salvación» [Flori, Jean, *Las cruzadas* (Granada: Editorial Universidad de Granada, 2010): 119].

A lo largo del poema, Tasso utiliza la figura de Godofredo como unificador de la cristiandad:

Si los cristianos algún día son unidos por los lazos de la paz; si se arman para arrancar por segunda vez al fiero musulmán la gloriosa presa que retiene injustamente, serás tú quien mandará sus ejércitos y guiará sus banderas. ¡Émulo de Godofredo, dignate a escuchar mis cantos y prepárate para los combates<sup>26</sup>!

También señala en voz de Raimundo el valor de Godofredo para los cristianos:

Que no sea dicho, señor, que, al arriesgar tu cabeza, arriesgas la suerte de todo el ejército. Tú no eres un soldado, tú eres nuestro general, y tu pérdida sería la pérdida de todos. La fe se funda en ti. En ti se funda el imperio de los cristianos. Eres tú quien ha de romper el yugo de Babel. El cetro está en tus manos para guiar nuestro valor. A nosotros nos toca manejar el acero y mostrar audacia<sup>27</sup>.

Tasso realiza un llamado a la lucha contra el infiel. El mundo occidental debe unirse bajo la unidad católica, la *pax christiana*, con la cual se pueda hacer frente a la amenaza islámica. Retorna al pasado, a la figura gloriosa de Godofredo, quien refleja el ideal de caballero cristiano. En cierta medida, es un ideal que concentra la 'pureza' y 'humildad' de su alma, en cuanto lleva a cabo la cruzada con un fin meramente espiritual, lo cual incluso se aprecia en el momento en el que rechaza la corona de Jerusalén, optando por ser el Protector del Santo Sepulcro<sup>28</sup>. Asimismo, se vincula la imagen

Luis Pereira Iglesias y Jesús Manuel González Beltrán (Eds.), *Felipe II y su tiempo*, Actas de la V Reunión Científica, Asociación Española de Historia Moderna, vol. 1 (Cádiz: Ediciones Universidad de Cádiz, 1999): 50]. Hay una idea de 'cruzada' que sigue latente en la recuperación de los Santos Lugares, como también en la eliminación de la amenaza islámica, que permita alcanzar la unidad del catolicismo y la paz universal.

26. Torquato Tasso, *Jerusalén libertada*, Canto I, 1.

27. *Ibid.*, VII, 68.

28. Cfr. Grousset, René, *La epopeya de las cruzadas* (Madrid: Palabra, 2002): 24. Para la tradición de cronistas de la primera cruzada, tales como Raimundo de Aguilers, Fulquerio de Chartres, Alberto de Aix y Guillermo de Tiro, Godofredo renunció a utilizar una corona en la ciudad donde Cristo había sido coronado de espinas [Runciman, Steven, *Historia de las cruzadas. La primera cruzada y la fundación del reino de Jerusalén*, vol. 1 (Madrid: Alianza, 1980): 277]. A

de Godofredo al liderazgo, la valentía y la defensa de la fe, puesto que logra dirigir el ejército cruzado y vencer a los musulmanes, conquistando la Ciudad Santa en 1099<sup>29</sup>. La proyección histórica de este imaginario busca resaltar el sentido del triunfo de los cristianos frente al Islam. Tal como expresa Tasso, Godofredo constituye un héroe unificador de la cristiandad, quien va a derruir el yugo de Babel, esto es, Babilonia, la ciudad del mal. El personaje histórico se funde con el literario, forjando una figura alegórica que promete la esperanza, la guía y la salvación de los cristianos<sup>30</sup>.

Por otro lado, Argillano refleja la desunión del ejército cruzado y la crisis interna de la cristiandad:

La Discordia, en medio de ellos, hace centellar el acero de que está armada su mano, enciende sus fuegos en los corazones y en ellos vierte sus venenos. El rencor, el furor, la culpable sed de sangre crecen a cada instante. El contagio se propaga y, desde el campo de los italianos, gana e infecta el de los helvéticos y, desde allí, se comunica a las tiendas de los ingleses. El fatal acaecimiento de la pérdida de un héroe amado no es ya el único incentivo de la rebelión, [...] los descontentos adormecidos se despiertan. Se llaman a los franceses impíos, tiranos. El odio estalla en amenazas y no puede ser contenido<sup>31</sup>.

partir de este suceso, podemos notar cómo se construye una imagen 'piadosa' sobre la figura de Godofredo, un guerrero centrado meramente en lo espiritual y la defensa del Santo Sepulcro, sin intereses de riquezas y fines materiales.

29. Según Régine Pernoud, el duque Godofredo de Bouillon, a lo largo de las cruzadas, había demostrado su valentía y su prudencia. Concentra el valor moral del caballero ideal, esto es, el valor de cuerpo y la bondad de espíritu. Para los cronistas de este período, Godofredo es "un hombre piadoso y recto, tan piadoso que sus hombres se impacientaban ante sus largas permanencias en la iglesia, mientras se enfriaba la cena; es aquél que no se amedrentó ante ningún combate y que puso su espada al servicio de Dios" [Pernoud, Régine, *Los hombres de las cruzadas. Historia de los soldados de Dios* (Madrid: Swan, 1987): 78-79].

30. Cabe mencionar que para Paul Zumthor Babilonia es la ciudad maldita, reflejada en los capítulos 17 y 18 del Apocalipsis [Zumthor, Paul, *La medida del mundo. La representación del espacio en la Edad Media* (Madrid: Cátedra, 1994): 115-116]. Ya en el Apocalipsis de San Juan se señala cómo Babilonia es la tierra de demonios y la guarida de espíritus malignos, los cuales conforman parte de lo temporal e inferior del mundo. Es una ciudad que simboliza lo inmundano y lo aborrecible, contaminada por los vicios y los pecados. En esta línea, el Godofredo de la *Jerusalén Liberada*, con el apoyo celestial, refleja la luz que puede hacer frente a la oscuridad de la tierra babilónica, superando toda desviación del alma y alcanzando la salvación espiritual.

31. Torquato Tasso, *Jerusalén libertada*, Canto VIII, 82.

En este caso notamos el problema de la desunión que se establece en el ejército cruzado, lo que muestra la fragilidad de la unidad espiritual en Occidente. Argillano fundamenta su revuelta en el supuesto cadáver de Reinaldo, quien había sido desterrado por su violencia e insubordinación por Godofredo. Esto produce un descontento entre los cruzados. Según David Quint, la revuelta de Argillano contra la autoridad de Godofredo traza una analogía con el cisma protestante, que establece un quiebre interno en la cristiandad. De este modo, la epopeya de Tasso representa una doble ‘cruzada’: contra el infiel fuera de la Iglesia y contra la desunión y herejía interna<sup>32</sup>. No hay que perder de vista que el contagio infecta a los helvéticos e ingleses, lo que alude directamente a Suiza e Inglaterra como focos donde se concentra la reforma protestante de calvinistas y anglicanos, dividiendo la unidad de la Iglesia<sup>33</sup>.

Para Tasso, la lucha que se presenta es contra la cristiandad, por lo cual, resulta fundamental proteger la religión de toda desviación que escinda su espíritu. Godofredo mantiene la calma de su ejército, dado que él expulsó a Reinaldo con la finalidad de conservar el orden espiritual de los cruzados, sin caer en excesos y violencias desmesuradas que desvíen del verdadero fin, esto es, la preservación de la unidad católica. M. Th. Laignel estima que Tasso se encuentra estrechamente apegado al catolicismo, donde la Iglesia en el Concilio de Trento “había afirmado con fuerza el principio de autoridad

y negado el libre examen”<sup>34</sup>. Ya en este concilio realizado en el año 1545, el Papa Pablo III anunciaba su propósito: “la supresión de la discordia religiosa, la reforma de la moral cristiana y una nueva expedición contra el infiel bajo el más sagrado de los símbolos, la cruz”<sup>35</sup>. En otras palabras, el poema de Tasso se transforma en un instrumento de la Contrarreforma que ayuda a combatir todo error y desviación del alma<sup>36</sup>.

Finalmente, podemos apreciar que la visión de la guerra santa para Tasso adquiere una intencionalidad de búsqueda de gloria y fama. Hay un afán de recuperar el sentido de la caballería, en el cual el ‘espíritu cruzado’, más que alcanzar la salvación del alma, pueda conceder un sentido de triunfo, tanto terrenal como espiritual.

En un discurso del canto VIII, el poeta italiano se refiere a las nociones de victoria y martirio para los cruzados:

34. Laignel, M. Th., «Prólogo», XXII-XXIII. Torquato Tasso, *Jerusalén libertada* (México D.F.: Porrúa, 2000).

35. Tyerman, Christopher, *Las guerras de Dios*, 1121.

36. Hay que tener presente que con la Contrarreforma se gesta un espíritu renovado en la Iglesia católica, la cual busca recomponerse en su interior y acabar con toda herejía. El Concilio de Trento desarrollado en 1545 establece un corpus doctrinal que busca la unidad del catolicismo. Tal como señala Claude Nordmann, “según los cánones conciliares, después de la Biblia, la tradición fue admitida como fuente de fe. La Vulgata, traducción de la Biblia según San Jerónimo, fue impuesta [...]. Además de la justificación por la fe, fue exigida la justificación por las obras y el libre albedrío proclamado [...]. Nada de predestinación: todos los hombres podían salvarse mediante la gracia. La salvación se obtenía no sólo por la fe, sino también por las obras. Se reconocieron los siete sacramentos, todos ellos instituidos por Cristo [...]. Las indulgencias eran legítimas; la veneración de las imágenes y la invocación de la Virgen y los santos, laudables [...]. Las obras literarias consideradas moralmente peligrosas serían sometidas al Índice. El empleo del latín se conservaba para el culto” [Nordmann, Claude, *La ascensión del poderío europeo (1492-1661)* (Madrid: EDAF, 1975): 143-144]. A partir de esto notamos la presencia de una Iglesia que busca fortalecer su poder. Todo aquel que no aceptase estas disposiciones sería considerado hereje y perseguido por la Inquisición, tribunal que debía vigilar la fe y conservar la rectitud de la doctrina. La creación de la orden de los Jesuitas también fue clave en la difusión de las ideas conciliares de Trento, estableciendo una búsqueda activa de Dios mediante la educación espiritual, los ejercicios de oración y las misiones evangelizadoras para buscar y salvar almas. Véase también: Lortz, Joseph, *Historia de la Reforma*, tomo 2 (Madrid: Herder, 1972): 162 y ss.; y Elliot, J. H., *La Europa dividida 1559-1598* (Madrid: Siglo XXI, 1973): 144 y ss.

32. Quint, David, «Political allegory in the Gerusalemme Liberata», *Renaissance Quarterly*, vol. 43, núm. 1 (1990): 3.

33. Según Richard van Dulmen, la reforma “precipitó la caída de la Iglesia universal de Roma tanto como fuerza política y social cuanto como sistema cultural y religioso, que fue perdiendo sucesivamente su influencia en los territorios alemanes, sobre todo en el norte y el oeste, en Suiza, y luego también, de repente, en Inglaterra, Escocia y toda Escandinavia y, finalmente, en los Países Bajos, Polonia, Bohemia y Moravia, así como Hungría. En la segunda mitad del siglo XVI, ya sólo parecía una cuestión de tiempo que también Francia y Austria se hicieran protestantes. Tan sólo Italia y la Península Ibérica resistieron las actividades reformadoras, reprimidas en ambas con igual dureza” [Van Dulmen, Richard, *Los inicios de la Europa Moderna 1550-1648* (Madrid: Siglo XXI, 2010): 246]. En cierta medida, con la reforma protestante se produce una ruptura de la unidad católica, la que mantendrá a la Iglesia dividida, generando fuertes tensiones políticas y religiosas en el mundo europeo.



“Compañeros”, les dice, “este día nos dará la palma de la victoria o la palma del martirio. Yo espero la primera, pero no deseo menos la segunda que, con más mérito, nos promete más gloria aún. Algún día este campo será un templo consagrado a nuestra memoria y las razas futuras vendrán aquí a venerar nuestras tumbas o a contemplar nuestros trofeos”<sup>37</sup>.

Y en otro pasaje se resalta el sentido de la gloria:

Su corazón anhela alcanzar una gloria inmortal y pura. Arde en deseos de acometer altas empresas, de hacer famoso su brazo con nuevos prodigios. Quiere, para vengar a Dios arrojarse en medio de sus enemigos y cubrirse de palmas o de cipreses. Pretende recorrer Egipto y penetrar hasta los sitios donde el Nilo oculta sus fuentes desconocidas<sup>38</sup>.

En ambos fragmentos podemos notar la nostalgia por la vida caballeresca de antaño. Tasso articula en sus personajes literarios el deseo de gloria y honor en el combate, realizando proezas y méritos que hagan trascender sus nombres a la posteridad. Los caballeros desean ser recordados, conformando parte de la memoria y los anales, o que incluso visiten y veneren sus tumbas como símbolos de triunfo<sup>39</sup>. Resulta interesante destacar que los caballeros anhelan la palma de la victoria y el martirio. Ambas reflejan la gloria, la primera en un plano terrenal y la segunda en un plano espiritual. La palma de la victoria refleja el triunfo de la guerra, es lo “mejor” tras vencer en las batallas, expresando un sentido de rectitud y victoria como símbolo de gloria para los vencedores<sup>40</sup>. En el caso de la palma del martirio,

significa un triunfo espiritual, el acceso al Paraíso celeste; es el premio a los vencedores, la resurrección y el triunfo sobre la muerte<sup>41</sup>. Ahora bien, el objetivo de estas palmas, más que reflejar sólo un carácter de gloria y recompensa celestial, constituyen medios para fortalecer la imagen caballeresca de los soldados de Cristo. El interés está en la fama que puedan alcanzar los caballeros a través de sus acciones y hazañas. En este sentido, la noción de ‘cruzada’ se transforma en un vehículo que permite legitimar la figura de los caballeros en una época en la cual han perdido su posición y hegemonía<sup>42</sup>.

En cierta medida, apreciamos un sueño de heroísmo, en el cual los caba-

-----  
 como símbolo de victoria que permite acceder al cielo y vencer sobre la muerte [Cea Gutiérrez, Antonio, «El cielo como triunfo: los galardones de la palma y la corona en Gonzalo de Berceo», *RDTP*, LVI, núm. 2 (2001): 10]. Por otra parte, Petrarca habla del laurel, la palma y el olivo –gloria, triunfo y paz respectivamente–, donde estas ramas expresan una gloria inmortal [Salazar Rincón, Javier, «Sobre los significados del laurel y sus fuentes clásicas en la Edad Media y el siglo de oro», *Revista de Literatura*, LXIII, núm. 126 (2001): 342]. El poeta Juan de Mena, durante el siglo XV, recuerda que la corona hecha de palma o laurel «denota la gran sobreza e destreza de la guerra con la qual vençió e vino victorioso de sus enemigos» [Ibíd., p.343]. Incluso, en la narrativa de Gutierre Díaz de Games, se indica que la palma es una planta del Edén y refleja el honor del vencedor en la lucha espiritual. El emblema de la palma santifica la gloria mundana, en la cual “la palma de victoria simboliza un triunfo ultraterreno” [Beltrán, Rafael, «Introducción». En Gutierre Díaz de Games, *El Victorial* (Madrid: Taurus, 2005): 129].

41. Tal como explica J.C. Cooper, la palma es la bendición divina, refleja la entrada triunfal de Cristo en Jerusalén, la victoria del mártir sobre la muerte y el pecado; la gloria, el triunfo y la resurrección [Cooper, J.C., *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007): 136]. Incluso, como observa Jean Chevalier, “la palma, el ramo, la rama verde se consideran universalmente símbolos de victoria, de ascensión, de regeneración y de inmortalidad” [Chevalier, Jean, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Herder, 1986): 796].

42. Según Jesús Maire Bobes, la caballería entra en una etapa de crisis en el otoño medieval, en cuanto se resiente su relación con la monarquía, la que busca su apoyo en los grupos de ciudadanos para fortalecerse, y no tanto en la aristocracia, puesto que los parientes del rey suelen intrigar para destronarlo. Asimismo, la caballería ve con inquietud el ascenso de elementos burgueses y el poderío que adquieren los ricos mercaderes que compran señoríos. También el desarrollo de técnicas militares afectan a las dinámicas del orden caballeresco; con las armas de fuego en el siglo XVI ya no interviene tanto el valor personal (abundan mercenarios y profesionales de la milicia), la caballería se desplaza hacia la retaguardia y su lugar es ocupado por la infantería, y finalmente, se desarrollan ejércitos permanentes en los reinos, lo que afecta hondamente en el orden y función militar de los caballeros [Maire Bobes, Jesús, *Aventuras de libros de caballerías* (Madrid: Akal, 2007): 21-24].

37. Torquato Tasso, *Jerusalén libertada*, Canto VIII, 76.

38. *Ibíd.*, Canto V, 46.

39. Para Johan Huizinga hay un deseo apasionado de los caballeros de ser apreciados en la posteridad por sus proezas y hechos de armas. Incluso, en la crónica de Jean Froissart se señala: «Y así haremos que se hable de ello en los tiempos venideros, en las salas de los palacios, en las plazas públicas y en los demás lugares del mundo» [Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media* (Madrid: Alianza, 2012): 91].

40. Ya en la antigüedad clásica, la palma para griegos y romanos constituye la insignia del triunfo y la grandeza, por lo que se coronan con sus ramos a los vencedores [López Terrada, María José, «El mundo vegetal en la mitología clásica y su representación artística», *Ars Longa*, núm. 14-15 (2005-2006): 36]. En otras palabras, “la hoja de palma figura como uno de los atributos principales de Nike, la personificación alegórica de la victoria” [Ídem]. En la tradición medieval, podemos señalar que el poeta Gonzalo de Berceo, durante el siglo XIII, habla de la palma

llos buscan cubrirse de ‘palmas o cipreses’<sup>43</sup>. La gloria del caballero puede lograrse mediante el triunfo en los combates, como también en el martirio y la muerte por una causa superior, siendo coronado con las hojas de palmas y cipreses que van a legitimar su lucha, como emblemas alegóricos que buscan resaltar la perfección moral y espiritual del guerrero cristiano. Un soldado de Cristo que combate hasta la muerte por su fe, donde no sólo alcanza la salvación del alma, sino que trasciende a través del tiempo. Ya Tancredo le señala a Reinaldo: “Triunfa en ti mismo. Despójate de tu vanidad, de tu soberbia, humíllate ante la tempestad. No será una cobardía, será el sublime esfuerzo que te asegura la palma de la victoria”<sup>44</sup>. La lucha se transforma en un combate individual, interno, de ascenso espiritual que permita ensalzar al caballero. El guerrero cristiano debe despojarse de todo vicio y mundanidad que dificulte su camino. En otras palabras, es una lucha contra el mal y el pecado, donde el caballero cristiano debe defender su fe, lo que le permitirá alcanzar un triunfo material y espiritual, y la gloria que inmortalice sus hazañas.

## LA RECEPCIÓN DE LA JERUSALÉN LIBERADA EN EL ARTE DE LA CONTRARREFORMA: PROYECCIÓN, DISCURSO Y PROPAGANDA

La obra de Torquato Tasso resulta atractiva no sólo por su expresión literaria, apoyándose en la retórica y estética clásica, sino también por el contenido religioso que busca establecer una cohesión espiritual en una época de crisis para la cristiandad. En este sentido, el arte de la reforma católica con-

sidera la *Jerusalén Liberada* como una posibilidad de proyectar un esfuerzo de unidad en la Iglesia, en la cual los fieles puedan apreciar los elementos fundamentales del cristianismo.

Si consideramos algunas de las obras visuales inspiradas en la *Jerusalén Liberada*, realizadas principalmente entre los siglos XVI y XVII, notaremos cómo se transforman en vehículos de las ideas moralizantes y religiosas de la Iglesia católica.



Fig. 1. Domenico Mona (1550-1602), *El anuncio a Godofredo de Bouillon*.

En: <https://ccrh.revues.org/docannexe/image/2511/img-1.jpg> (Diciembre, 2016).

En el dibujo de Domenico Mona sobre el “Anuncio a Godofredo” (véase Fig. 1), podemos vislumbrar cómo aparece el duque Godofredo, el ideal de caballero cristiano, recibiendo la visita del ángel Gabriel. Ya Tasso menciona que el ángel le avisa la misión de ir a liberar Jerusalén:

43. Hay que destacar que el ciprés se emplea como una imagen de muerte. Tal como señala J.C. Cooper, se supone que “posee la facultad de conservar el cuerpo de la putrefacción, de ahí su uso en cementerios”. En el caso cristiano también alude al “duelo y la muerte” [Cooper, J.C., *Diccionario de símbolos*, 50]. Juan Eduardo Cirlot señala que en la cultura clásica se vincula a un árbol de las regiones subterráneas, asociado a Plutón, dios de los infiernos, con un fuerte carácter fúnebre [Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos* (Madrid: Siruela, 2005): 135]. Ahora bien, para Orígenes, el ciprés es un símbolo de virtudes espirituales, pues ‘el ciprés desprende un muy buen olor, el de la santidad’ [Chevalier, Jean, *Diccionario de símbolos*, 298].

44. Torquato Tasso, *Jerusalén libertada*, Canto V, 45.



Godofredo, ha llegado la estación propicia para los combates. ¿Por qué demoras tanto la liberación de Jerusalén? Reúne a los jefes del ejército y sácalos de su pereza. Dios te ha elegido para mandarlos, y ellos te obedecerán de buen grado. Me envía Dios y yo te revelo Su voluntad<sup>45</sup>.

Notamos cómo la guerra adquiere un carácter sagrado en cuanto es la voluntad de Dios la que impulsa esta empresa. Dios revela su voluntad y elige a Godofredo para realizar esta cruzada. Para Rensselaer Lee, en esta obra de la Contrarreforma observamos la piedad de Godofredo y la intervención divina en la figura de Gabriel, quien desciende sobre una nube para transmitir su mensaje<sup>46</sup>. La nube simboliza el estado etéreo, invisible y celestial, “una metáfora de la encarnación divina”<sup>47</sup>. En otras palabras, las nubes expresan la hierofanía como manifestación de lo sagrado, lo que establece un apoyo divino a esta “nueva cruzada”. Tal como explica Giovanni Careri, la escena de Domenico Mona posee una estrecha relación con la Anunciación de María, en cuanto Godofredo es elegido por Dios para llevar a cabo su designio, donde se manifiesta una fuerza superior sensible, el ángel, quien refleja el mensaje de la voluntad divina<sup>48</sup>. Ahora bien, esta idea de la voluntad divina para recuperar los Santos Lugares proyecta la nostalgia hacia la primera cruzada expresada en el grito de Urbano II de ‘Dios lo quiere’, anotada por diversos cronistas medievales<sup>49</sup>. La guerra es justa no sólo por recuperar una tierra que les pertenece a los cristianos, sino también porque Dios la ampara y busca la protección de la unidad de la Iglesia.

45. Torquato Tasso, *Jerusalén libertada*, Canto I, 2.

46. Lee, Rensselaer, «Observations on the First Illustrations of Tasso's 'Gerusalemme Liberata'», *Proceedings of the American Philosophical Society*, vol. 125, núm. 5 (1981): 335.

47. Uribe, Ignacio, «Las nubes homéricas como representación de lo divino en el Renacimiento», *Ágora. Estudios Clásicos em Debate*, núm. 13 (2011): 94.

48. Careri, Giovanni, «La figuration du voeu: gestes, rites, figures, à partir de la Jérusalem délivrée du Tasse», *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, 21, 1998. Disponible en: <https://ccrh.revues.org/2511> (Diciembre, 2016).

49. Tal como explica Régine Pernoud, el grito de ‘¡Dios lo quiere!’ se transmitió por toda la cristiandad, dando cuenta de que la cruzada contaba con el apoyo divino. Bajo esto, diversos cristianos «tomaron la cruz» e hicieron el voto de ir a Jerusalén, con la finalidad de liberar a la Iglesia de Dios [Cfr. Pernoud, Régine, *Los hombres de las cruzadas. Historia de los soldados de Dios*, 40].

En el caso del grabado de Bernardo Castello (Fig. 2), la escena muestra una intensa batalla entre cristianos y musulmanes. El estereotipo de esta ‘cruzada’ contempla la lucha entre el bien y el mal, apoyada en fuerzas sobrenaturales como ángeles y seres demoníacos. Para Tasso, los musulmanes cuentan con el apoyo de las tinieblas: “Nubes de espíritus infernales, desde el aire, socorren a los infieles”<sup>50</sup>. En la parte superior del grabado, podemos vislumbrar cómo aparecen los demonios, simbolizando el mal, quienes complementan el teatro de horror y sangre por la cruenta batalla. Ahora bien, también apreciamos la figura del arcángel Miguel armado, desplegando sus alas y luminosidad. La luz adquiere un carácter fundamental en la perspectiva cristiana, en cuanto constituye una manifestación de la divinidad<sup>51</sup>. Tal y como estima J. C. Cooper, su resplandor simboliza “el poder de conjurar el mal y las fuerzas de la oscuridad”<sup>52</sup>. Sin ir más lejos, el ángel con su espada y resplandor expulsa a los demonios que se sumergen

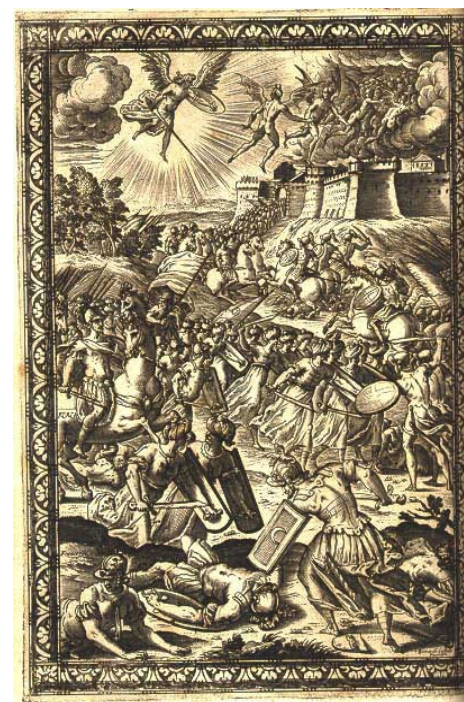


Fig. 2. Grabado de la *Gerusalemme Liberata* de Tasso, realizado por Bernardo Castello. Edición de G. Bartoli, Génova, 1590. En: <http://library.sc.edu/spcoll/britlit/milton/images/2island6.JPG> (Diciembre, 2016).

50. Torquato Tasso, *Jerusalén libertada*, Canto IX, 89.

51. Podemos establecer el vínculo de la luz con Cristo, como la “luz del mundo”, en la cual, si las personas le siguen, no estarán en las tinieblas [Juan, 8: 12].

52. Cooper, J.C., *Diccionario de símbolos*, 111.

en la sombra<sup>53</sup>. El ángel, simbólicamente, forma parte del “ejército de Dios, su corte, su casa”, transmitiendo sus órdenes y velando por el mundo<sup>54</sup>. En este caso, el uso simbólico del ángel de Castello, inspirado en la obra de Tasso, viene a plasmar el espíritu de la Contrarreforma, combatiendo a los infieles e impíos con la finalidad de alcanzar el orden, la pureza y la luz<sup>55</sup>.

Para Arnold Hauser, la Iglesia conoce el peligro del protestantismo con su mirada subjetivista, por lo cual “desea que las obras de arte expresen el sentimiento de la fe ortodoxa”<sup>56</sup>. De aquí notamos cómo se recalca una iconografía sagrada centrada en escenas bíblicas, tales como la Anunciación, el Nacimiento de Cristo, el Bautismo o la Ascensión, entre otras. El objetivo es enseñar la palabra de Dios, transmitirla con un lenguaje estético bello, diáfano y elevado<sup>57</sup>. En la pintura de Domenico Tintoretto, en la cual Tancredo bautiza a Clorinda (Fig. 3), notamos cómo Tancredo, al no reconocer a su amada en el combate, termina clavándole su espada

y dejándola moribunda. Clorinda, con voz desfalleciente, le señala:

“Amigo, me has vencido. Yo te perdono. Perdona tú también a mi desgracia. No te pido gracia para un cuerpo que muy pronto no temerá tus golpes, sino para mi alma. Que tus plegarias y una linfa sagrada derramada por tus manos le devuelvan la paz y la inocencia” [...]. No lejos de allí un arroyo salía murmurando del seno de la montaña. Corre Tancredo al arroyo, llena de agua su casco y vuelve tristemente a cumplir un santo y piadoso ministerio<sup>58</sup>.



Fig. 3. Domenico Tintoretto, *Tancredo bautizando a Clorinda*, c.1585. Museum of Fine Arts, Houston. En: [http://www.wga.hu/html\\_m/r/robusti/domenico/tancred.html](http://www.wga.hu/html_m/r/robusti/domenico/tancred.html) (Diciembre, 2016).

El bautismo de Tancredo a Clorinda nos muestra el proceso purificador del alma de la infiel. El líquido sagrado puede devolver la paz e inocencia, borrando las faltas y pecados. En el momento que Clorinda cae, un rayo celestial la ilumina, donde “la Verdad descende hasta su corazón y de una infiel hace una cristiana”<sup>59</sup>. Ya en la obra de Tintoretto podemos apreciar a Tancredo vertiendo el agua de su casco, como también la paloma, la luz y los ángeles que complementan la escena bautismal. La paloma refleja un animal alado, símbolo de “espiritualidad y poder de sublimación”<sup>60</sup>. Ya en

53. Tasso menciona el momento en el que aparece el arcángel Miguel: «Con el batir de sus alas disipa las espesas tinieblas y los sombríos horrores. Con la luz que resplandece en su rostro dora la noche» [Torquato Tasso, *Jerusalén libertada*, Canto IX, 90]. Luego el ángel señala a los demonios: “¡Raza maldita, volved a entrar en vuestras lóbregas mazmorras, en la morada de los suplicios y la muerte!” [Ibíd., 91]. Finalmente, los demonios arrancan: “Se marchan, gimiendo, los monstruos de la morada de la luz y de las estrellas. Vuelan raudos hacia los infiernos a saciar allí su rencor y su ira en sus víctimas [...]. El cielo, que se había entristecido al verlos, tórñase en seguida más puro y más sereno” [Ídem.].

54. Chevalier, Jean, *Diccionario de símbolos*, 99.

55. Tal como explica Gregory Tobias, la destrucción de los paganos en el poema de Tasso manifiesta ampliamente la bondad y la justicia de Dios, ya que estos han pecado al adorar al dios falso del Islam. Esto justifica la guerra santa de los cristianos contra los musulmanes, a quienes se considera que es justo matar por su infidelidad, esto es, negarse a adorar al único y verdadero Dios [Gregory, Tobias, «Tasso's God: divine action in 'Gerusalemme Liberata'», *Renaissance Quarterly*, vol. 55, núm. 2 (2002): 588-591].

56. Hauser, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte*, tomo II (Madrid: Guadarrama: 1969): 110.

57. Cabe mencionar que la misión que concede el Concilio de Trento a las imágenes sagradas se articula en función de los siguientes aspectos: “comunicar la verdad dogmática al pueblo, ‘excitar a adorar y a amar a Dios’ y ‘practicar la piedad’; es decir, instruir, convencer y persuadir” [Montaner, Emilia, «Aspectos devocionales en las imágenes del Barroco», *Criticón*, núm. 55 (1992): 6]. En este sentido, podemos notar cómo las imágenes constituyen medios de enseñanza doctrinal, en las cuales se proyectan mensajes religiosos que buscan fortalecer el espíritu de los creyentes.

58. Torquato Tasso, *Jerusalén libertada*, Canto XII, 117.

59. *Ídem*.

60. Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, 359.

las Sagradas Escrituras “representa a la tercera persona de la Trinidad, el Espíritu Santo”<sup>61</sup>. En este sentido, Clorinda recibe el Espíritu Santo, lo que permite sublimar su estado espiritual, en cuanto corrige su error e infidelidad religiosa para convertirse al cristianismo. El bautismo regenera, revitaliza e infunde nueva vida. Para Tancredo, su amada debe morir bautizada, con la finalidad de que sus faltas sean perdonadas y pueda ascender al cielo.

Resulta interesante este caso del bautismo, en cuanto refuerza el proyecto de la Contrarreforma, en la medida que busca consolidar el triunfo de la Iglesia y la cristiandad. Tal como expresa Arnold Hauser, “las obras de arte tienen que ganar, convencer, conquistar, pero han de hacerlo con un lenguaje escogido y elevado”<sup>62</sup>. El sentimiento religioso debe brotar de la obra, la cual permita expandir la fe y consolidar la unidad espiritual en los fieles. El arte de la Contrarreforma considera el bautismo como un sacramento que permite la salvación del alma, en cuanto borra los pecados en el agua, emanando hacia una nueva vida en Cristo<sup>63</sup>.

Si analizamos la pintura *Los compañeros de Reinaldo combatiendo contra un dragón* de Nicolas Poussin (Fig. 4), podremos observar cómo los guerreros cristianos Carlos y Ubaldo son enviados a un jardín encantado para liberar a Reinaldo, quien se encuentra embrujado por la hechicera musulmana Armida. En su camino se encuentran con un dragón y otros monstruos que les cierran el paso:

El cuerpo del monstruo está cubierto de escamas amarillentas; yergue su altiva cabeza; infla su cuello el furor; arroja llamas por los ojos y de sus fauces salen vapores envenenados [...]. Más lejos ruge amenazadoramente un león; se le eriza la melena, se azota los

costados con la cola, se excita, se enfurece [...]. Salen luego una multitud de monstruos más deformes, más terrible aun que los que han huido. ¡Jamás vio el Nilo errar en sus orillas nada más espantoso! ¡Jamás parieron monstruos semejantes ni la Hircania en sus bosques ni el África en sus desiertos!<sup>64</sup>



Fig. 4. Nicolas Poussin, *Los compañeros de Reinaldo combatiendo contra un dragón*, 1633-34

En: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/437327> (Diciembre, 2016).

En el poema de Tasso se nos describe esta isla encantada como una fuente de monstruos y peligros, que de alguna manera podemos relacionar con los vicios y males que constituyen obstáculos para el camino de todo cristiano<sup>65</sup>. Ahora bien, en este viaje hacia la isla, símbolo de aislamiento, soledad y muerte<sup>66</sup>, aparecen monstruos terribles que amenazan a los soldados de Cristo. El monstruo refleja el mal, la perversión y el espanto. Si examina-

61. *Ídem*.

62. Hauser, *Historia social de la literatura y el arte*, 111.

63. Cfr. Caballero Bernabé, Francisco Javier, «Algunos temas contrarreformistas en la pintura de El Greco», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, Historia del Arte, 12 (1999): 105. Hay que destacar que el arte de la Contrarreforma manifiesta la lucha de la Iglesia por afirmar su doctrina, tanto para combatir la herejía protestante y la amenaza de los turcos infieles [Carman, Charles H., «An early interpretation of Tasso's Gerusalemme Liberata», *Renaissance Quarterly*, vol. 31, núm. 1 (1978): 36].

64. Torquato Tasso, *Jerusalén libertada*, Canto XV, 143.

65. Cabe mencionar que el viaje de los caballeros cristianos puede ser considerado como una peregrinación, en la que se viaja hacia lo desconocido, enfrentándose a diversos peligros, tentaciones y maleficios, en la cual se busca a Reinaldo, quien se encuentra atrapado por los embrujos de Armida. La búsqueda de Reinaldo es la esperanza de que pueda volver al campo cristiano y permita obtener la victoria contra sus enemigos [Cfr. Cioranescu, Alejandro, «Torquato Tasso y las Islas Afortunadas», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 1 (1955): 3 y ss.

66. Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, 263.



mos el caso del dragón, mencionado tanto por Tasso y plasmado en la obra pictórica de Poussin, apreciaremos cómo esta criatura se asocia desde la tradición bíblica a un ser emparentado con la serpiente, símbolo del mal y tendencia demoníaca. En cierta medida, expresa el poder del demonio como enemigo de Dios, representando el paganismo y la herejía<sup>67</sup>. El dragón manifiesta la prueba por la cual deben pasar los héroes, quienes al vencerlo podrán obtener el triunfo sobre el mal. En la perspectiva del arte de la reforma católica, se lucha contra el pecado y la corrupción del alma, contra los ‘vapores envenenados’ que producen daño a los fieles cristianos. En el cuadro de Poussin, el dragón tiene la cola recogida y se encuentra de espaldas ante los guerreros cristianos, acorralado frente a su poder. Además, uno de los caballeros alza una varita que refleja el poder y la autoridad, la cual posee dirección y sentido apuntando hacia lo alto, como parte del poder superior<sup>68</sup>. Este dragón expresa el mal derrotado, donde la Iglesia proyecta un triunfo sobre las tinieblas y Satán.

Finalmente, en los grabados de Antonio Tempesta (Fig. 5) y Jacques Stella (Fig. 6), podemos observar el sentido de victoria con el cual se busca representar el espíritu cristiano. El verdadero triunfo se alcanza en el momento en el que se recupera Jerusalén y se vence a los infieles. Tasso ‘relata la derrota de Altamoro fuera de los muros de la Ciudad Santa:

“¡Deteneos, cristianos!” –grita Godofredo–. “Y tú, ríndete y entrégame tus armas. Soy Godofredo”. Este guerrero, que jamás había envilecido su corazón con una bajeza, al oír el nombre de un héroe tan famoso y temido, dice: “Me rindo. Debo este homenaje a tu valor. Mas la derrota de Altamoro acrecerá tus riquezas y tu gloria”<sup>69</sup>.

En este pasaje podemos notar la sumisión de Altamoro ante el poder de los cristianos. La figura de Godofredo aparece heroica, un guerrero ‘famoso

y temido’, quien obtiene la gloria por vencer a sus enemigos. En el grabado de Tempesta se observa que el infiel le entrega la espada al duque Godofredo, quien se encuentra ubicado en el centro de la imagen, sobre su caballo, en altura<sup>70</sup>. Hay una noción de superioridad en cuanto el soldado de Dios queda por sobre el infiel derrotado; la relación de lo alto y lo bajo, que en este caso denota el triunfo de la cristiandad. Tal como expresa Eckhard Leuschner, en los grabados de Tempesta se desarrollan escenas claves del poema de Tasso, resaltando la tensión dramática de la lucha entre los soldados cristianos y las fuerzas del mal<sup>71</sup>. En cierta medida, el arte de la reforma católica, inspirado en la *Jerusalén Liberada*, se transforma en un vehículo para consolidar la unidad de la Iglesia, resaltando los pasajes que aludan a un ‘espíritu cruzado’ que les permita combatir contra las adversidades de su tiempo.



Fig. 5. Antonio Tempesta (1555-1630), Altamoro rindiéndose ante Godofredo. Grabado de la *Gerusalemme Liberata*, ed. François L'Anglois (c.1603-1647). En: [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=453800001&objectId=1613730&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=453800001&objectId=1613730&partId=1) (Diciembre, 2016).

70. Cabe destacar que el caballo simbólicamente se asocia al poder solar, consagrado a Marte y la guerra. El caballo es montado por los héroes, reflejando el poder dinámico, la ligereza, la fuerza y la virilidad. Véase: Ciriot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, 117 y Cooper, J.C., *Diccionario de símbolos*, *Ibid.*, 35.

71. Cfr. Eckhard, Leuschner, «Antonio Tempesta's drawings for a 'Gerusalemme Liberata'», *Master Drawings*, vol. 37, núm. 2, (1999): 138 y ss.

67. Cfr. Cooper, J.C., *Diccionario de símbolos*, 70.

68. Para una revisión del simbolismo de la varita, véase: Ciriot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, 460 y Cooper, J.C., *Diccionario de símbolos*, *Ibid.*, 184.

69. Torquato Tasso, *Jerusalén libertada*, Canto XX, 201.



Fig. 6. Jacques Stella, *Gerusalemme Liberata*, 1596-1657

En: [http://www.europeana.eu/portal/es/record/2021618/internetserver\\_Details\\_kunst\\_14434.html?q=gerusalemme+liberata](http://www.europeana.eu/portal/es/record/2021618/internetserver_Details_kunst_14434.html?q=gerusalemme+liberata) (Diciembre, 2016).

Este estereotipo queda plasmado en el grabado de Jacques Stella, que representa de forma idealizada a Godofredo de Bouillon en una postura firme, gallarda y heroica. El personaje busca inspirar serenidad y fuerza, como un campeón cristiano, vencedor en la lucha contra las fuerzas demoníacas y el mal. Para Tasso, el gran vencedor es Godofredo, quien recupera Jerusalén de manos de los infieles:

El sol alumbra aún. Godofredo triunfa; marcha hacia la ciudad cuyas cadenas ha roto para ofrecer allí al Eterno el homenaje de su victoria. Entra en el templo con sus guerreros; lleva las manos manchadas de sangre, de la sangre que ha derramado. Cuelga sus armas en el templo, se prosterna sobre el Sagrado Sepulcro y da gracias a Dios. ¡Godofredo de Bullón ha cumplido su voto<sup>72</sup>!

Stella proyecta en su grabado la nostalgia de Tasso en sus letras; es la representación del caballero cristiano que triunfa espiritualmente. El recuperar la Ciudad Santa es motivo de alegría y regocijo para la fe católica. Una ciudad que no sólo alude a la Jerusalén terrestre, sino que más bien expresa alegóricamente una Jerusalén superior y celestial. Dicho espacio sagrado es la llave para alcanzar el reino de los cielos y la vida eterna. Ahora bien, la añoranza de dicho pasado glorioso se articula en función del soldado de Cristo que

72. Torquato Tasso, *Jerusalén libertada*, Canto XX, 201.

se encuentra sobre las armas de los enemigos, entre ellas un escudo con la media luna, un turbante y una cimitarra. La hazaña se glorifica con el ángel que vuela alrededor de Godofredo, con la trompeta y la palma de la victoria. La trompeta refleja un instrumento musical que anuncia los principales acontecimientos históricos y cósmicos; relacionada al aire, el sople y el sonido adquiere un carácter hierofánico, como manifestación celeste<sup>73</sup>, en tanto que la palma de la victoria constituye el reconocimiento del triunfo y la bendición divina, en la cual el guerrero cristiano vence a la muerte y los pecados.

En la narrativa de Tasso, tal como sostiene Julia Cozzarelli, la figura de Godofredo se articula como el héroe ideal que debe purgar sus pasiones y liderar a través del ejemplo. El héroe cristiano ora al final de la obra, dando las gracias a Dios, lo que refleja el ascenso de la mente y el alma hacia la esfera divina. El intelecto debe participar de la divinidad, trascendiendo lo humano y esforzándose en alcanzar la pureza angelical<sup>74</sup>. El soldado de Cristo combate por el amor a Dios, lo que le permite defender a la Iglesia y vencer a sus enemigos, consolidando los valores morales y doctrinales de la espiritualidad cristiana; una representación que proyecta el amor y el servicio a Dios, lo que expresa el anhelo y la esperanza de lograr la unidad de la Iglesia y el triunfo de la cristiandad.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

El imaginario de las cruzadas en la narrativa de Torquato Tasso se basa en la nostalgia hacia una época asociada a la gloria y el triunfo del cristianismo. Los cruzados y peregrinos medievales recuperaron Tierra Santa de manos

73. Cfr. Chevalier, Jean, *Diccionario de símbolos*, 1027-1028.

74. Cozzarelli, Julia M., «Torquato Tasso and the Furore of Love, War and Madness», *Italica*, vol. 84, núm. 2-3 (2007): 181. Cabe destacar que a este ideal cristiano se unen las nociones de *virtus* y *pietas* de la antigüedad clásica, expresando la grandeza interior y la excelencia del alma humana [Malkiel Jirmounsky, M., «L'art de Torquato Tasso dans la 'Gerusalemme Liberata'», *Revue du Seizième siècle*, núm. 14 (1927): 126].

de infieles, una hazaña que para el poeta italiano resulta inspiradora en su proyecto de reforma espiritual.

El problema del protestantismo y la amenaza otomana entre los siglos XV y XVI genera un quiebre en la unidad de la Iglesia, provocando un desgaste enorme en las fronteras del mundo cristiano y una división interna en su cuerpo doctrinal y religioso. Para Tasso, considerando esta atmósfera de crisis y ocaso, hay que regenerar el “espíritu cristiano”, para lo cual se apoya en el modelo de los ‘cruzados’ como ideal de la caballería, fundiendo el orden religioso y militar. El guerrero cristiano debe dedicar su vida a Dios, protegiendo a la Iglesia y su fe, evitando caer en toda desviación y herejía que derruya la unidad espiritual.

Ahora bien, la narrativa de Tasso se encuentra en concordancia con la política de la Contrarreforma, efectuando una ‘cruzada’ tanto contra los protestantes (luteranos, calvinistas, anglicanos), como también contra los turcos otomanos e infieles islámicos. En este sentido, su relato busca instruir a la sociedad de su tiempo, resaltando los valores morales y doctrinales de la Iglesia católica. Podemos apreciarlo en la mención del anuncio a Godofredo por parte del ángel Gabriel, que expresa la presencia divina en el soldado de Cristo, el bautismo que realiza Tancredo a Clorinda, denotando la importancia de dicho sacramento purificador, o la derrota de Argillano como un soldado que busca la desunión de los cruzados (realizando una crítica a la reforma protestante). El relato debe transmitir la relevancia de la unidad espiritual, con la cual se pueda hacer frente a los diversos problemas y conflictos que viven en su tiempo.

Junto con esto, la recepción del poema de Tasso en el arte de la reforma católica posee un amplio alcance, en cuanto diversos grabadores y pintores realizan obras que difunden el mensaje de nostalgia hacia la gloria de antaño, recalando alegorías y símbolos que definen al buen caballero cristiano y su lucha contra las fuerzas del mal. En cierta medida, el soldado de Cristo debe hacer frente a una serie de tentaciones y vicios que pueden derruir su

espíritu, por lo cual el combate no es sólo exterior, sino más bien interno, contra los pecados. Las representaciones artísticas de la *Jerusalén Liberada* se tornan un instrumento de enseñanza de la doctrina católica y de consolidación de la fe.

En definitiva, la nostalgia de la cruzada y la guerra santa opera como una búsqueda de algo perdido y que se intenta recuperar, lo cual pueda recomponer una identidad espiritual agrietada por la crisis de la reforma y la amenaza infiel. La nostalgia es el anhelo, el regreso y el recuerdo, lo que apunta a un sentimiento de añoranza de algo mejor, una situación que permita fortalecer el espíritu cristiano y vuelva a establecer el sentido de triunfo y unidad de la Iglesia. Ahora bien, el sentimiento e idealización tiene que reflejar un carácter de superioridad, como parte del estatus hegemónico, en el cual la añoranza, más que quedarse en un lamento o huida hacia los tiempos remotos, debe proyectar una fuerza que inspire la cohesión de la Iglesia con sus fieles. Una evocación nostálgica del pasado que alimenta el imaginario socio-cultural, en el cual se pueda alcanzar la gloria y el triunfo material y espiritual.

## BIBLIOGRAFÍA

### FUENTE DE ESTUDIO:

Torquato Tasso, *Jerusalén libertada* (México D.F.: Porrúa, 2000). Trad. José María Claramunda.

**BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA:**

- Ankersmit, F. R., «Historical representation», *History and Theory*, vol. 27, núm. 3 (1988).
- Beltrán, Rafael, «El caballero en el mar: don Pero Niño, conde de Buena, entre el Mediterráneo y el Atlántico», *Erebea, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, núm. 3 (2013).
- Beltrán, Rafael, «Introducción». En Gutierre Díaz de Games, *El Victorial* (Madrid: Taurus, 2005).
- Benfell, V. Stanley, «Tasso's God: Narrative authority in the Gerusalemme Liberata», *Modern Philology*, vol. 97, núm. 2 (1999).
- Burckhardt, Jacob, *La cultura del Renacimiento en Italia* (Buenos Aires: Losada, 1952).
- Caballero Bernabé, Francisco Javier, «Algunos temas contrarreformistas en la pintura de El Greco», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, Historia del Arte, 12 (1999).
- Careri, Giovanni, «La figuration du voeu: gestes, rites, figures, à partir de la Jérusalem délivrée du Tasse», *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, 21, 1998. Disponible en: <https://ccrh.revues.org/2511> (Diciembre, 2016).
- Carman, Charles H., «An early interpretation of Tasso's Gerusalemme Liberata», *Renaissance Quarterly*, vol. 31, núm. 1 (1978).
- Carozzi, Claude, *Visiones apocalípticas en la Edad Media. El fin del mundo y la salvación del alma* (Madrid: Siglo XXI, 2000).
- Cea Gutiérrez, Antonio, «El cielo como triunfo: los galardones de la palma y la corona en Gonzalo de Berceo», *RDTP*, LVI, núm. 2 (2001).
- Chartier, Roger, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural* (Barcelona: Gedisa, 2005).
- Chevalier, Jean, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Herder, 1986).
- Cioranescu, Alejandro, «Torcuato Tasso y las Islas Afortunadas», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 1 (1955).

- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos* (Madrid: Siruela, 2005).
- Cooper, J.C., *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007).
- Eckhard, Leuschner, «Antonio Tempesta's drawings for a 'Gerusalemme Liberata'», *Master Drawings*, vol. 37, núm. 2, (1999).
- Elliot, J. H., *La Europa dividida 1559-1598* (Madrid: Siglo XXI, 1973).
- Escobar, Juan Camilo, *Lo imaginario. Entre las Ciencias Sociales y la Historia* (Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 200).
- Fichter, Andrew, «Tasso's Epic of Deliverance», *PMLA*, vol. 93, núm. 2 (1978).
- Flori, Jean, *El Islam y el fin de los tiempos. La interpretación de las invasiones musulmanas en la Cristiandad medieval* (Madrid: Akal, 2010).
- Flori, Jean, *Las cruzadas* (Granada: Editorial Universidad de Granada, 2010).
- Focillon, Henri, *El año mil* (Madrid: Alianza, 1966).
- García de la Espada, Antonio, *Marco Polo y la cruzada. Historia de la literatura de viajes a las Indias en el siglo XIV* (Madrid: Marcial Pons, 2009).
- García Martín, Pedro, «La Jerusalén Libertada. El discurso cruzado en los autores del Barroco». En José Luis Pereira Iglesias y Jesús Manuel González Beltrán (Eds.), *Felipe II y su tiempo*, Actas de la V Reunión Científica, Asociación Española de Historia Moderna, vol. 1 (Cádiz: Ediciones Universidad de Cádiz, 1999).
- Gaskell, Ivan, «Historia de las imágenes». En Peter Burke, et. al., *Formas de hacer historia* (Madrid: Alianza, 1994).
- Gregory, Tobias, «Tasso's God: divine action in 'Gerusalemme Liberata'», *Renaissance Quarterly*, vol. 55, núm. 2 (2002).
- Grousset, René, *La epopeya de las cruzadas* (Madrid: Palabra, 2002).
- Harris, Jonathan, «Las últimas cruzadas. El desafío otomano». En Thomas Madden, *Cruzadas* (Barcelona: Blume, 2008).
- Hauser, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte*, tomo II (Madrid: Guadarrama: 1969).



- Hillebrand, Carole, «El legado de las cruzadas». En Thomas Madden, *Cruzadas* (Barcelona: Blume, 2008).
- Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media* (Madrid: Alianza, 2012).
- Hutton, Patrick, «The history of the mentalities: the new map of the Cultural History», *History and Theory*, vol. 20, núm. 3 (1981).
- Lafaye, Jacques, *Sangrientas fiestas del Renacimiento. La era de Carlos V, Francisco I y Solimán (1500-1557)* (México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2014).
- Laignel, M. Th., «Prólogo», XXII-XXIII. Torquato Tasso, *Jerusalén libertada* (México D.F.: Porrúa, 2000).
- Le Goff, Jacques, «Las mentalidades: una historia ambigua», en Le Goff y Nora, *Hacer la historia*, vol. 3 (Barcelona: Laia, 1985).
- Lee, Rensselaer, «Observations on the First Illustrations of Tasso's 'Gerusalemme Liberata'», *Proceedings of the American Philosophical Society*, vol. 125, núm. 5 (1981).
- López Terrada, María José, «El mundo vegetal en la mitología clásica y su representación artística», *Ars Longa*, núm. 14-15 (2005-2006).
- Lortz, Joseph, *Historia de la Reforma*, tomo 2 (Madrid: Herder, 1972).
- Maire Bobes, Jesús, *Aventuras de libros de caballerías* (Madrid: Akal, 2007).
- Malrieu, Philippe, *La construcción de lo imaginario* (Madrid: Guadarrama, 1971).
- Montaner, Emilia, «Aspectos devocionales en las imágenes del Barroco», *Criticón*, núm. 55 (1992).
- Nordmann, Claude, *La ascensión del poderío europeo (1492-1661)* (Madrid: EDAF, 1975).
- Pernoud, Régine, *Los hombres de las cruzadas. Historia de los soldados de Dios* (Madrid: Swan, 1987).
- Price Zimmermann, T. C., *Paolo Giovio: the historian and the crisis of sixteenth century Italy* (Princeton: Princeton University Press, 1995).
- Quint, David, «Political allegory in the Gerusalemme Liberata», *Renaissance Quarterly*, vol. 43, núm. 1 (1990).
- Rojas Donat, Luis, *Para una meditación de la Edad Media* (Hualpén: Ediciones Universidad del Bío-Bío, 2009).
- Runciman, Steven, *Historia de las cruzadas. La primera cruzada y la fundación del reino de Jerusalén*, vol. 1 (Madrid: Alianza, 1980).
- Salazar Rincón, Javier, «Sobre los significados del laurel y sus fuentes clásicas en la Edad Media y el siglo de oro», *Revista de Literatura*, LXIII, núm. 126 (2001).
- Sanfuentes, Olaya, *Develando el Nuevo Mundo. Imágenes de un proceso* (Santiago, Ediciones UC, 2009).
- Tyerman, Christopher, *Las guerras de Dios. Una nueva historia de las cruzadas* (Barcelona: Crítica, 2012).
- Uribe, Ignacio, «Las nubes homéricas como representación de lo divino en el Renacimiento», *Ágora. Estudios Clásicos em Debate*, núm. 13 (2011).
- Van Dulmen, Richard, *Los inicios de la Europa Moderna 1550-1648* (Madrid: Siglo XXI, 2010).
- Vauchez, André, *La espiritualidad en el Occidente medieval (siglos VIII-XII)* (Madrid: Cátedra, 1985).
- Wistar Comfort, William, «The saracens in Italian Epic Poetry», *PMLA*, vol. 59, núm. 4 (1944).
- Zumthor, Paul, *La medida del mundo. La representación del espacio en la Edad Media* (Madrid: Cátedra, 1994).