

# De mi patria y de mí mismo salgo

Daniel Migueláñez

Aurelio Vargas Díaz-Toledo (eds.)



*De mi patria y de mí mismo salgo*

Actas del X Congreso Internacional  
de la Asociación de Cervantistas  
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Imagen de cubierta: © Ilustración de Jaime Pahissa Laporta (1846-1928)

Editorial Universidad de Alcalá  
Plaza de San Diego, s/n • 28801, Alcalá de Henares (España).  
Página web: [www.uah.es](http://www.uah.es)

© De los textos: sus autores  
© Editorial Universidad de Alcalá, 2022  
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

I.S.B.N.: 978-84-18979-67-5

Daniel Migueláñez  
Aurelio Vargas Díaz-Toledo  
(eds.)

*De mi patria y de mí mismo salgo*

Actas del X Congreso Internacional  
de la Asociación de Cervantistas  
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Editorial Universidad de Alcalá  
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

∞ 2022 ∞

## ÍNDICE

PRESENTACIÓN .....	13
INTRODUCCIÓN .....	17
CONFERENCIAS PLENARIAS .....	21
De la sífilis a la noción de contagio en <i>El casamiento engañoso</i> de Cervantes ...	23
Mercedes Alcalá Galán	
El <i>Quijote</i> en el cine: una perspectiva diferente .....	39
Carlos Alvar	
Espacios de sociabilidad y prácticas de representación en el <i>Quijote</i> y en el <i>Persiles</i> .....	61
Maria Augusta da Costa Vieira	
El nacimiento del cervantismo en Hispanoamérica: retazos de una historia de asimilación, hibridación y apropiación.....	77
Francisco Cuevas Cervera	
El lugar de la Mancha. ¿ <i>Real o imaginado?</i> .....	113
Manuel Fernández Nieto	
La conversión y sus especularidades en el universo literario cervantino .....	131
Ruth Fine	
Todo lo que se debe saber sobre el no reconocimiento de un hijo. El caso de Feliciano de la Voz ( <i>Persiles</i> , III. 2-5) .....	151
Aldo Ruffinatto	
COMUNICACIONES .....	185
<i>Quijote</i>	
Teatro y fiesta en tres episodios del <i>Quijote</i> de 1615 a la luz de <i>El Cortesano</i> , de Lluís del Milà .....	189
Maria Cecília Barreto de Toledo	
Retórica de la cordura: el último capítulo del <i>Quijote</i> .....	203
Gonzalo Díaz Migoyo	
Leones, palomas y gatos furiosos. Recorridos animales de un <i>Quijote</i> a otro .....	211
Julia D'Onofrio	
Acerca de la teatralidad en el <i>Quijote</i> .....	225
Alfredo Eduardo Fredericksen Neira	

El personaje anónimo en el <i>Quijote</i> .....	239
José Manuel Martín Morán	
El revés burlesco de la mujer y el amor en el <i>Quijote</i> : algunos retratos femeninos grotescos.....	255
Carlos Mata Induráin	
Reclusiones, jaulas y manicomios: unas suturas entre los <i>Quijotes</i> de Cervantes y Avellaneda.....	275
Aude Plozner	
Tradicón oral y creaci3n cervantina: el tema de “la princesa mona” en dos episodios del <i>Quijote</i> (I, 29-30 y II, 38-39).....	283
Augustin Redondo	
Las horas de la luz y la oscuridad ( <i>Quijote</i> I, 1-9).....	295
María Stoopen Galán	
Don Quijote en la intimidad del aposento .....	305
Bénédicte Torres	
Teatralidades en el <i>Quijote</i> y los juegos de representaci3n en la corte de los duques.....	321
Miguel Ángel Zamorano Heras	
Los lectores en la segunda parte del <i>Quijote</i> .....	337
Yunning Zhang	
 <i>Persiles</i>	
El concepto de lo admirable y la unidad mimética del <i>Persiles</i> .....	347
Hanan Amouyal	
Auristela, espejo oscuro de su otro yo .....	355
Lola Esteva de Llobet	
De asesinatos y asesinadas: mujeres que mueren o matan en el <i>Persiles</i> .....	367
Daniela Furnier	
Ficciones apasionadas en el <i>Persiles</i> y <i>Sigismunda</i> : el caso de Claricia y Domicio, la dama voladora y su esposo hechizado .....	381
Paula Irupé Salmoiraghi	
“Morisco soy, señores... pero no por esto dejo de ser cristiano”. De cristianos viejos y moriscos en el <i>Persiles</i> cervantino: una reconsideraci3n.....	393
Sue Landesman	
Los trabajos de Sigismunda .....	403
Randi Lise Davenport	
El <i>Persiles</i> y la risa .....	417
Fernando Romo Feito	

---

Espejularidad y pluralidad interpretativa: en torno al capítulo 18 del tercer libro de <i>Persiles</i> .....	427
Yael Shrem	
Las historias intercaladas de Antonio el bárbaro, Rutilio y Sosa Coitiño en el <i>Persiles</i> : tres ejemplos de amadores hiperbólicos o una alegoría de la peregrinación ideal .....	437
Pascual Uceda Piqueras	
El <i>ars necandi</i> del <i>Persiles</i> en la secuencia meridional .....	451
Juan Diego Vila	
Teatro	
La maestría de los <i>Entremeses</i> cervantinos: mucho más allá de los personajes tipo .....	467
F. Javier Bravo Ramón	
La dicotomía identidad-disfraz y su relación con el metateatro en <i>El rufián viudo</i> .....	479
Giselle Macedo	
La importancia de la écfrasis en <i>La gran sultana</i> .....	487
Ana Aparecida Teixeira de Souza	
<i>Novelas ejemplares</i>	
A vueltas con la belleza, en las <i>Novelas ejemplares</i> .....	501
Manuel Canga Sosa	
<i>Rinconete y Cortadillo</i> y el juego de máscaras .....	517
Itay Green Baruj	
Caso y prueba judicial en <i>La fuerza de la sangre</i> .....	529
Isabel Lozano-Renieblas	
Aspectos del cronotopo español en las <i>Novelas Ejemplares</i> .....	543
Wolfgang Matzat	
A vueltas con el paje poeta de <i>La Gitanilla</i> .....	553
Sara Santa-Aguilar	
Labrar, estudiar y papagayos .....	563
María Rosa Palazón Mayoral	
Recepción	
“Contro giganti e altri mulini”: La lengua italiana de don Quijote en las traducciones de sus aventuras .....	573
Nancy De Benedetto	

Las referencias apócrifas en Borges y Cervantes .....	583
Shani Davidovich	
El <i>Quijote</i> y la parodia a los ideales revolucionarios en la narrativa latinoamericana del siglo XXI .....	591
Clea Gerber	
“Aspectos del cielo, icónicos misterios”: Cecilio Peña y el mundo del <i>Persiles</i> .	603
María de los Ángeles González Briz	
Lectura e interpretación del <i>Quijote</i> y su reflejo en la <i>Niebla</i> de Unamuno.....	617
Áriel Lago García	
La recreación de Cervantes y el <i>Quijote</i> en la novela de código (2006-2016).....	629
Santiago López Navia	
Realismo cervantino y novela moderna.....	645
Emilio Martínez Mata	
Comentarios a la película <i>Cervantes contra Lope</i> (2016), de Manuel Huerga.....	663
Alfonso Martín Jiménez	
Cervantes bajo la mirada de Nieva: la puesta en escena de <i>Los baños de Argel</i> (1979-80).....	677
Daniel Migueláñez	
De cuando don Quijote llegó también a los pliegos de cordel en Brasil .....	699
Marta Pérez Rodríguez	
Reescrituras operísticas de <i>La fuerza de la sangre: Léocadie, drame lyrique</i> de D. F. E. Auber (1824) .....	713
Adela Presas	
Imágenes del <i>Quijote</i> en la literatura de cordel brasileña: Jô de Oliveira, “pintor” de J. Borges.....	727
Erivelto da Rocha Carvalho	
<i>Matar a Cervantes</i> , gestación y escritura de una zarzuela y libreto sobre las últimas horas del autor del <i>Quijote</i> .....	743
Alejandro Román	
Vladimir Zhedrinskiy y el <i>Quijote</i> .....	763
Jasna Stojanović	
<i>Don Quijote en Chile</i> de Ronquillo: el caballero andante y sus aventuras en Santiago de Chile en 1905 .....	779
Raquel Villalobos Lara	
El <i>Persiles</i> en la zarzuela.....	789
Alicia Villar Lecumberri	
De continuaciones e imitaciones: El <i>Quijote</i> en las obras de Andrés Trapiello ...	799
Vijaya Venkataraman	



*Varia*

Giuseppe Malatesta, Cervantes y la teoría sobre la “novela” .....	815
Anna Bognolo	
El distanciamiento humanista y las fuentes de la ironía cervantina .....	829
Ricardo J. Castro García	
Don Quijote y el carnaval: adaptaciones intersemióticas brasileñas .....	841
Silvia Cobelo	
Teorías cervantinas madariaguescas en la actualidad digital o de cómo la ciencia humanística no se percibe como útil (2008-2018).....	855
Alexia Dotras Bravo	
“Y era la verdad que por él caminaba”: las dimensiones cambiantes de Campo de Montiel y el lugar de la Mancha .....	867
José Manuel González Mujeriego	
H. D. Inglis y el concepto de veracidad en la ruta de don Quijote .....	887
Jorge Fco. Jiménez Jiménez	
Cervantes y Cristóbal Suárez de Figueroa .....	901
Jacques Joset	
La fortuna de las <i>Novelas ejemplares</i> en China.....	909
Xinjie Ma	
Catalina de Salazar, personaje de ficción.....	919
Howard Mancing	
Ejercicios retóricos y sofística literaria.....	935
José Luis Martínez Amaro	
El soplo del Carnaval: Don Quijote frente a poderes y contrapoderes.....	943
Cristina Múgica	
Visiones y espectáculos alegóricos en el mundo cervantino .....	955
Ana Suárez Miramón	

# Giuseppe Malatesta, Cervantes y la teoría sobre la “novela”

Anna Bognolo  
*Universidad de Verona*

RESUMEN: Giuseppe Bastiani Malatesta, tratadista italiano de la segunda mitad del xvi, en el diálogo *Della nuova poesia* (1589) defiende el *Orlando furioso* en el debate teórico italiano sobre épica y *romanzo*. Se analizan sus conceptos de unidad y variedad, de eternidad o variabilidad del arte, de orientación hacia un público vasto, culto y popular, y sus ideas sobre la modernidad de la obra literaria, del placer que de ella se deriva, del éxito que debe acompañarla, ideas que tienen mucho en común con la postura de Cervantes.

PALABRAS CLAVE: Giuseppe Bastiani Malatesta; Cervantes; Ariosto; Poéticas del Renacimiento; Novela.

Sobre la teoría de la novela en Cervantes se ha discutido durante mucho tiempo, a partir de los estudios clásicos de Riley (1962) y Forcione (1970), hasta los más recientes y actuales (Pozuelo Yvancos, 1993; Martínez Bonati, 1995; Paz Gago, 1995; Montero Reguera, 1997; Blasco, 2005; Ruiz Pérez, 2006; Martín Morán, 2009, entre otros).

Como se sabe, para determinar el significado de las ideas cervantinas es imprescindible tener en cuenta la *Philosophía antigua poética* de Alonso López Pinciano (Atkinson, 1948; Canavaggio, 1958; Shepard, 1962; Lara Garrido, 1982) y sobre todo la polémica italiana sobre la *Poética* de Aristóteles, que recientemente ha sido objeto de muchas revisiones críticas (Hempfer, 2004a; Javitch, 1999; Rozsnyói, 2000; Sberlati, 2001; Jossa, 2002; Sacchi, 2006; Kappl, 2016; Mazzoni, 2011; Morace, 2012). La presente contribución versa sobre un teórico poco conocido, Giuseppe Bastiani Malatesta, autor de dos diálogos: *Della nuova poesia overo delle difese del Furioso* (1589) y *Della poesia romanzesca* (1596). En su obra pueden apreciarse muchas convergencias con la concepción cervantina, como la alta valoración del *Orlando Furioso*

y la atención a un público formado tanto por lectores cultos como populares. Entre los aspectos que coinciden con las opiniones cervantinas, destacaré especialmente: 1) una idea de la ficción “novelesca” como género moderno que puede competir con la épica y 2) la consideración positiva de la intriga múltiple, para conseguir el placer de la variedad y ganar la afición del vasto público.

Que Malatesta pudiera ser importante para entender a Cervantes lo anotó Klaus Hempfer (2004b) que insistió, contra cierta lectura superficial, en el hecho de que la discusión sobre la poética del *Cinquecento* italiano no se puede considerar sencilla y monolíticamente aristotélica, sino que es necesario matizar las diferentes actitudes. También notó que la conversación entre don Quijote y el canónigo de Toledo (I, 47-50), que a menudo se toma como expresión de la postura teórica de Cervantes, se desarrolla a partir de un abanico de nociones heterogéneas que vienen de la línea de los defensores de los *romanzi*, y recomienda especialmente la lectura de los diálogos de Malatesta.

Nacido en 1545, Malatesta fue razonable poeta y sincero amigo de Alessandro Tassoni<sup>1</sup>. Compuso el diálogo *Della nuova poesia, ovvero delle difese del Furioso* en Roma, situando la acción en la villa Este de Tívoli, cuya corte evidentemente frecuentaba, y pudo leer la obra manuscrita en 1581 ante la presencia del poderoso cardenal Luigi de Este, hermano del duque Alfonso II, y de sus ilustres huéspedes. Sin embargo, por falta de subvención, la publicación se retrasó hasta 1589, cuando el diálogo salió en Verona por Sebastiano dalle Donne, dedicado al mismo duque. También sirvió Malatesta al duque de Mantua y buscó la protección de la aristocracia española, así como la de los embajadores en Roma –Juan Fernández Pacheco, marqués de Villena, y su sucesor Gastón de Moncada, el marqués de Aytona– y del embajador en Venecia, Francisco de Castro. La actitud política filo-española es evidente en sus obras, como se puede apreciar en la *Storia universale* a partir del 1580, que esperaba imprimir bajo la protección del duque de Lerma, aunque lo impidió la súbita muerte del autor, sobrevenida el 14 noviembre de 1610.

Antes de entrar en la lectura de los diálogos de Malatesta, hay que contextualizarlos en el debate italiano del s. XVI, donde se puede encontrar la primera discusión sobre

---

<sup>1</sup> Malatesta (1545-1610) escribió también una oración a la muerte del poderoso cardenal de Trento Cristoforo Madruzzo, que había fallecido en Tívoli en 1578, mientras era huésped de su amigo el cardenal Luigi de Este; es probable que el escritor hubiese conocido al cardenal Madruzzo en aquellas ocasiones. Tassoni recomendó a Malatesta en la prestigiosa Accademia degli Umoristi de Roma. En 1609 le mandó de Módena sus *Considerazioni sopra il Petrarca*. Es Tassoni quien en una carta informa de la muerte de Malatesta (Gullino, 2007).

teoría de la literatura en sentido moderno, a partir del escandaloso éxito del *Orlando Furioso*<sup>2</sup>.

La discusión surgió entre los literatos neo-aristotélicos, quienes, al considerar el *Furioso* como poema épico, subrayaban su imperfección y los modernistas que lo defendían como ejemplo de un género nuevo, el *romanzo*. El poema tuvo muchísimas ediciones, imitaciones y continuaciones, cautivó a todos los públicos y llegó a ser la obra de poesía moderna más vendida en Italia justamente entre 1540 e 1580, en el mismo momento en que se instauraba el nuevo clima de la Contrarreforma, y en que las teorías poéticas de Aristóteles recién descubiertas se discutían y se asimilaban. Entre los literatos italianos, las ideas de Aristóteles, que eran originariamente descriptivas y especulativas, se hicieron inmediatamente normativas. Ya a la altura de la primera traducción de Robortello (1548) (Robortello, 2016; Weinberg, 2003) resultó evidente que el *Orlando Furioso* no respetaba las reglas; sin embargo, a pesar de la crítica de los cultos, el poema ganaba en popularidad, superando la fama de Boiardo y de los otros poemas caballerescos anteriores, que quedaron progresivamente marginados.

Cuando las críticas provocaron las primeras reacciones defensivas, con la *Apologia* de Dolce (1535), fueron fundamentales sobre todo las obras de Pigna y Gibaldi (1554) en reivindicar el derecho de los escritores modernos de los *romanzi* a infringir las reglas de la épica antigua. Gibaldi (1999 y 2002) sostiene que las costumbres cambian con la evolución de la historia, que es justo acercarse al gusto del público y que no hay que criticar si los *romanzatori* italianos siguieron las huellas de los autores de “l’Amadigi, Palmerino, Primaleon, [...] Lancillotto, Tristano, la Tavola Ritonda a altri tali”. En su opinión, Ariosto eleva la narrativa hacia nuevas cumbres, sin tener que imitar a griegos y latinos, creando de manera autónoma “secondo il costume dei romanzi”. En definitiva, la argumentación de Gibaldi se funda en la diferencia entre épica y *romanzo*, una composición moderna a la que no se aplican las reglas antiguas (Bruscagli, 1987; Ritrovato, 1997; Mazzoni, 2011).

Por otro lado, los grandes legitimadores del *Orlando Furioso* fueron los editores venecianos, que lo propusieron en diferentes fisionomías tipográficas e incorporaron en sus ediciones varias ilustraciones y paratextos<sup>3</sup>. Para la justificación del poema fue-

---

<sup>2</sup> Existe un extraordinario corpus de comentarios que se escribieron en el s. XVI, no solamente comentarios a la *Poética* de Aristóteles, sino a los poemas de Ariosto y de Tasso, que constituyeron el baricentro de la discusión. Se han señalado 116 obras, entre tratados exentos y escritos paratextuales que acompañaron los poemas mayores que se discutieron a lo largo del siglo.

<sup>3</sup> Véase la página *Galassia Ariosto* de la Scuola Normale de Pisa: <http://galassiaariosto.sns.it/>. Pisa fue y es un centro de investigación de primer orden, no solamente por haber alentado investigaciones como las de Jossa y Sacchi, sino también por el hecho de ser un importante centro impulsor de proyectos sobre el *Furioso* como libro ilustrado.

ron decisivas sobre todo las ediciones comentadas: el *Furioso* era un texto complejo, aglutinador de diferentes tradiciones, entreverado de ironía, rico de ambigüedades. A pesar de esto, reinterpretándolo como una alegoría moral y dotándolo de una genealogía épica, los comentaristas consiguieron estabilizar el texto como poema serio. Por ejemplo, ya en la edición de Gabriele Giolito, al cuidado de Ludovico Dolce, aparecen los primeros comentarios que pretenden resaltar su genealogía elevada. El mismo Giolito, en la carta dedicatoria, afirmaba que el *Furioso* no era un libro de caballerías como otros, sino que alcanzaba la perfección de los poemas clásicos. Alto, sobre la “bassezza di romanzi”, se podía comparar con Virgilio y Homero.

Los años cincuenta fueron el momento de las grandes ediciones ilustradas y comentadas, como la de Valgrisi, al cuidado de Girolamo Ruscelli de 1556, un tratamiento antes reservado solo al *epos* antiguo. Sin embargo, en los años sesenta y setenta, con la difusión de la *Poética* de Aristóteles, se hicieron patentes las diferencias. Entonces fue difícil negar la evidencia y se acabaron las pretensiones de crear una genealogía épica del *Furioso*. Las obras de Minturno (1563) y Speroni (h. 1570) llegan a desacreditar definitivamente los procedimientos de Ariosto e imprimen un viraje radical que bloquea cualquier intento de mediación moderada.

En los años ochenta es importante la polémica que opone la Academia de la Crusca contra la Universidad de Padua, entre 1584 y 1585. El diálogo de Camillo Pellegrino, el *Carrafa overo dell'epica poesia*, encendió la discusión entre los defensores de la poesía de Tasso y los de Ariosto, y contribuyó a polarizar el debate sobre quién había alcanzado la superioridad en la poesía épica entre el *Orlando Furioso* y la *Gerusalemme liberata* (1581). La joven Academia de la Crusca (fundada en 1582) encargó la defensa del *Furioso* a Leonardo Salviati. Mientras Pellegrino había excluido el *Furioso* de la épica, Salviati lo reivindica como poema épico, aunque imperfecto (Sberlati, 2001: 280).

Decidir si los *romanzi* pertenecen a la épica o son un género separado, llega en suma a ser la cuestión crucial. Pellegrino no creía en el *romanzo* como género separado y consideraba el *Furioso* un poema bajo y vulgar que infringía las leyes épicas. Salviati intenta cualquier cosa para evitar que el *Furioso* pierda su identidad aristocrática y quede excluido del canon: llega hasta a demostrar que respeta la unidad de acción. Sin embargo, lo interesante de Salviati es que trata a los antiguos sin sujeción, demostrando que los poemas de Homero y Virgilio tenían una unidad que no excluía la variedad, y que los héroes no eran tan virtuosos. Reinterpreta a Aristóteles adaptándolo a su tesis y defiende la respetabilidad de la poesía moderna, que no necesita tener todos los requisitos invocados por los preceptistas. A través de la defensa del *Furioso*, reafirma la paridad de la poesía moderna con la antigua (Sberlati, 2001: 283).

Con esto llegamos finalmente a Giuseppe Malatesta (Weinberg, 1961: 332-333, 662-666, 1043-45 y 1060-1066; Hempfer, 2004a: 70-73 y 2004b; Javitch, 1999: 224-239; Sberlati, 2001: 311-334), que en su diálogo reacciona contra Minturno y Pellegrino, y sostiene que el *Furioso* es un poema que no se puede juzgar con principios aristotélicos ni medir con la épica clásica, porque las normas poéticas de los tiempos modernos son distintas de las de los antiguos, que tenían otras costumbres y otro estilo de poesía.

El diálogo finge una amena conversación en la villa Este de Tívoli, donde discuten personajes ficticios, trasunto de personas reales como el abad veneciano Andrea Lippomano, el humanista paduano Sperone Speroni y el cardenal Scipione Gonzaga. Lippomano acusa a Ariosto de haber ignorado las leyes aristotélicas, hasta el punto de que el *Furioso* no puede considerarse un poema, porque no pertenece a ninguno de los géneros antiguos (no es ni lírico ni trágico ni cómico ni heroico). La defensa la emprende Speroni (portavoz de Malatesta, muy diferente del Speroni real) que rehabilita el ingenio y la originalidad de Ariosto y defiende el *romanzo* caballeresco: al fundir elementos líricos y épicos, el *Furioso* resulta superior a los poemas antiguos y constituye un género nuevo<sup>4</sup>. Lippomano, que defiende las razones de los aristotélicos, excluye el *Furioso* de la épica, porque rompe con las reglas y ninguna desviación puede ser justificada. Al contrario, Speroni sostiene que Ariosto conoce el arte de los antiguos, pero elige otros preceptos, más adecuados a la diferencia de la lengua, porque la “dolcezza e facilità” de la lengua italiana no se acomodan a la majestad épica. Speroni subraya que las obras literarias son un producto histórico y reprocha la exagerada reverencia hacia los antiguos, que pueden equivocarse como cualquier ser humano: desafía en suma la idea de que las leyes de la poesía sean inalterables y piensa que estén sujetas a la mutabilidad de las cosas humanas. Su tesis, que recuerda las ideas de Giraldi, es que “il costume di scrivere alla romanzesca” que prevalece entre franceses, españoles e italianos fue un “uso potente” que superó “la forza degli antiqui precetti poetici”. Por esto Ariosto sigue “la più ferma e più approvata legge che sia, cioè la usanza”. Además, mientras en la Italia de la Contrarreforma acababa prevaleciendo la actitud conservadora de la utilidad, este personaje sostiene que el placer es el fin de la poesía y la utilidad es un requisito accidental. Y puesto que el placer resulta de la variedad, siendo el *romanzo* un tipo de composición que permite mayor variedad respecto a la épica, resulta que es más placentero y, por tanto, superior. Atribuyendo a la variedad un valor normativo, más que defender al *Orlando Furioso*, Malatesta está

---

<sup>4</sup> La misma línea sigue Malatesta en el *Ragionamento secondo* (1596) del que quedan poquísimos ejemplares (Javitch, 1999: 233).

afirmando su propio modernismo y sus principios poéticos radicales (Javitch, 1999: 235-238; Sberlati, 2001: 332).

Vamos a presentar unas breves citas. El punto de partida fundamental de la argumentación de Malatesta es que las artes no son eternas y las costumbres cambian con el tiempo<sup>5</sup>. La poesía que llamamos “romanzesca” no está hecha a imitación de los antiguos, sino que es una “nuova specie” de poesía que adopta la variedad de la intriga renunciando a la “fredda e insipida” fórmula de la unidad de la fábula (42-43).

Ricordatevi voi d'aver detto poco fa che l'Arti sono eterne. [...] Chi vi ha affermata così gran bugia delle Arti? o dove la vi siete voi immaginata? Io per me non ho né intesa né creduta mai cosa tanto contraria e tanto ripugnante alla natura di quelle, e mi fareste credere di essere in un altro mondo, non in questo pieno di mutazione, e di varietà, dove sono, se mi voleste mostrar che fra noi vi fusser cose eterne e impermutabili, come voi dite delle Arti. Quando io vedo chiaro che questa perpetuità di stato è così nemica e avversa non pur delle Arti solamente, ma ancor di tutte le cose ch'alloggiano sotto a questo globo lunare (82-83).

Que no existe arte eterna lo afirma hasta el mismo Aristóteles: “Onde ben disse Aristotele, che non si dava Arte niuna costante o perpetua” (106). Además, el filósofo, como hombre, podía equivocarse:

Non dico già io che Aristotele non fusse in ogni dottrina singolare e fior d'ingegno, ma dall'altro canto negarammi niuno ch'egli uomo non fusse? Et, se uomo fu, poteva egli non esser soggetto agli errori proprii della umana natura? Et, se fu soggetto agli errori, perché non volemo credere, ch'egli ancora, quando che fusse, potesse errare? E se errar potea, e se in effetto errò in qualche cosa, deve dunque poter tanto in noi questo nome dell'autorità sua, che ci faccia a bello studio seguitar gli errori suoi? Se a questo voi mi consentirete, vi prometto ben che pietosa opra farebbe colui, che cancellasse dalla memoria de' libri e de' viventi il nome d'Aristotele (80).

---

<sup>5</sup> Se transcribe del ejemplar de la Biblioteca Storica “Arturo Graf» de la Universidad de Turín (G. XIII. 203) *on line*: <http://www.opal.unito.it> y en Edit16 ([http://edit16.iccu.sbn.it/scripts/iccu\\_ext.dll?fn=10&i=4608](http://edit16.iccu.sbn.it/scripts/iccu_ext.dll?fn=10&i=4608)). Se han consultado también los ejemplares de la Biblioteca Civica de Verona (500 c.v.0037) y el de la BNE (3/5301) procedente de la Biblioteca Real, que perteneció a Juan Francisco Pacheco Téllez Girón, Duque de Uceda (1649-1718). En la transcripción se ha distinguido *u* de *v*, se ha eliminado la *h* etimológica y se ha modernizado la puntuación. He recogido un florilegio en Bognolo, 2018.

La originalidad de Ariosto consiste en haberse alejado de los antiguos, para acercarse a la perfección: “questo vostro Poeta non saria così raro e miracoloso come voi lo figurate, se non si fusse scostato dall’antiquità, cioè da quella norma e da quella idea che sempre ha dato il nome di perfetto e di artificioso ad ogni Poeta” (107).

Para Malatesta, como, por otra parte, para Tasso, el fin de la poesía es el deleite:

Essendo dunque il dilettabile soggetto della Poesia [...] non è dubbio che quest’Arte deve tener tutta la sua intenzione rivolta ad esso suo soggetto [...]. Non bisogna dunque dire ch’il dilettabile sia regolato dall’Arte Poetica, ma ben che l’Arte Poetica è regolata dal dilettabile; cioè non occorre al dilettabile [...] di guardar a’ precetti dell’Arte, ma è ben necessario all’Arte d’indirizzar tutti i suoi precetti e i suoi dogmi a questo dilettabile (109-111).

Y si el placer es el fin de la poesía, puesto que las motivaciones del placer varían con el cambio de tiempos y de costumbres, así tiene que variar el arte:

Ora, [...] chiaro è che se il dilettabile si varia, deve ancor variarsi l’Arte [...]. Questo dilettabile si muta ad ogn’ora, secondo che ancor si mutano i gusti e gli appetiti nostri. Onde è forza che, mutandosi il soggetto dell’Arte Poetica, si muti l’Arte ancora, perché non converrebbe ch’ella volesse star ferma negli antichi precetti suoi, quando non istà già fermo il suo soggetto (111-112).

Por consiguiente, al cambiar las reglas y seguir el gusto de su época, Ariosto ha elegido la perfección poética y merece aprobación:

Ben fa quel poeta che ha giudizio, di saper secondar l’uso e il dilettabile degli uomini come ha fatto l’Ariosto; il qual, se scritto avesse secondo gli epici antichi, quando noi ci dilettiamo de’ Romanzi moderni, saria stato un contravvenire al nostro gusto e un scriver più tosto a quei che viveano al tempo d’Omero (113).

Por otra parte, Malatesta introduce el tema de la variedad desplegada en el universo de la naturaleza y reflejada en la imitación de la poesía. La variedad en sí es fuente de placer, más que la unidad:

Ognun sa che la dilettazone nasce in noi principalmente dalla varietà delle cose [...]. Ricordiamoci dunque che l’epico [...] ha in precetto dell’Arte sua di non si metter a spiegar altro che una semplice azione d’una sola persona, e il Romanzo, come più libero,



non cura altrimenti di questa superstizione, anzi per contrario vuole che si possano e si debbano abbracciar molte favole di molte persone [...]. Sì che se noi miriamo bene alla natura dell'anima, chiaro è ch'ella tragge particolar dilettazione dalla varietà delle cose, e al contrario particolar noia e stanchezza dalla uniformità e identità loro (120).

Entonces, concluye Malatesta, “quel Poema genera maggior diletto dove meglio apparisce questa varietà [...]. Ma che la varietà si trovi meglio nel Romanzo, il quale tratta di più favole, che non fa nell'epico, il qual d'una sola ragiona, è tanto chiaro quanto è chiaro che la varietà consista in più cose necessariamente, non già in una sola” (124). En suma, con un perfecto silogismo, si la variedad da placer y el *romanzo* es más variado que la épica, resulta que el *romanzo* produce más placer que ella.

Finalmente, es evidente que las cosas humanas son inconstantes y mudables, y las leyes cambian con las costumbres:

Si vede pur ogni giorno che queste stesse leggi [...] si mutano continuamente, secondo che si mutano ancor i costumi, i tempi e le occasioni, e [...] l'usanza sempre è quella che a guisa di machina, batte a terra tutto l'edifizio delle leggi. Di modo che la più ferma legge che sia è questa, che il costume vinca la legge (129).

Por esto, la costumbre de escribir a la *romanesca* es un uso poderoso y triunfante en las literaturas románicas:

Un uso potente è stato quello, che ha vinta la forza degli antiqui precetti poetici, mentre è venuto così frequente tra italiani, tra spagnuoli e tra francesi il costume di scrivere alla romanesca. Onde puossi bene inferire [...] che, quando Ludovico Ariosto ribella alle leggi dell'Arte, allora veramente obedisce alla più ferma, e più approvata legge che sia, cioè a questa dell'usanza (130-131).

El gran éxito de la ficción de entretenimiento es la demostración del triunfo de la *usanza*. El *Orlando Furioso* encuentra el gusto de todos, “tutti lo leggono, tutti lo recitano e tutti l'imparano” (143), incluidos los pastores en sus pobres cabañas, los obreros en sus talleres, los rudos analfabetos en las ventas del camino:

Se voi praticate per le corti, se andate per le strade, se passeggiate per le piazze, se vi trovate ne' ridotti, se penetrate ne' Musei, mai non sentite altro che o leggere o recitar l'Ariosto. Anzi che dico corti, che dico musei? Se nelle case private, nelle ville, ne' tugurii stessi e nelle capanne ancora si trova, e si canta continuamente il *Furioso*. Lascio

stare che non sia scuola, né studio, né accademia, dove non faccia conserva di questo mirabil poema. Ma diciam pure delle inculte villanelle e delle rozze pastorelle, qual di loro è che [...] non sappia qualche stanza del *Furioso*, e con rustici accenti [...] non la canti ad ogn'ora fin tra le selve più dense e più ripiene d'orrore? Io non passo mai davanti alle officine, che non mi sia intonato e spesso anco intronato l'orecchio da' sussurri e cantilene degli artefici, i quai per far lieve la molestia dei loro esercizi, sempre [lo] tengono in bocca [...]. Se alle volte io vado in alcun viaggio, dove spesso sono ito per diverse bande d'Italia, ritrovo tutti i viandanti, o girsene cheti o cantar il *Furioso* [...] che fa non sentir tedio alcuno della lunghezza del cammino (137-139).

Muchos lectores lo aprenden de memoria: “Se oggi fusse perduto il *Furioso* del tutto, non mancherebbon le schiere degli uomini, che lo serbano a mente da capo a piede di parola in parola” (139). Se multiplican las nuevas ediciones y traducciones, en francés, español, hasta en alemán y en griego (144). Malatesta inserta aquí, contada por un personaje secundario, una divertida anécdota acaecida en una sórdida venta, la Osteria della Magnavacca, donde el narrador se refugió bajo un diluvio. El ventero estaba leyendo el *Furioso* junto con unos clientes con el semblante de una “masnada di briganti”, que conversaban “bravando e rinnegando”. El viajero consiguió que le dejaran el libro y pasó un buen rato entreteniéndose con él; pero cuando quiso partir, el ventero le pidió el pago del alquiler “por el placer que, quitándose a sí mismo, le había cedido con el *Furioso*”. Desde entonces, el narrador ya nunca pide el *Furioso* en las ventas, temeroso de que le carguen el gasto del tiempo de su lectura (144-147).

La superioridad del *Furioso* se deduce, pues, del gran deleite que reciben hasta las gentes bajas e ínfimas (147-148). Que guste tanto a la multitud es una verdadera corona de gloria para Ariosto, capaz de comunicar la luz de su perfección hasta a los iliteratos, porque los escritores y poetas perfectos son los que llegan incluso “alle genti popolari” (200-205). Por esto, concluye Malatesta, en tiempos modernos “il romanzo è piu perfetto dell'epico”: el poema romanesco de Ariosto es superior a la épica de Homero.

Como se puede constatar, en la argumentación de Malatesta los aspectos de la modernidad, de la variedad, del placer y del éxito de la ficción *romanzesca* están absoluta y orgánicamente vinculados. Ideas análogas se encuentran en la base de la escritura de Cervantes, que escribió una ficción en prosa de la que evidentemente nunca pudo acordarse Aristóteles, ni decir nada San Basilio ni alcanzar Cicerón, porque los géneros que llamaríamos, en italiano, *romanzi* y *novelle* no existían en la época antigua.

Cervantes casi siempre evitó el tono épico y escribió sobre todo prosa de ficción fundada sobre la tradición medieval popular y culta de las lenguas románicas; sus

palestras fueron Boccaccio y los libros de caballerías. Además, cuando imitó a un escritor griego, se ciñó a la renovadora ficción en prosa de Eliodoro. Cervantes, que afirma en el prólogo al *Quijote* ser “poltrón y perezoso de andarme buscando autores que digan lo que yo me sé decir sin ellos”, siempre fue irónico contra el pedantesco respeto de la autoridad de los antiguos. Cervantes tuvo bien claro que el mundo cambia, que no hay reglas inmutables y que no todos los gustos son uno; asimismo lo demuestra visiblemente su idea de movilidad social según la cual “de los hombres se hacen los obispos” y, también, los buenos gobernadores de ínsulas.

Cervantes nunca consideró el arte como una preceptiva eterna e inmutable, sino que experimentó y cambió continuamente. Sabía que las preceptivas poéticas siempre han seguido los cambios históricos, y que la poesía no puede menos que estar sujeta a la mutabilidad de las cosas humanas. La suya fue una nueva forma de relato en prosa, porque “la épica puede escribirse en prosa como en verso”, y aprovechó la experiencia de los libros de caballerías porque su “escritura desatada” ofrecía muchas oportunidades a los escritores modernos.

También para Cervantes, como para Malatesta, el fin de la poesía era el placer (si bien equilibrado con la utilidad), y también para Cervantes el placer derivaba de la variedad; por consiguiente, el entretenimiento se encuentra más fácilmente en las intrigas múltiples del *romanzo* que en la unidad de la épica. Desde la *Galatea* hasta el *Persiles*, Cervantes mezcló historias, abogando, en teoría y en práctica, por la variedad: adoptó técnicas de ruptura de la línea del relato, de montaje y entrelazamiento de episodios intercalados, diferentes en género, tono y estilo, y dio lugar a una fuerte y continua intrusión del narrador como director de la orquestación de hilos narrativos, cosa que los preceptistas criticaban en Ariosto. Si bien en la segunda parte del *Quijote* cambió la manera de insertar historias, su explícitas y repetidas declaraciones de admiración ante la tela de Ariosto atestiguan una actitud de toda la vida. Cervantes también dio un paso más allá en el desarrollo de la táctica ariostesca, al poner en cuestión la figura del autor y el papel del narrador en un desvelamiento del artificio donde las voces no se ocultan, sino que intervienen y comentan, con múltiples intrusiones a varios niveles de interferencia, de ironía y de desautorización.

Finalmente, Cervantes quiso contentar a todos los públicos para que, leyendo su historia, “el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla” (I, *Pról.*). Y lo consiguió e incluso lo consideró su mayor éxito, porque la historia le salió “tan clara, que no hay cosa que dificultar en ella: los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran”; a pesar de que “es grandísimo el riesgo a que se pone el que imprime un libro, siendo de toda

imposibilidad imposible componerle tal que satisfaga y contente a todos los que le leyeren”; sin embargo, finalmente, la historia salió “tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes, que apenas han visto algún rocín flaco, cuando dicen: ‘Allí va Rocinante’” (II, 3). Como Ariosto, Cervantes fue capaz de llegar a todos, y se le pueden aplicar las palabras de otro admirador de los modernos, Francesco Carburacci da Imola: “Io veggio l’opera sua maneggiata dai vecchi, letta dai gioveni, havuta cara dagli homeni, pregiata dalle donne, tenuta cara dai dotti, cantata dagli indotti” (*Trattato sulle Imprese*, Bologna, 1580: 80. Cit. por Javitch, 1999: 23).

Para Malatesta, como también para Cervantes, el juicio sobre la superioridad de Ariosto implica pues toda una concepción moderna de la literatura, que se puede esquematizar en una serie de oposiciones binarias: *romanzo* versus *épica*; moderno versus antiguo; variabilidad del arte versus leyes eternas e inquebrantables; variedad versus unidad; deleite versus utilidad.

En conclusión, Malatesta se pone en la línea de la defensa no solamente del *Orlando Furioso*, sino también de la ficción moderna, línea abierta en Italia por Giral di Cinzio, Carburacci y Salviati, y seguida igualmente por Cervantes. ¿Lo leyó Cervantes? es difícil demostrarlo, como será difícil tener la seguridad de que leyó los *Discorsi del poema eroico* de Tasso (Riley, 1962: 32; Ruffinatto, 2002: 191-240). Pero sí se puede subrayar una sintonía: Malatesta y Cervantes están en la misma onda, la vida de Malatesta corre pareja con la de Cervantes, coincidiendo incluso en los mismos años, alrededor de 1570, en los mismos ambientes de la curia romana, ambos agudos lectores de poesía caballeresca y poetas emergentes; y ambos sin dinero, buscando inútilmente el amparo de nobles familias cardenalcias. No sería del todo descabellado pensar que sus rutas se cruzasen y que tuviesen algún conocimiento uno de la obra del otro. La amistad de Malatesta con Tassoni, que fue secretario del cardenal Ascanio Colonna desde el año 1597 y viajó con él a España entre 1600 y 1603, podría ser otro punto de contacto (Marín Cepeda, 2015). Sin embargo, como pasa con muchos detalles de la vida de Cervantes, todo queda irremediabilmente en una conjetura.

Posiblemente, Cervantes no tuvo necesidad de leer a Malatesta: le bastaba con haber leído a Ariosto y coincidir en la misma manera irónica de valorar la tradición (Musarra, 2013; Rivoletti, 2014; Zoppi, 2016). Sin embargo, siguiendo las líneas de pensamiento literario que he intentado recorrer, Cervantes no podía estar sino de acuerdo con la defensa del *Furioso* de Giuseppe Malatesta<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Agradezco a Stefano Neri y a Germán Redondo sus atentas lecturas.

## BIBLIOGRAFÍA

- ATKINSON, William C. (1948), *Cervantes, el Pinciano and the "Novelas Ejemplares"*, HR, XVI: 189-208.
- BLASCO, Javier (2005), *Cervantes, raro inventor*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- BOGNOLO, Anna (2018), "Il costume di scrivere alla romanzesca: il dialogo *Della nuova poesia, ovvero delle difese del Furioso* (1589) di Giuseppe Bastiani Malatesta", *Historias Fingidas*, 6: 5-20.
- BRUSCAGLI, Riccardo (1987), "Romanzo ed epos dall'Ariosto a Tasso", en *Il romanzo: origine e sviluppo delle strutture narrative nella letteratura occidentale*, Marco Fantuzzi (ed.), Pisa, ETS.
- CANAVAGGIO, Jean (1958), "Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en el *Quijote*", *Anales Cervantinos*, VII: 13-107.
- CERVANTES, Miguel de (2015), *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (dir.), Madrid, Círculo de Lectores. 2 vols.
- FORCIONE, Alban K. (1970), *Cervantes, Aristotle and the Persiles*, Princeton, New Jersey, Princeton Univ. Press.
- GIRALDI CINZIO, Giambattista (1999), *Discorso dei romanzi*, a cura di Benedetti, Laura. Monorchio, Giuseppe Musacchio, Enrico, Bologna, Millennium.
- (2002), *Discorsi intorno al comporre / rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese Cl. I 90*, a cura di S. Villari, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici.
- GULLINO, Giuseppe (2007), *Malatesta Giuseppe*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, vol. 68.
- HEMPFER, Klaus W. (2004a), *Lecture discrepanti: la ricezione dell'Orlando Furioso nel Cinquecento*, Modena, Panini.
- (2004b), "Il dibattito sul romanzo nel Cinquecento italiano e la teoria dei "libros de caballerías" nel *Don Quijote*" en *Literatura caballeresca entre España e Italia (del "Orlando" al "Quijote")*, Gernert Folke (ed.), Salamanca, Universidad de Salamanca: 19-33.
- JAVITCH, Daniel (1999), *Ariosto classico: la canonizzazione dell'Orlando Furioso* (1991), Milano, Bruno Mondadori.
- JOSSA, Stefano (2002), *La fondazione di un genere: il poema eroico tra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci.
- KAPPL, Brigitte (2006), *Die Poetik des Aristoteles in der Dichtungstheorie des Cinquecento*, Berlin: de Gruyter.

- LARA GARRIDO, José (1982), “Teoría y práctica de la épica culta en el Pinciano”, *Revista de Literatura*, 44: 5-56.
- MALATESTA, Giuseppe (1589), *Della nuova poesia, ovvero delle difese del Furioso, dialogo*, Verona, Sebastiano dalle Donne.
- (1596), *Della poesia romanzesca, ovvero delle difese del Furioso. Ragionamento Secondo [e Terzo]*, Roma, Guglielmo Faciotto.
- MARÍN CEPEDA, Patricia (2015), *Cervantes y la corte de Felipe II. Escritores en el entorno de Ascanio Colonna (1560-1608)*, Madrid, Polifemo.
- MARTÍN MORÁN, José Manuel (2009), *Cervantes y el Quijote hacia la novela moderna*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- MARTÍNEZ BONATI, Félix (1995), *El “Quijote” y la poética de la novela*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- MAZZONI, Guido (2011), *Teoria del romanzo*, Bologna, Il Mulino.
- MONTERO REGUERA, José (1997), “El Quijote y su teoría literaria” en *El Quijote y la crítica contemporánea*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos: 75-101.
- MORACE, Rosanna (2012), *Dall’Amadigi al Rinaldo: Bernardo e Torquato Tasso tra epico ed eroico*, Alessandria, Edizioni dell’Orso.
- MUSARRA, Franco (2013), *L’antiqua damigella: dell’ironia nell’Orlando furioso*, Firenze, Cesati.
- PAZ GAGO, José María (1995), *Semiótica del Quijote*, Amsterdam, Rodopi.
- POZUELO YVANCOS, José María (1993), *Poética de la ficción*, Madrid, Síntesis.
- RILEY, Edward Calverley (1962), *Teoría de la novela en Cervantes*, Taurus, Madrid.
- RITROVATO, Salvatore (1997), “Romanzo e romanzesco nel Cinquecento. Appunti per una discussione”, en *Studi e problemi di critica testuale*, 54: 95-114.
- RIVOLETTI, Christian (2014), *Ariosto e l’ironia della finzione: la ricezione letteraria e figurativa dell’Orlando furioso in Francia, Germania e Italia*, Venezia, Marsilio.
- ROBORTELLO FRANCESCO (2016), *Comentario a la Poética de Aristóteles. In librum Aristotelis de arte poetica explicationes*, Jesús Bermúdez Ramiro (ed.), Universitat Jaume I, Servicio de Publicaciones.
- ROZSNYÓI, Zsuzsanna (2000), *Dopo Ariosto: tecniche narrative e discorsive nei poemi postariosteschi*, Ravenna, Longo.
- RUFFINATTO, Aldo (2002), *Cervantes. Un profilo su smalti italiani*, Roma, Carocci.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (2006), *La distinción cervantina: poética e historia*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- SACCHI, Guido (2006), *Fra Ariosto e Tasso: vicende del poema narrativo*, Pisa, Edizioni della Normale.

- SBERLATI, Francesco (2001), *Il genere e la disputa: la poetica tra Ariosto e Tasso*, Roma, Bulzoni.
- SHEPARD, Sanford. (1962), *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, Madrid.
- WEINBERG, Bernard (1961), *A history of literary criticism in the Italian renaissance*, Chicago, The University of Chicago Press.
- (2003), *Estudios de poética clasicista: Robortello, Escaligero, Minturno, Castelvetro*, Pedro Conde Parrado y Javier Garcia Rodriguez (eds.), Madrid, Arco.
- ZOPPI, Federica (2016), *Risa, sonrisa, ironía en el Quijote: burlas de acción y burlas de palabra*, Vigo, Academia del Hispanismo.

*De mi patria y de mí mismo salgo*

**Actas del X Congreso Internacional  
de la Asociación de Cervantistas**  
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2015)

Universidad Complutense de Madrid  
Facultad de Filología

**Comité Local Organizador**

**Presidente**

José Manuel Lucía Megías

**Secretario-Tesorero**

Aurelio Vargas Díaz-Toledo

**Miembros del Comité Local Organizador**

Esther Borrego Gutiérrez

Álvaro Bustos

Isabel Colón

José Ignacio Díez

Manuel Fernández Nieto

Antonio Garrido

Javier Huerta

Julio Vélez

**Comité Científico**

Alexia Dotras

Ruth Fine

Steven Hutchinson

Kenji Inamoto

Isabel Lozano-Renieblas

José Manuel Martín Morán

Carlos Mata

Vibha Maurya

José Montero Reguera

Jasna Stojanović

María Stoppen

Bénédicte Torres

Juan Diego Vila

Alicia Villar Lecumberri



UNIVERSIDAD  
COMPLUTENSE  
MADRID



ASOCIACIÓN DE  
CERVANTISTAS





ISBN 978-84-18979-67-5



Universidad  
de Alcalá

INSTITUTO UNIVERSITARIO  
DE INVESTIGACIÓN  
MIGUEL DE CERVANTES