

Mercedes Brea, Esther Corral Díaz,  
Miguel A. Pousada Cruz  
(eds.)

Parodia y debate  
metaliterarios  
en la Edad Media



Edizioni dell'Orso  
Alessandria

©2013

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

15121 Alessandria, via Rattazzi 47

Tel. 0131.252349 - Fax 0131.257567

E-mail: [info@ediorso.it](mailto:info@ediorso.it)

<http://www.ediorso.it>

Impaginazione a cura di Francesca Gattina

*E vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941*

ISBN 978-88-6274-497-3

# *Oncia di carne, libra di malizia* parodia de *Ne li occhi porta la mia donna Amore*\*

ISABEL GONZÁLEZ

Universidad de Santiago de Compostela

## I. Introducción

Desde la antigüedad los escritores han utilizado la sátira, la parodia, la burla y la ironía para ridiculizar la personalidad de un autor, una obra, un estilo, la corriente literaria dominante, etc., dando un giro completo a la preceptiva vigente. Se trata de transgredir el canon alterando la costumbre. Pero ¿cuál es la diferencia entre la sátira, la parodia, la burla o la ironía...? Creemos que todas estas acciones o figuras del discurso entran dentro de lo que podríamos llamar "juego" literario.

Dentro de este tipo de juego o debate metaliterario, la sátira, que, además de género literario, aparece también en las artes gráficas o escénicas, expresa indignación hacia alguien o algo con propósito lúdico o burlesco, pero es mucho más cruel con los "defectos" que trata de ridiculizar que la parodia. Incluso el léxico, en la sátira, es más duro, más fuerte, más impertinente y más grotesco que en las otras manifestaciones o modalidades, como la ironía, el sarcasmo o la farsa.

Cuando le preguntaron a Dario Fo qué era para él la sátira, respondió "la satira è un atto di rifiuto e come tale non può che essere acceso", "è una controaggressione che risponde allo smacco del Potere con uno sghignazzo che non può essere elegante". La satira è "nata per mettere il re in mutande".<sup>1</sup> Las suyas, fundamentalmente políticas, contra el abuso - o el mal uso - del poder, son muy crueles, virulentas e insultantes, pero lo mismo puede ocurrir con las sátiras contra un escritor, una corriente literaria, una moda, un estilo, etc. En el campo semántico de la burla, la parodia y la sátira, suele existir un objetivo más 'fuerte', mientras que en la ironía y en el sarcasmo hay una finalidad de ataque más 'suave'. En cualquier caso y como es natural, tanto en la sátira como en la parodia, cuyo fin primordial

\* Este trabajo deriva del proyecto de investigación *El debate metaliterario en la lírica románica medieval* (FF12011-26785), coordinado por Esther Corral Díaz de la Universidad de Santiago de Compostela, y financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

<sup>1</sup> "La satira política secondo Dario Fo tradotta in termini giuridici", *Micromega*, Bologna 16 luglio 2008 (avv. Antonello Tomanelli).

es la manifestación del desacuerdo, del rechazo y, en definitiva, del ataque, cuanto más famoso sea el/lo parodiado, más efecto tendrá la sátira o la parodia.

La parodia que afecta más a la vida cotidiana, como por ejemplo ciertos esquemas o estilos utilizados por algunos escritores, frecuentemente poetas, usa un léxico más "bajo" o vulgar, el propio del estilo cómico.<sup>^</sup> El poeta quiere ridiculizar ciertos esquemas poéticos y "les da la vuelta"; tratándose del amor, por ejemplo, en vez de destacar los valores positivos, destaca los efectos negativos por lo que, en vez de amor espiritual, se habla de amor sensual.

Lo que sí está bastante claro es el hecho de que la sátira - y por consiguiente la parodia - no se vincula a ningún género concreto, sino que hay que hablar más bien de contaminaciones e interferencias y por ello es difícil saber si se trata de parodia satírica o de sátira paródica. Ciertamente la parodia es una parte muy compleja de la *imitatio* con fin burlesco y con la ironía como ingrediente.<sup>1</sup>

## 2. La parodia

Centrándonos ya en la parodia, conviene recordar que las teorías sobre la parodia son muchas y muy variadas, unas excesivamente amplias y otras muy restrictivas, por lo que llegar a una definición resulta, si no imposible, sí muy complejo." Estamos de acuerdo con D. Sangsue, que ve posible obtener una definición satisfactoria ampliando la excesivamente restrictiva propuesta de G. Genette, que entiende el fenómeno como "la jocosa transformación de un texto, de un estilo o género".<sup>1</sup> Ciertamente, el texto nuevo B - el que resulte de parodiar el tex-

2 En el medioevo se usa el término *comico* para indicar un estilo literario no solemne pero codificado por reglas precisas. Dante en el *De vulgari eloquentia* (II, IV, 5), lo deja muy claro, afirmando que el estilo cómico utiliza un vulgar mediano o *umile* (*De Vulgari Eloquentia*, edición, traducción y notas de M. Rovira-M. Gil, Madrid, Universidad Complutense, 1982, p. 145).

<sup>1</sup> Para el tema que nos ocupa, es muy esclarecedor el libro de M. Bonafin, *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Torino, UTET, 2001 [9ª ristampa, 2005], sobre todo los capítulos referidos a la parodia, la comicidad y la risa (1.5) y los referidos a la ironía y la sátira (1.7).

" G. Gomi y S. Longhi, "La parodia". *Letteratura italiana*, Einaudi, Torino, 1986, vol. 5, pp. 459-487, hacen un excelente resumen de los múltiples intentos que a lo largo de los años se han hecho para llegar a una definición de *parodia*. Partiendo de los principales estudios, van acotando las distintas definiciones con certeros comentarios.

<sup>1</sup> D. Sangsue, *La parodie*, París, Hachette, 1994, pp. 73-74 (trad. it. de F. Vassari, *La parodia*, Roma, Armando, 2006).

to A - tendrá más o menos éxito según la importancia del texto parodiado, pues la parodia, además de desmitificar algo muy conocido por los lectores, debe también ofrecer un producto de éxito, de igual éxito - o incluso superior - al texto parodiado.®

La parodia es, en definitiva, la transformación de un argumento (la obra de un autor, una corriente, un estilo, ...) para ridiculizarlo.' En la poesía es frecuente remedar los versos conservando la rima, el tejido sintáctico e incluso algunas palabras características del estilo del poeta que se pretende ridiculizar.' Entendiendo la parodia en un sentido más técnico que genérico, la alteración de un texto precedente por medio de cambios léxicos, vamos a pasar revista a ciertas composiciones que na-

<sup>1</sup> Realmente la parodia es una interpretación cómica de lo serio. Se trata de un enfoque nuevo, que intenta ridiculizar lo tradicional y los modelos anteriores consagrados. La mayoría de los estudiosos del tema opinan que, de algún modo, la parodia aspira a convertirse en un factor de renovación en el interior de una tradición, pero enmarcándose en ella (V.M. Brea, "El debate (meta)literario en la lírica gallego-portuguesa: el debate entre Abril Perez y Bernal de Bonaval (B1072, V663)" (en prensa), nota 7), porque si bien es cierto que, por una parte, recurre a la ironía para establecer la distancia necesaria a su definición, por otra parte, tiene una clara tendencia hacia el conservadurismo, por mucho que se haya considerado siempre como paradigma de revoluciones estéticas. Recordemos que el elemento griego *para* - significa, a la vez, 'al lado de' y 'contra', de tal modo que la simple etimología remite a esa combinación de proximidad y distanciamiento que está en la base de la parodia (V.M. Bonafin, *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, p. 35, destaca que "la parodia è un'operazione dialettica, perché pone e nega contemporaneamente il suo modello / bersaglio").

<sup>1</sup> "Derisione trasgressiva, ironia e autoirrisione, satira dissacrante e comica falsificazione, ovvero prelievo del già detto e scritto a fini di rovesciamento o rivitalizzazione codica e testuale confluiscono nella parodia, dove la norma artistica consolidata, i canoni letterari vigenti, i più indiscutibili architetti, appaiono recuperati allo scopo di rifarli, ricusarli, ribaltarli,..." (R. Verdirame- M. Spina, "Falsi d'autore giochi d'artista: Lineamenti di storia della parodia e spunti di riflessione". *Canto e contro canto. La parodia nella letteratura italiana dalle origini al Novecento*, Catania, C.U.E.C.M., 2007, p. 5).

<sup>1</sup> En el *Vocabolario della lingua italiana*, Roma, Treccani, 1989, bajo la voz *parodia* se dice "imitazione deliberata, con intento più o meno caricaturale, dello stile caratteristico di uno scrittore... realizzata inserendo nella nuova composizione passi che ne rievocano con immediatezza la maniera" (p. 702). El *Grande Dizionario della Lingua Italiana* de S. Battaglia, Torino, UTET, 1984, especifica "Opera letteraria, testo teatrale (o parte anche minima di esso) composto modificando in modo più o menos radicalmente uno scritto preesistente, uno stile, un género constituido attraverso l'introduzione, con intenzioni cómicas, satíricas o discordantes, de variaciones de léxico, de tono, de estructura, de nivel estilístico o la trasposición de la narración en etá, situaciones e contextos diferentes da quelli originali", p. 626.

cieron para ridiculizar y criticar a otras elaboradas según la 'moda' y el 'estilo' vigente. Sólo así, conociendo o descubriendo el texto parodiado, alcanzará verdadero valor y tendrá verdadero efecto la parodia. El soneto de Bemì *Chiome c'argento fine, irte e attorte*, tiene mucho más atractivo porque contesta puntualmente el perfecto soneto de amor de P. Bembo *Crin d'oro crespo e d'ambra tersa e pura*. En ocasiones, además de criticar los esquemas 'oficiales', la parodia establece una polémica con los modelos vigentes. En cualquier caso, hay parodias y parodias, pues, aunque normalmente la parodia pertenece al género lúdico o jocoso, el juego puede ser serio' y tener incluso tintes dramáticos.

Exagerando las críticas, se puede llegar a destmirlas; por eso Carducci ve en la parodia un "riconoscimento de la poesía".<sup>1</sup> Además de la técnica de rebajar el estilo, existe también la técnica contraria, la de ensalzar el original y hacer un retrato elevado. Incluso algún poeta cuyo cancionero es de temática "alta" puede dedicar alguna de sus composiciones a la "baja", sí bien lo normal es orientarse prevalentemente hacia uno de los dos estilos.

Si hacemos caso a la terminología italiana de Niccolò Villani, que ya en su tratado sobre la poesía jocosa de los griegos, latinos y toscanos define y usa perfectamente el término, la parodia consiste en cambiar palabras, darle la vuelta a un texto, trastocar el sentido y el sentimiento de los versos de algunos poetas."

### 3. La parodia en la literatura italiana medieval

Aunque suele hablarse de "poetas cómicos" para referirse a aquellos, sobre todo toscanos, que, para oponerse a sus contemporáneos stiinovistas, tratan argumentos cotidianos y concretos tendentes a la caricatura, no faltan los estudiosos que prefieren hablar de poesía "cómico-realista" subrayando precisamente lo concreto y real de la representación; otros críticos prefieren hablar de "poesía jocosa" para poner de manifiesto el tono sarcástico de las composiciones y finalmente.

<sup>1</sup> "Quando il gioco si fa serio" es el título del capítulo IV del libro de Gino Tellini, *Rifare il verso. La parodia nella letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 2008, p. 285 y ss., cuya lectura recomendamos vivamente.

Se trata de una cita de una carta que Carducci envía en el año 1899 a Giulio Pado-vani (Tellini, *Rifare il verso*, p. 359).

" "mutare alcune parole, rivoltare un testo, un verso; tramutare o travolgere i sentimenti (cioè il senso); parodizzare un testo con un altro" (N. Villani, *Ragionamento dello Accademico Aideano sopra la poesia giocosa de ' Greci, de ' Latini, e de ' Toscani*, Venezia, 1634, pp. 70-71).

otros autores hablan de poesía "cómico-paródica" pues, en efecto, pretenden ridiculizar el tono 'alto' de la poesía dominante y oponer su estilo 'cómico'.

Por lo que se refiere a la literatura italiana, a comienzos del Trecento, época en la que dominaba el *Dolce Stile Nuovo*, representación del amor con imágenes elegantes, de gran delicadeza y dulzura, la poesía cómica ya ha hecho su aparición en diversos géneros, fundamentalmente en argumentos de tema político y amoroso - nace precisamente como parodia de la poesía stilnovistica -. No hay nada más que pensar en Cielo D'Alcamo y sus parodias del amor cortés, en C. Angiolieri, maestro del *vituperium*, o en Rustico Filippi, considerado el iniciador del género "comico", experto en la sátira misógina.<sup>^</sup> Si hablamos de Dante, en la *Divina Comedia* el poeta utilizó, sobre todo en las soflamas contra los políticos o la corrupción de la Iglesia, una serie de elementos irónicos," como cuando habla de la "bella donna" para referirse a la Iglesia" y bastante frecuentemente acude a la parodia, por ejemplo, para desmentir las creencias existentes sobre el mundo del más allá. Y así, los muertos no tienen deseos de salir de ese mundo porque

En su soneto "Quando Dio messer Messerino fece", el poeta cambia totalmente el modelo cortés del ámbito florentino burgués de la época de la perfección de la dama, usando formas populares y dialectales, imágenes grotescas de la anatomía de la dama, etc. Dentro de esta línea misógina, se lleva la palma el soneto *Dovunque vai conteco porti il cesso*, cuyo *incipit* empieza haciendo referencia al sentido del olfato, continúa pasando revista al resto de los sentidos, aunque insistiendo en el mal olor que desprende e irradia la dama: "che quale-unque persona ti sta presso / si tura il naso e fugge inmanente" (vv. 3-4), un olor tan pestífero que parece que se han abierto mil tumbas cuando abre la boca. Si en el *dolce stile* predomina el sentido de la vista - los ojos son pieza fundamental del y para el amor-, en Rustico predomina el olfato. La *donna* stilnovistica, cuando aparece, nos transmite inmediatamente el sentimiento noble (de *nobiltà*) que posee la de Rustico, por el contrario, nos da miedo y nos pone en movimiento; pues "in corpo credo figlinti le volpe, / ta. lezzo n'esce fuor, sozza giomenta" (vv. 13-14); todos sabemos que la zorra es el símbolo de la suciedad más extrema.

" Como cuando castiga al Papa Bonifacio VIII por haber comerciado con los bienes sagrados y lo coloca en el Infierno cabeza abajo mientras el fuego le va quemando las plantas de los pies (S. Jacomuzzi - A. Dughera - V. Jacomuzzi, *Dante Alighieri. La Divina Commedia. Inferno*, Torino, Società Editrice Intemazionale, 1989, XIX, vv. 46-51).

"Ed el [papa Nicolò III] gr/c/ò.' "Se'tu già costì ritto, \ se'tu già costì ritto, Bonifazio? I Di parecchi anni mi menti lo scritto. \ Se'tu sì tosto di quell'aver sazio \ per lo qual non temesti tórre a 'nganno \ la bella donna, e poi di farne strazio'" (Jacomuzzi - Dughera - Jacomuzzi, *Dante Alighieri*, XIX, vv. 52-57). En el foso de los simoniacos, el papa Nicolò Ili le recrimina a Bonifacio Vili, que todavía no había muerto - Dante anticipa el castigo que sufrirá el papa traidor - si ya se ha saciado de la riqueza por la que ha engañado a la Iglesia y después la ha deshonrado.

el alma, una vez separada del cuerpo, ya no se vuelve a unir nunca más a él. Los muertos temen que, si salen, terrorizarían a los vivos, incluso a los amigos y parientes más queridos."

No podemos olvidarnos del *Corhaccio* de Boccaccio, verdadero "látigo de mujeres", y de bastantes cuentos del *Decamerón*." Y después otros, como Teofilo Folengo, que utilizó un especial lenguaje satírico; por no hablar de Pietro Aretino, al que se conocía como el "azote de príncipes".

### 3.1. Ceceo Angiolieri (1260-1312)

El estilo cómico-jocoso, aunque se encuentra en toda Europa, tiene su centro en Siena y las ciudades cercanas de la Toscana. Los temas son el amor sensual, los placeres, el dinero y la ofensa personal. Se cambia el lenguaje cortés por el satírico, y sienés es precisamente Ceceo Angiolieri, el poeta en el que vamos a detenernos porque sus composiciones son una auténtica parodia, tanto por lo que respecta al tema como al léxico de la poesía del *dolce stile*. Está contra el mundo, odia a su padre," a él sólo le interesa el vino, el juego y las mujeres:

Tre cose solamente mi so 'n grado,  
le quali posso non ben men fomire:  
ciò è la donna, la taverna e 'l dado;  
queste mi fanno M cuor lieto sentire"

primer cuarteto del soneto considerado el auténtico 'manifiesto' de la poética de Angiolieri," la célebre poética de la *luxuria*, del *ludo* y de la *taberna*, dejando claro que se trata de unas mujeres totalmente opuestas a las "donne angelicate" de

" No solamente caen los puntales de la fe sobre la otra vida sino que "sí dissolve anche ogni vincolo 'd'amorisi sensi" (Tellini, *Rifare il verso*, p. 214).

El cuento 4º de la jomada está dedicado a Cecco Angiolieri, parodiando el prototipo de libertino, disoluto y vicioso.

" La sátira de Cecco es fundamentalmente contra la propia familia o contra Becchina, frente a Rustico Filippi, que dirige sus ataques satíricos contra un variado grupo de personajes agmpados bajo un apodo (V.S. Buzzetti Gallarati, "Onomastica equivoca nei sonetti satirici di Rustico Filippi", *Cecco Angiolieri e la poesia satirica medievale*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 51-75).

" R. Castagnola (ed.), *Cecco Angiolieri, Rime*, Milano, Mursia, 1995. Citaremos por esta edición.

" Á. Guinda (ed.), *Cecco Angiolieri. Cancionero*, Zaragoza, Olifante, 1990, p. 81.

los stilnovistas, a las que quiere combatir y ridiculizar sustituyéndolas por mujeres "terrenas" e incluso vulgares y agresivas como su propia mujer, o por mujeres cotillas, chismosas y mezquinas como su amante Becchina, a la que dedicó un centenar de sonetos:

La Beca mía, che bella è tutta quanta,  
[...] La Beca mia è solo un po' piccina  
e zoppica ch'appena te n'addressi;  
nell'occhio ha in tutto una tal magliolina  
che, 's tu non guati, tu non la vedresti;  
pilosa ha intomo quella sua bocchinache  
proprio al barbìo l'assomigliaresti,

clara parodia de la belleza de las damas de Guinizzelli, Cavalcanti y, naturalmente, de la Beatrice de la *Vita Nuova*.

Cecco rechaza el fondo y la forma del *dolce stile*, prefiere la realidad y cotidianidad de la vida, poniendo en ridículo los esquemas precedentes pero llevando el cambio al otro extremo.

Con toda probabilidad, Dante y Ceceo se conocieron personalmente<sup>^</sup> y ciertamente mantuvieron una correspondencia literaria empezando por la respuesta de Cecco al último soneto de la *Vita Nuova*. A partir de ahí, el soneto *Dante Alighier, s'i'so bon begolaro*, que Cecco envía a Dante, presupone un soneto de Dante a Cecco criticando duramente sus corruptas costumbres y su desenfrenado lenguaje y acusándolo de ser un *begolaro*, es decir, un charlatán. El poeta sienés le responde diciéndole que él lo será pero mucho más lo es Dante, que le va pisando los talones ("tu mi tien' bene la lancia a le reni"), pues, si yo muerdo sebo, tú chupas tocino ("s'eo mordo 'l grasso, tu ne sugi 'l lardo"); así que, si los dos somos golosos, tú lo eres todavía más; yo exageraré en mis críticas, pero tú te frenas mucho menos que yo ("s'eo so discorso, e tu poco raffreni") llegando a decirle al "padre de la lengua italiana" en el v. 8: "s'eo so fatto romano, e tu lombardo", pues, si Cecco fue exiliado a Roma, Dante lo fue a Verona, territorio de la Lombardia. Los versos finales son un duro ataque y una provocación, pues, por mucho que diga el florentino, el sienés siempre tendrá más que decir pues "ch'eo so lo pungiglión, e tu se' 'l bue" y, si quieres continuar con la discusión, yo te agujijonearé hasta cansarte, porque siempre seré el agujijón y tú el buey. Es una parodia personal a Dante y a su escuela con un fuerte toque de agresividad y enfrentamiento personal, con

Parece que Cecco y su padre recibieron alguna compensación por haber prestado servicios en la batalla de Campaldino (sieneses contra florentinos), en la que Dante participó y que allí se conocieron.

un léxico mucho más caustico por parte del sienés. Se trata de una de las piezas más importantes de Cecco.<sup>^</sup>

El soneto *Il cuore in corpo mi sento tremare* es una parodia del motivo dantesco (y cavalcantiano) del temblor que siente el amante ante la presencia de su amada. El temblar es uno de los *signa amoris* más evidentes en la poesía amorosa de Dante: cuando ve a Beatriz - lo mismo que los demás poetas stiinovistas a sus respectivas damas -, comienza a temblar tan fuertemente que llega a desvanecerse; por eso, Cecco dice en el primer cuarteto del soneto

Il cuore in corpo mi sento tremare,  
si fort'è la temenza e la paura,  
ch'io ho vedendo madonna in figura,  
cotanto temo di lei innoiare  
(vv. 1-4)

y pierde incluso la capacidad de hablar "E non poria in quel punto parlare:" (v. 5) por eso el poeta sienés se considera afortunado si puede tenerse en pie:<sup>^^</sup> "Ched i' mi tengo in una gran ventura / quand'i' mi posso pur su' piei fidare" (vv. 7-8). Cecco no quiere maldecir este modo de poetar, pues Dante y los *fedeli d'amore* tienen la razón de su lado y, sobre todo, porque de un momento a otro moriré ("però che n'ora in or vo tramazzando", v. 14). Todo el soneto, lo mismo que *Qualunque ben si fa, naturalmente* es una parodia de la temática dantesca (cavalcantiana y guinizzelliana) del temblor, del mareo, del desmayo, del cambio de color y, en definitiva, de los efectos que produce el enamoramiento y del poder del amor de la 'donna angelicata'.

El soneto *Dante Allagher, Cecco, tu' serv' amico*, es una parodia del pensamiento dantesco de la *Vita Nuova*, concretamente del expresado en el soneto conclusivo *Oltre la spera che più larga gira*. Si el *dolce stile* es el objetivo primordial de la parodia de Cecco, es natural que la obra clave de esta corriente ocupe el lugar central de sus parodias. En la *Vita Nuova*, Dante considera el Amor como señor: "Ego dominus tuus" (III, 3), señor de los "Fedeli d'Amore", de los trovadores, de los poetas, de los enamorados que tienen el *cor gentile* El dios de Dante es el dios del Amor, con mayúsculas, el que desde el primer momento "segnoreg-

Refiriéndose al soneto de Cecco: "è, pure nella irreverente violenza del tono, per la prontezza e felicità della invettiva, uno dei capolavori del Nostro" (C. Steiner, *Cecco Angiolieri e i suoi sonetti*, Torino, UTET, 1925, p. XI).

El verbo *tremare*, tópicoo del *dolce stile* para indicar estupory maravilla se transforma en la poesía de Cecco en la incapacidad física de tenerse/sostenerse en pie.

2' "Dante desde el principio es fiel a las reglas de la tradición cortés en el tema de la

giò la mia anima" (II, 7). Los primeros versos del soneto de Cecco son una clara replica de la filosofía de la obra maestra de Dante:

Cecco, tu' serv' amico,  
 si raccomand' a te com' signore;  
 e sì ti prego per lo dio d'Amore,  
 il qual è stat' un tu' signor antico  
 Che mi perdoni s'i' spiacer ti dico,  
 ché mi dà sicurtà 'I tu' gentil cuore:  
 quel ch'i' vo' dire è di questo tenore,  
 ch'ai tu' sonetto in parte contradico  
 (vv. 1-8).

En efecto, el sienés no entiende el lenguaje tan dulce y suave del florentino: Beatriz en el ciclo *riceve onore*, habla *sottile*, con una dulzura que ni siquiera Dante está capacitado para entenderla, y Cecco lo parodia diciendo cómo puede no entender lo que habla su amada y, sin embargo, saber que es ella la que habla.^" Tal vez C. Angiolieri no haya entendido la altura de la filosofía dantesca, la 'inteligencia amorosa', el 'intelletto d'amore' que presupone el *intendere* de Dante.^

La dama del *dolce stile* es un ángel, una *angelicata creatura*, tiene semblanza de ángel, es *angiola giovanissima*. Frente a ella, la parodia de Cecco: La dama es carne, algo puramente material:

Ogn'altra carne m'è 'n odio venuta  
 e solamente d'un becco m'è 'n grado,  
 e d'essa m'è la voglia sì cresciuta,  
 che s'i' non n'ho, che Di' ne campi, arrado  
 (vv. 1-4).

Al lenguaje dulce y nuevo se opone el jocosos y realista, de un realismo y vulgaridad extremo como la expresión "che Di' ne campi" ('che Dio me ne scampi').

*Signoria d'Amore*" (I. González, *Dante Alighieri, Vita Nuova (nueva lectura)*, Madrid, Centro de Lingüística Aplicada Atenea, 2000, p. 62).

^^ El soneto de Cecco "è quello che ha comunque una connessione esplicita con l'opera di Dante, in quanto sottolinea la contraddizione 'non intendere/intendere' nell'ultima poesia della *Vita Nuova*, rilievo che sarebbe andato a segno con esiti de insistenza sul verbo incriminato anche nella prosa introduttiva al sonetto" (A. Bettarini Bruni, "Cecco Angiolieri, la lirica comica e la nozione di scuola", *Cecco Angiolieri e la poesia satirica medievale*, p. 92).

O sí, y está precisamente burlándose de todo ello.

propia del lenguaje coloquial. Ceceo posee un estilo polémico-satírico que a veces puede resultar en exceso exagerado,<sup>18</sup> pero sus composiciones son siempre de una enorme inmediatez, de un estilo nuevo que nos introducirá en el cuento boccacciano y - por qué no decirlo - que abrirá las puertas al lenguaje teatral del Cinquecento (en su introducción a las *Rimas* de Cecco, G. Cavalli subraya el hecho de que el poeta sienés no hable nunca de su público como de "lettori" - como hace Dante, por ejemplo -, sino de "uditori", quizás para destacar ese aspecto de teatralidad cómica). En cualquier caso, Cecco fue el iniciador de un género, de una forma de hacer oposición y parodia a la lírica áulica y refinada precedente.<sup>19</sup>

### 3.2. Oncia di carne, libra di malizia (Becchina) /v/ Ne li occhi porta la mia donna Amore (Beatrice)

La oposición entre Becchina y Beatrice no es nada novedosa, pues desde siempre se ha visto a la mujer de Cecco como la anti-Beatriz. La oposición es clarísima desde el nombre: Beatrice significa la que hace feliz, es la que da la felicidad, mientras que Becchina es/puede ser muchas cosas, todas desfavorables: diminutivo peyorativo de Domenica, hija de un padre "c'ha nome Benci che pela le cuoia", el macho cabrío y, por consiguiente, figuradamente el marido cornudo; incluso puede tener que ver con el pico y hacer referencia al pene. Pero tal vez la oposición más clara entre la dama de Dante, la *gentilissima* Beatrice, que es también la amada de todos los stiinovistas porque representa el Amor con mayúsculas, y la amante de Cecco, Becchina - maligna y vulgar-, la encontremos en los sonetos *Ne li occhi porta la mia donna Amore* (nº 21 de la *Vita Nuova*) y el soneto *Oncia di carne, libra di malizia* (nº 21 de las *Rime* de Cecco). Cecco dedicó varios sonetos a Becchina para ridiculizar a los que Dante dedicó a Beatriz, pero el que

"In lui la parola è sempre più veloce e più pesante dei sentimenti profondi; sì che a volte egli risulta un po' il "miles gloriosus" della nostra letteratura" (Cecco Angiolieri, *Rime*, a cura di Gigi Cavalli, Milano, Rizzoli, 1975, p. 9).

"E la grandezza de Cecco Angiolieri, al di là degli altri risultati della sua arte, sta proprio nell'essere stato l'acutissimo iniziatore della polemica risposta dei rimatori comico-realistici alla troppo spesso snervata lirica aulica, della quale volle essere il beffardo e impietoso pungiglione" (Cecco Angiolieri, *Le Rime*, a cura di A. Lanza, Roma, Archivio Guido Izzi, 1990, p. LVI).

"Le posizioni, comunque impari, trovano un allineamento all'altezza dei padri, Angioliero infatti, conosciuto come quello che *se rencoia* e finisce *scoiato*, ha figurativamente a che fare con /'agevol coiaio di cui è figlia Becchina" (Bettarini Bruni, *Cecco Angiolieri*, p. 88).

presentamos a continuación es, si no el más, uno de los más duros y críticos contra la 'donna angelicata' de los stilnovistas y en particular de la Beatriz dantesca.

Ne li occhi porta la mia donna Ainore,  
 per che si fa gentil ciò ch'ella mira;  
 ov'ella passa, ogn'om ver lei si gira,  
 e cui saluta fa tremar lo core,

si che, bassando il viso, tutto smore,  
 e d'ogni suo difetto allor sospira:  
 fugge dinanzi a lei superbia ed ira.  
 Aiutatemi, donne, farle onore.

Ogne dolcezza, ogne penserò umile  
 nasce nel core a chi parlar la sente,  
 ond'è laudato chi prima la vide.

Quel ch'ella par quando un poco sorride,  
 non si pò dicer né tenere a mente,  
 si è novo miracolo e gentil.

Colocado inmediatamente después del soneto central *Amore e 7 cor gentil sono una cosa*, dedicado al tratamiento del Amor y en el que se identifica totalmente el amor con la gentileza, una misma cosa, el soneto XXI lo complementa: En el soneto precedente Dante ha querido expresar una concepción racional del amor al modo de la doctrina guinizzeliana; en éste, Dante, sin renunciar a esta filosofía se concentra en la acción sobrenatural de la *donna*, capaz de hacer nacer el amor allí donde la poética de Guinizelli no sería posible. En este soneto, para llevar la alabanza de su amada al extremo hablando por primera vez del "miracolo" del amor, que no es otra cosa que la capacidad de Beatriz - solo de ella y de ninguna otra dama - de crear las condiciones de la "gentilezza" que la naturaleza no podría crear.

En la primera parte - el soneto tiene tres partes - se dice que los ojos de Beatrice hacen que la potencia pase a acto, lo mismo que hace con la boca - tercera parte del soneto -; en el medio de ambas partes, hay una segunda muy breve. *Aiutatemi, donne, farle onore*, en la que Dante pide ayuda a las demás damas^

" Evidentemente, no se trata de las damas florentinas sino de los "fedeli d'amore", el grupo stilnovista que, como Dante, posee las claves de ese lenguaje convencional y podrá descifrar lo que se esconde detrás de ese doble lenguaje (Vid. I. González, "Doble sentido de algunas composiciones de la *Vita Nuova*", *Actas del VI Congreso de Italianistas*

para poder honrar a la *gentilissima* como se merece, porque ella ennoblece con su virtud todo lo que mira, lo que equivale a decir que hace nacer el Amor en potencia allí donde no está y, por donde pasa, todo hombre se vuelve a mirarla. A quien saluda hace temblar el corazón obligándole a bajar los ojos; y más todavía ante ella, el hombre olvida todo su orgullo y la cólera que pudiera tener. Los versos a caballo entre el primer cuarteto y el segundo ocupan un solo período (la idea no termina en el v. 8 sino en el 7 y ambos convierten al soneto en más dinámico que el precedente); el v. 8 es como una pausa en la argumentación de los efectos benéficos del amor de Beatriz. El segundo cuarteto empieza con "si che", para acentuar la estrecha dependencia del enunciado sucesivo del precedente.

En los dos tercetos, se describen los efectos de su dulce hablar, que convierte en humilde al que la oye, y ya el paso final: lo que la dama parece cuando sonríe - aunque sea un poco solamente - no se puede decir ni conservar en la memoria: es tan inaudito y noble el milagro. En definitiva, Beatriz es un milagro, "una cosa venuta in terra a miracol mostrare". Hay una estrecha relación entre los cuartetos y los tercetos. A la "superbia e ira", defectos manifestados en el v. 7, se oponen las virtudes del v. 9: "Ogne dolcezza, ogne penserò umile". El verbo "nasce" que encabeza el v. 9 guarda una perfecta correspondencia con el verbo "fugge" del V. 7, tercera persona del singular pero que se refiere claramente a una pluralidad de sujetos, los 'fedeli d'amore', pues Beatriz es la dama por excelencia de todos los stiiinovistas.'

Veamos ahora el soneto de Ceceo:

Oncia di carne, libra di malizia,  
 per che dimostri quel che 'n cor non hai?  
 Se' tu sì pazzo, ch'aspetti divizia  
 di quel che caramente comparrai?

Per tue parole 'l me' cor non affizia;  
 com peggio dici, più speme mi dai!

(*Madrid, 3-6 de mayo de 1994*), Madrid, Universidad Complutense, 1994, vol. 1, pp. 297-305.

La dama de Dante "la mia donna", Beatrice, lleva el Amor en sus ojos, un amor que es capaz de convertir en "gentile" al que la mira; por donde ella pasa, todos se vuelven a mirarla y al que saluda le hace temblar de tal modo que, bajando la vista, pierde el color porque ante la presencia de la dama no hay ningún defecto. Después de la petición de ayuda para hacerle el merecido honor a su dama, Dante continúa mencionando los milagrosos efectos del amor de Beatrice.

Credi che uom aggia mai la primizia?  
Giùroti 'n fede mia che non avrai.

Or veggio ben che tu caschi d'amore:  
per che non muove ciò che tu ha' detto,  
se non da cuor ch'è forte 'nnamorato.

Or vuo' pur esser con cotest'errore?  
Or vi sta' sempre, che sie benedetto!  
ch'i' ti 'mprometto... - che 'l buon di m'ha'dato.

En el mismo contexto histórico, la Toscana de la segunda mitad del XIII, nos encontramos con un lenguaje diametralmente opuesto y con una temática completamente diferente. Cecco parodia la Beatrice de Dante, un espíritu puro, presentándonos a una Becchina, pura carne. Becchina tiene una lengua tan afilada como la navaja de afeitar. No pueden ser más antagónicas las dos mujeres. En un momento en que la poesía era dominada por el *Dolce Stil Nuovo* que representaba el Amor con imágenes de gran delicadeza y elegancia, el irreverente Cecco parodia este estilo usando uno bajo y vulgar, su dama no es alabada platónicamente sino más bien todo lo contrario, describe la sensualidad del cuerpo elogiando las pasiones terrenas frente a las espirituales, casi divinas. Frente a la "scuola" stilnovística dantesca tenemos la "scuola" parodística de Cecco" y de los demás poetas jocosos.<sup>1^</sup>

Como en los sonetos dialogados, en los que es fundamental la habilidad técnica, en éste es también destacable la vivacidad expresiva. Ya desde el *incipit*, hipébole magistral, el lenguaje es muy agresivo: a cada onza de carne del cuerpo de la dama - y era muy gmesa - hay en Becchina diez y seis de maldad, porque la onza es una de las diez y seis partes iguales de la libra. Todo el primer cuarteto nos describe la mezquindad de la amante: Cecco está convencido de que la renuencia de Becchina es falsa; cree o finge creer que la dama simula odiarlo pero que, en realidad, son otros los sentimientos que tiene (v. 2) y, por ello, sin más demora le pre-

" Quizás frente al momento tan fecundo del *Ars nova*, de la preponderancia del *dolce stile* y del predominio de la *Vita Nuova*, "il 'nuovo sonetto' di Cecco muove dal riconoscimento di una morte e coincide con l'inno ad essa" (E. Landoni, *Il "libro" e la "sentenza"*. *Scrittura e significato nella poesia medievale: Iacopone da Todi, Dante, Cecco Angiolieri*, Milano, Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, 1990, p. 177).

" Eso no significa que el estilo jocosos no utilice, a veces, un lenguaje neo, culto y refinado.

gunta por qué se aflige tanto y no dice lo que realmente siente, pues él sabe muy bien de la malicia de la dama y que todo lo que ella pueda darle deberá comprarlo a un precio muy alto (vv. 3-4). En el segundo cuarteto, Becchina finge desdén para atraerlo más y más y no sólo no muestra ninguna preocupación por sus palabras (v. 5) sino que cuanto peores cosas diga ella tiene más esperanzas (v. 6) y le dice que, antes de ser su esposa, nunca accederá a tener relaciones con él (vv. 7-8).

En el primer terceto, Ceceo mantiene más firme todavía la convicción de que Becchina está loca de amor por él pues, si no fuera así, no le hablaría como le habla (vv. 9-11). En el segundo, Becchina muestra su contento: me has alegrado el día, le dice, pues sabe perfectamente que sus palabras son vanas (vv. 12-14). Los dos tercetos son la cruel constatación de la dama: Cecco morirá de amor por ella, y no sólo eso, sino que con su discurso la ha espantado y ha conseguido no volver a verla jamás.

Con esta parodia, utilizando un léxico rudo y vulgar ("tu caschi d'amore"), Cecco describe a Becchina como una persona que, además de ser fea, es vil y despreciable, frente a la belleza y gentileza de Beatrice. El amor espiritual de Beatriz es visto aquí como ansia sensual de posesión *{divizia, primizia}*. Todo lo positivo del *dolce stil* se convierte en negativo, la nobleza de Beatriz (amante de Dante y representante de las damas stilnovísticas) se convierte en la vulgaridad de Becchina. A la *donna* gentil se opone la dama plebeya, al amor cortés se opone el amor camal y el deseo sexual.

Beatrice, la *donna-angelo* por excelencia, pasa a ser una criatura terrena, y, más aún, una mujer vulgar. Las protagonistas del *dolce stil-en* representación de todas ellas. Beatrice - son sustituidas por Becchina, sensual y mezquina, de pasiones incontroladas. Queda muy clara la intención paródica que guía a Ceceo oponiendo la pasión sensual de una Becchina deslenguada a la *onesto* y *gentile* Beatrice. Una Becchina *oncia di carne* que sólo busca el dinero con engaño frente a Beatrice, la *dona angelicata* - por no hablar del nombre Becchina, 'la que aferra con el *becco*' - frente a Beatrice 'la que trae/da beatitud'. Cecco alcanza la cima de su arte, rechaza el lenguaje stilnovístico" y delinea una figura de mujer con hábitos opuestos y costumbres totalmente diferentes. Es un nuevo canon; a un canon se opone otro canon. Ambos intentan exagerar al máximo y maravillarse al lector/público. Al mundo ideal de los valores y virtudes de Beatrice, expresados con

" "Cecco è un 'clericus' anche lui, erede di quello spirito terrestre, che già si espresse nell'ultimo latino medioevale, e si tradusse nei toni più scapigliati del complesso concerto romanzo. Tecnica contro tecnica; anima contro anima" (M. Marti, *Poeti giocosi del tempo di Dante*, Milano, Rizzoli, 1956, p. 139).

un lenguaje puro y espiritual, se opone el mundo más real de sensualidad, a veces grosera, expresado con un lenguaje vulgar, exagerado y desmesurado.

En definitiva, los dos sonetos están enfi-entados, situados en lugares diametralmente opuestos. Cecco va contestando puntualmente a cada una de las virtudes de Beatriz con los vicios de Becchina, parodiando el fiando y la fiarma de la corriente literaria vigente y concretamente la poética de Dante, su máximo representante, porque el blanco de la parodia es obviamente el discurso lírico del enamorado." Sabrosa parodia de la *donna stilnovistica*, porque si bien es cierto que en ocasiones, la Beatriz dantesca se burla de su amado - pensemos en el episodio del "gabbo" - se trata de una burla ingènua y hasta piadosa que nada tiene que ver con el sexo y el sabor descamado y malvado de la Becchina de Cecco.

El amor entre Cecco y Becchina es muy diferente del de Dante y Beatrice también por parte de Cecco, que vive en continuas traiciones e infidelidades. También él es infiel frente a Dante, que es fiel a Beatrice incluso en el pensamiento; no se atreve a mirarla y, cuando ella lo mira o lo saluda, se desmaya, cambia de color o tiembla con todo su cuerpo, como se pone de manifiesto muy frecuentemente en la *Vita Nuova*, y ni se le pasa por la mente besarla. Cecco enamorado no sólo quiere besar a Becchina sino que, como hemos visto, quiere ser el primero en poseerla; ella, claro está, sostiene el tira y afloja necesario para mantener vivo el deseo. Cecco no quiere otra cosa de su dama que la "came"; por Becchina le mueve únicamente el deseo camal frente a Dante (y los demás stilnovistas), que sólo quiere la "gioia", que desea exclusivamente la alegría espiritual.

Esta es Becchina, la anti-donna stilnovistica, y por consiguiente la anti-Beatriz, la languaraz, la provocadora, la vengativa, la vulgar en oposición a la "gentilissima", la beatitud y el Amor con mayúsculas.

" Becchina no és més que el mirall de la natura obstinadament corpòria d'un desig que, en clara polèmica amb la tradició cortès i *stilnovista*, impossibilita l'obertura de la lírica amorosa a qualsevol desenvolupament ètic o transcendent" (M. Simó, "Becchina versus Beatrice: el paradís oníric de Cecco Angiolieri", *Jardines secretos. Estudios en torno al sueño erótico*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2008, p. 74).

" "ma il gabbo, del resto per Dante tappa verso una superiore dimensione totalmente disinteressata e asessuata dell'amore" (P. Orvieto, "Beatrice e Becchina. L'antistilnovismo di Cecco Angiolieri. La natura d'amore". *La poesia comico-realistica. Dalle origini al Cinquecento*, Roma, Carocci, 2000, p. 88).