

LA DESMITIFICACIÓN EN LA SÁTIRA DE PIETRO ARETINO (*L'ORLANDINO*) Y EN EL CAPÍTULO XVI DE LA SEGUNDA PARTE DE *EL QUIJOTE*

M^a Pilar Pueyo Casaus
Doctora y Catedrática de Enseñanza Media

El *Orlando Furioso* de Ariosto en sus tres ediciones, 1516, 1521 y 1532 es una obra luminosa de pleno Renacimiento. Su encanto deriva de su posición equidistante entre el mundo medieval que retrata y la óptica renacentista desde la que lo contempla. Pere Gimferrer por un lado nos habla de la Intraducibilidad e Ilegibilidad del *Orlando* y por otro hace una clara defensa de la obra por considerarla una lectura deleitable. Uno de los libros más hermosos y amenos que haya dado siglo alguno. Es a la vez exaltación e irrisión de los motivos caballerescos. Pienso que como *El Quijote*. No opta nunca por ser una obra decididamente burlesca.

Núcleos temáticos que rebasan el límite de la lógica real y cotidiana y apuntan a la ficción y al ámbito de lo mágico. En este enfoque hay una fe y un optimismo de base en las posibilidades del hombre. La imaginación al servicio del hombre pleno del Renacimiento. Según Eugenio Camerini, la mente de Ariosto fue fecunda y creativa, llena de inventiva. La erudición le cortaba alas. Eso suele ocurrir. La naturaleza y la belleza humana, le eran fuentes vivas de sentimientos e imágenes. Si se decidió a trabajar en el poema de Boiardo, *L'Orlando Innamorato*, fue porque ese tema respondía plenamente a su genio y porque las historias caballerescas significaban para él, el mejor marco para la imaginación popular. La fantasía de la gente sencilla no ama que le arranquen sus tradiciones, sus gustos y creencias. Así lo entendió siglos más tarde nuestro Miguel de Unamuno. Sí conviene aclarar que el Orlando de Boiardo y Ariosto queda muy lejos del héroe de la Edad Media (Roland), guerrero y piadoso que quiere convertir sarracenos. Teocentrismo. En el Orlando se advierte ya el paso gozoso al antropocentrismo renacentista.

Pero esta alegría estallante, sufre un declive en la publicación posterior de *I Cinque Canti*. Según Cesare Segre¹ aunque se conservan residuos de vitalidad, aparecen los tonos monocromos, no aquella exultante policromía cargada de energía.

[1] L. Ariosto (1954) *Opere minori*, a cura di Cesare Segre, Milano-Nápoles, Ricciardi.

¿Se trata de una lamentable ruptura de la capacidad fantástica?. No cree que tanto pero sí es cierto que el mundo interior del poeta se cubre de nubes grises. Se le escapan consideraciones amargas que nunca se habían dado en el *Furioso*. Habiendo transcurrido trece años desde la edición del *O.F.* de 1532 hasta la edición de *Cinque Canti* en Venecia, 1545, se da esta diferencia: En el *O.F.*, como ocurre en las obras clásicas, se mantenía una distancia entre el autor y la materia tratada. Los tres determinantes del Clasicismo –razón, normas y equilibrio– en definitiva el dominio del Logos sobre el Pathos. En *Cinque Canti*, el autor interviene y nos descubre una humanidad entristecida que proyecta su propia sombra sobre toda la obra. Anticipación del Barroco. La esencia de esta alternancia se encuentra magistralmente explicada en el ensayo de D. Joaquín de Entrambasaguas, *Determinación del Romanticismo Español y otras cosas*². El Romanticismo como predominio del sentimiento sobre la razón, no es sólo un fenómeno del siglo XIX sino que se hallaba ya en la Edad Media y en el Barroco. Así el Prof. Segre nos habla del “tono austero y como invernal de los *Cinco Cantos* que parece anticipar las disposiciones que la épica, en un clima de Contrarreforma y Barroco, habría de asumir después de Ariosto ignorando ya la sonrisa y la alegría serena”³. De manera que, el Poeta, renunciando a incluir posteriormente en *El Furioso*, los *Cinque Canti*, no sólo se mostraba consciente del propio declinar, sino también de la absoluta inconciliabilidad de las dos obras, divididas por un tono demasiado diverso.

Perfil de Pietro Aretino

Luigi Giannone en su estudio sobre Pietro Aretino⁴, nos dibuja acertadamente en pocos rasgos su perfil: Perteneció a una familia pobre de ambiente rural en Arezzo, Toscana. Empleado en una librería entró en contacto con la literatura italiana así como con las obras teológicas y sacras en latín. La primera manifestación de su talento literario fueron unos sonetos de amor a una muchacha llamada Clara. Virulento individualismo. Espíritu creativo. Ejerció un gran número de pintorescas actividades que supo más tarde reflejar en sus *Comedias* y *Sátiras*. Experiencias escandalosas en su primer libro *Opera Nova del Fecundissimo Giovane Pietro Aretino Zoe Strambotti Sonetti Epistole Barzellette et una Desperata*. Caracter variopinto. Fue a Roma en 1516 y observó la hipocresía y artificialidad de la Corte Romana con gran indignación. El contraste entre el rico y el pobre, la arrogancia y crueldad de los “piadosos” prelados. En sus sonetos, usa sus años de acceso privado a las maquinaciones de la

[2] Barcelona, Editorial Apolo, Colecc. de Ensayistas Españoles, 1939.

[3] Op. cit., p. 582.

[4] *Pietro Aretino and Spanish literary influences in his works*, New York University, PH.D., 1979. Copia en la “University Microfilms International”. Ann Arbor, Michigan, USA- 1985.

corte papal y sus administradores. Interés también de las “pasquinadas” y de los poemas eróticos titulados *Sonetos lujuriosos*. En 1538, *Le lagrime di Angelica*.

Valoraciones de la Crítica

1955: Molinaro.

1979 y publicación posterior: Giannone.

1980: Larivaille.

Molinaro.- Él ve la enorme semejanza entre Aretino y Barahona de Soto. Desde la dama desconocida que relata a Sacripante una historia de crueldad marital (en el fragmento de Aretino) al relato similar que Arsace cuenta a Angelica y Medoro. Transcribe el crítico estrofas enteras donde puede verse la gran similitud casi exactitud. Hay un momento en que nos habla de “literal translation”⁵ y en otro “the intimate relationship that exists between the two episodes”⁶. Rodríguez Marín recuerda que Barahona en su librería tenía un volumen descrito como un libro del amor de Marfisa, que era muy familiar a Aretino y otro libro escrito a mano titulado *Lágrimas de Angelica*. Lo que está claro es que su conocimiento del Aretino no es superficial sino exhaustivo. Y para mí es un misterio. ¿Cómo se puede transcribir literalmente un libro extranjero y sin embargo conservar la impronta personal? Barahona lo hizo.

Giannone.- Nos recuerda en su Tesis Doctoral, obra citada, que Pietro Aretino ha sido tradicionalmente considerado como oportunista, parásito, libertino y escritor pornográfico. Tuvo un inmenso talento para la sátira. Pero afirma también que recientemente la imagen de Aretino ha cambiado. Ahora se considera el interés de sus obras como criticismo social y crónicas coloristas del tiempo en el que vivió. Llega Giannone a hablarnos de “social-realismo” en Aretino cuando en España, este término se acuñó para la literatura de los años 50, pero es verdad que lo tuvo. Analiza la presencia española en Italia durante el primer cuarto del S XVI y allí recoge la relación de Pietro Aretino con tres escritores españoles cuyas obras fueron muy populares en Italia, aproximadamente en el mismo periodo en que Aretino se fue desarrollando como escritor. Giannone ve la comparación de detalle textual y temático entre la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, de Fernando de Rojas y *La cortigiana* de Pietro Aretino; *La Lozana andaluza*, de Francisco Delicado e *I Ragionamenti* de P. Aretino. Pero piensa este crítico que aunque existan de hecho coincidencias en temas, estructuras dramáticas y rasgos textuales entre estos autores, Aretino mantuvo

[5] J.A. Molinaro (1955) “Barahona de Soto and Aretino”, *Itálica*, XXXII, Number 1, Chicago, March, p. 24.

[6] Molinaro, Op. cit., p. 25.

su integridad artística y creativa en su contribución a la literatura renacentista. También se refiere a que la *Angélica* de Barahona de Soto es casi literalmente una traducción de la del Aretino.

Paul Larivaille⁷.- Libro muy completo. No hace referencia al tema de la influencia de Aretino en Barahona de Soto. Sin embargo, es interesante recoger⁸ la idea siguiente: P Aretino toma conciencia de ser solamente un laborioso imitador del *Orlando Innamorato* y del *Orlodo Furioso*. Por temor de tener que soportar el parangón con Ariosto, quemó la mayor parte de su poema en los meses sucesivos a la última edición del *Orlando Furioso*. Los tres cantos supervivientes son un árido y extravagante exhibicionismo formal fundado en doble proceso de reducción-amplificación. La afirmación de Larivaille es convencida y lo explica así:

- Reducción de la materia caballerescas a esquemas y figuras de la Retórica clásica a un número restringido de procedimientos declamatorios.
- Amplificación, abundancia grandilocuente del lenguaje. Frenesí, inverosimilitud que limita con el absurdo.

Lo que ha ocurrido es que Aretino ha pasado del Clasicismo moderado (equilibrio) a un Manierismo de estilo irregular, agitado, excesivo. Este Manierismo en el estilo, corrió paralelo en Aretino con la intensificación de su vena satírica y de su inclinación a la burla y a la parodia. Su obra *Vita delle monache*, en su episodio del “banchetto e degli affreschi licenziosi”, parecen, según Larivaille, una parodia irreverente de los festines y de las escenas edificantes, caros a la literatura caballerescas y nos envía a confrontar con *Orlando Furioso* XLII, 79 (la fontana decorata di bassorilievi). Ariosto dignifica la Naturaleza y el Arte. Aretino la intenta degradar con su burla irreverente.

L'Orlandino: Una “curiosità bibliografica”

Me complace poder compartir con mis colegas de Literatura Comparada la alegría de este hallazgo al que la crítica moderna no había aludido. Es una pieza de Aretino realmente interesante por desconcertante⁹. Gaetano Romagnoli dice de él: “Ho creduto pregio dell'opera riprodurre questo rarissimo poemetto, a fac-simile dell'antica stampa siccome una vera curiosità bibliografica”.

[7] *Pietro Aretino fra Rinascimento e Manierismo*, Centro Studi “Europa delle Corti”, Biblioteca del Cinquecento, Roma, Bulzoni Editore, 1980.

[8] Op. cit., pp. 415-416.

[9] LI DUE PRIMI CANTI DI ORLANDINO DEL DIVINO MISSE PIETRO ARETINO [*L'orlandino. Canti due*, di Messer Pietro Aretino, Bologna, Presso Gaetano Romagnoli, 1868, en *Scelta di curiosità letterarie*. Vol. 25].

Y la sátira, cuyo objeto es censurar acremente ridiculizando, llega a su cima cuando se atreve a formular:

Fu Carlo Magno un bel cacca pensieri

Y sus hijos, uno “scempio”, otro, “fachino”,

Gano trufatel, Namu castrone
y una pecoraccia Salamone.

Las mujeres no alcanzan mejor suerte:

D'Angelica, Marfisa e Bradamante,
di Fiordiligi, di Morgana, e Alcina
non uo cantar che chi non e ignorante
la uita loro amorosa, eindiuna
io l'assimiglio alla puttana errante
Antea, Origilla e Fallerina...

No deja títere con cabeza. Luego comienza a arremeter contra los mismos dioses de la Mitología:

Cupido e un furfatin, Marte un poltrone

.....

.....

pe miei fatti le muse non son buone
ch'odio le donne...
se fusser buone robbe inuocherei
Dante, il Petrarca, e gli altri farisei.

Después, las inquietantes estrofas dedicadas a Filippo Pasquarino: “fanciul mio lasciuo”, “Tu sei la mia musa, il mio pegaso”...

A los caballeros de la Tabla Redonda los destaca como feroces y hambrientos, que se lanzan a la mesa a comer con fiera:

e cominciarono a mangiare e bere
con una sete, e con un appetito
che la fame, il digiun, la carestia
con men uoglia berebbe e mangieria.

¿Dónde queda el respeto a los Caballeros de la Tabla Redonda?. Se nos viene abajo todo el encanto del ciclo Carolingio y del ciclo Bretón y el mismo Richard Wagner palidecería. Todos los caballeros, en lugar de meditar juntos en sus empresas caballerescas y religiosas como paladines de la fe, terminan “ubriachi” bajo la mirada opaca de “il panciuto Re Carlone”. Ni la Épica puede llegar a menos ni Aretino a más.

Capítulo XVI de la segunda parte de *El Quijote*

Mitificación

D. Quijote: “alegría, contento y ufanidad” por la pasada victoria (sobre el bachiller Sansón Carrasco disfrazado de caballero andante). Se consideraba el mejor caballero andante, tenía en poco encantos y encantadores. No se acordaba de los innumerables palos recibidos, ni del desagradecimiento de los galeotes. Sólo esperaba desencantar a su señora Dulcinea.- Al caballero del Verde gabán le manifiesta que quiere resucitar la ya muerta andante caballería y seguir socorriendo viudas, amparando doncellas, huérfanos, etc.

Desmitificación

Ante los razonamientos de D. Quijote, el del Verde gaban se queda suspenso y maravillado: “¿Cómo es posible que hay hoy caballeros andantes en el mundo, y que hay historias impresas de verdaderas caballerías? No me puedo persuadir que haya hoy en la tierra quien favorezca viudas, ampare doncellas, ni honre casadas ni socorra huérfanos, y no lo creyera si en vuesa merced no lo hubiera visto con mis ojos”.

El de Verde: “Pues ¿hay quién dude que no son falsas las tales historias?”.

D. Quijote: “Yo lo dudo, y quédese esto aquí [...], espero en Dios de dar a entender a vuesa merced que ha hecho mal en irse con la corriente de los que tienen por cierto que no son verdaderas”.

Este episodio lo ha destacado Paul Hazard como signo de la crisis del ideal de vida de la época¹¹.

[11] *La crisis de la conciencia europea* (1680-1715). Traducción del francés por Julián Marias. Madrid, Ediciones Pegaso, 1941.

Dolores Franco¹² afirma que en Cervantes se da el primer momento histórico de cavilación. (Esta obra se publicó en 1944 con el título *La Preocupación de España en su Literatura*, por Ediciones Adán).

Vamos a recrearnos en unos maravillosos fragmentos de esta autora:

El de Verde pone en tela de juicio los ideales de la caballería que D. Quijote ha estado defendiendo en todo momento como una especie de dogma. Cervantes asiste al brillo de Lepanto. Nació en 1547 cuando el triunfo de Carlos V en Mühlberg. Contempló la mirada luminosa de D. Juan de Austria y su voz cuando visitaba a los heridos de sus galeras con palabras de esfuerzo y aliento. Muchos los sinceros elogios de Miguel a su Patria y sus glorias. Sin embargo, cuatro años después, en el corto viaje de Italia a España en la galera “Sol”, el hombre que vio hundir en el mar el poderío turco, es apresado por piratas de Argel. Después, vuelto a España, va desgastando su alma día a día sin recibir recompensa por la lucha y el dolor del cautiverio. Sabe lo difícil que es pasar los límites del vivir mediocre. Con el corazón distendido en este contraste de la vida española de 1600, Cervantes siente, una primera y leve inquietud que quiere desechar con optimismo pero que está ahí, en los breves textos recogidos; acaso los primeros instantes en que un hombre español se sorprende a sí mismo, la mano en la mejilla cavilando sobre los destinos de España.

El orgullo de Lepanto y el gozo en Italia de ser español, dejará siempre en su obra una estela de luz, pero cada vez irá siendo su sol más de atardecer hasta llegar a los capítulos finales de *El Quijote*. La transformación que se está produciendo en España es la baja tensión espiritual, el dejar de estar en forma; antes de que se derrumbe el poderío material. Los lienzos de Velázquez lo demuestran: Junto al esplendor del cuadro de las lanzas, ese Pablillos de Valladolid, el bufón en traje negro de caballero español, especie de contrafigura de los hidalgos del Greco.

De Mühlberg y Lepanto a los tratados de Westfalia (1648) y los Pirineos (1659).

“De la cumbre no se puede pasar sin descenso” (D.F.)

Cervantes supo llevar la vida sobre el deseo que tuvo de vivir hasta cuatro días antes de la muerte y todavía le quedaban en el alma ciertas reliquias y asomos de nuevas obras con que continuar su deseo.

[12] *España como preocupación*, Madrid, Guadarrama, 1960.

Conclusiones

Como en los *Cinque Canti* de Ariosto aparecía como una sombra gris, en el Cap. XVI de la 2ª p. de *El Quijote*, hay una aceptación triste de la realidad del Barroco, de la decadencia de España. Desmitificación homologable.

L'Orlandino, burla y sátira; destrucción total de las empresas caballerescas. No la caída de los mitos ante la realidad que se impone, sino la cruenta y voluntaria anulación de los mismos. Aretino da un paso más. En *El Quijote*, primer momento de cavilación histórica. Tonos sombríos en el alma del autor, decepción, tristeza. Pero no es propiamente sátira como el vituperio de *L'Orlandino*. En el se trata a los antiguos héroes como groseros, ladrones, criminales. Don Quijote está loco pero es bueno y nos inspira gran amor y ternura. Aunque aparentemente hagan reír sus aventuras, en el fondo sentimos compasión por él y tristeza por la decadencia de los ideales y de España.

Para mí Cervantes es como lluvia con sol, o risa entre lágrimas.

Aretino destruye los arquetipos.

A Cervantes, le duele tener que abandonarlos. De ahí que al final de la obra se dé la “quijotización” de Sancho. La peor locura que puede acaecerle al hombre es dejarse vencer por la melancolía, “Levantaos Señor y vamos otra vez en busca de aventuras”.

Don Quijote ha recobrado el juicio pero está triste y muere. En labios de Sancho ha dejado Cervantes todavía ondear la bandera de la esperanza.