

SÁEZ, Adrián J., *Desde Italia con Amor. Aretino en la poesía española del Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2021. ISBN 978-84-9192-227-8 (Iberoamericana) / 978-3-96869-185-5 (Vervuert). 233 págs.

Alberto FADÓN DUARTE

Universidad Complutense de Madrid (España)

afadon@ucm.es



Según se lee en la introducción, *Desde Italia con Amor. Aretino en la poesía española del Siglo de Oro* constituye el libro «más italiano, 100% veneciano» (pág. 26) del profesor de la Universidad Ca' Foscari. La monografía forma parte del proyecto «Canone, poetica e pittura: Aretino nella poesia spagnola dei secoli XVI y XVII» (2018-2021) y tiene como objetivo abordar, desde la óptica de un hispanista que conoce con detalle la tradición italiana, la influencia de uno de los autores más controvertidos del Renacimiento –el polígrafo Pietro Aretino– en la poesía áurea.

El estudio se articula en torno a tres grandes capítulos centrales sumados a un apartado introductorio y una conclusión. En «El precio de la fama: introducción» se pone de manifiesto la falta de trabajos sobre la materia en el ámbito hispánico y la necesidad de acometer el asunto a través de la literatura comparada (en la línea del comparatismo hispano-italiano practicado por filólogos como Rodrigo Cacho Casal o Jesús Ponce Cárdenas). Aquí, además, se enumeran algunas de las varias presencias del escritor en la literatura del Siglo de Oro y se expone el plan de la obra: centrarse en la poesía a través de cuatro etapas que van desde el autor hasta los textos.

A continuación, el capítulo «Un amor secreto: Aretino y España» se divide en tres partes. En la primera de ellas se ofrecen unos esbozos biográficos del escritor, fijándose en su paso por diversas ciudades italianas (Arezzo, Perugia, Roma, Mantua) hasta llegar a Venecia, donde se consagra como un autor de gran popularidad y capaz de abordar todo tipo de géneros. El segundo apartado, por su parte, realiza una aproximación a la visión de España y de los españoles que poseía el literato.

Tras un primer apoyo a Francia, el curso de la historia condujo a Aretino a inclinarse por el bando hispano y por el emperador Carlos V en particular. El círculo español de Aretino no solo incluía figuras de la familia Habsburgo, sino también nobles, religiosos y diplomáticos españoles. Varios de ellos recibieron encendidos elogios del escritor, sirviéndose a veces de retratos que había pintado su amigo Tiziano.

En el último epígrafe, tomando como punto de partida las condiciones favorables para una correcta recepción de sus escritos en España, Sáez recuerda cómo el polígrafo, sin embargo, terminó por convertirse en una suerte de proscrito. A tal situación contribuyeron, entre otras cosas, las múltiples acusaciones que acumuló a lo largo de su vida, la condena póstuma de la inquisición y la inclusión de sus textos en los índices de libros prohibidos. Dadas estas circunstancias, no sorprende que de un autor tan popular en vida solo se publicase una traducción en España, el *Coloquio de las damas* de Fernán Xuárez, versión parcial del *Ragionamento della Nanna e della Antonia*.

El capítulo «El centro de la diana: la construcción de una imagen» se ocupa, siguiendo los estudios sobre *self-fashioning* desarrollados por Greenblatt, de la elaboración de un perfil autorial en Pietro Aretino. Si bien esta perspectiva no siempre ofrece resultados sugerentes, en el caso del escritor afincado en Venecia encaja como anillo al dedo a causa de su irreplicable personalidad. El tratamiento de tal materia se distribuye de nuevo en tres subapartados: la construcción de una máscara mediante el uso de nombres y apodos, el significado de las representaciones artísticas de su persona y el modelaje de una imagen a través de su obra más ambiciosa, las *Lettere*. En el primer caso, Aretino comienza utilizando su gentilicio, convirtiéndose con ello en el hijo de Arezzo por excelencia (por delante de autores como Leonardo Bruni o incluso Petrarca). Posteriormente, con su llegada a Roma, va adoptar la identidad de Pasquino, su *alter ego* satírico. Para ello, Aretino renuncia al anonimato que solían tener los pasquines (escritos críticos depositados sobre la estatua de Pasquino) y se convierte en el principal autor de tales panfletos humorísticos. Esta máscara, que se desdobra en otras semejantes como «oráculo della verità» y «quinto evangelista», posteriormente dará lugar a algunas más serias para subrayar su función como consejero político y abogado de la religión, encarnadas en el sintagma «secretario del mundo». A juicio del filólogo, esta identidad «engarza su condición de crítico y poder oracular con el rol central que desempeña en el panorama internacional como el representante de todo y todos» (pág. 76). También merecen destacarse dos etiquetas que, principalmente, vienen de fuera: Aretino

como «flagello de' principi» (inventado por Giovanni delle Bande Nere y canonizado por Ariosto en su *Orlando*) y «divino», epíteto compartido con otros personajes destacados de la época y con un posible origen en una composición de Horacio dedicada a la poesía satírica.

El segundo apartado se fija en las cuarenta representaciones artísticas de Aretino que conservamos, elaboradas por algunos de los artistas más destacados de su tiempo (Raimondi, el Veronés y, sobre todo, Tiziano), y en la imagen que buscan configurar. A juicio del filólogo, los primeros retratos de Aretino que individualizan su perfil son el grabado de Raimondi y un retrato de Sebastiano del Piombo, aunque la representación canónica corre a cargo de dos cuadros de Tiziano pintados en 1538 y 1545. En ellos se muestra a Aretino como una figura de poder, con barba frondosa y mirada severa, cubierto de ropas suntuosas y sin símbolos que recojan sus quehaceres de literato. Adrián J. Sáez aprovecha esta sección para sugerir algunas comparaciones entre las representaciones artísticas de Aretino y la de escritores del Siglo de Oro como Lope de Vega y Quevedo. Si bien se localizan algunos puntos en común, en ningún caso alcanzan la riqueza simbólica de las del autor de *La cortigiana*.

La última sección se centra en cómo Aretino se figura a sí mismo en sus *Lettere*. Conviene recordar que estamos ante la primera obra epistolar (en seis volúmenes que incluyen casi 3300 cartas) publicada en vida del autor y pensada desde el principio para la imprenta. En toda ella domina un cierto tono de *sprezzatura* con el que Aretino se muestra como un talento natural antes que como un gran estudioso, si bien es cierto que en ellas se traza una autobiografía en la que «del gracejo inicial se pasa a una comicidad más controlada [...], una mayor brusquedad del decoro y dignidad mediante el uso de sentencias y las exhibición de ingenio con los poemas intercalados» (pág. 121). Por otro lado, se recuerda el influjo que la colección pudo tener en las *Epístolas familiares* de Antonio de Guevara, tempranamente traducidas al italiano y elogiadas por el propio Aretino.

El tercer capítulo, «Una “penna di fuoco”: Aretino y la poesía española», constituye, en cierto sentido, lo que pretende ser el núcleo del libro: determinar hasta qué punto cabe hablar de la influencia del escritor italiano en los poetas áureos. Subdividido en cuatro epígrafes, se aborda la presencia del italiano en las sátiras, en la épica, en los parnasos poéticos y en textos efrásticos. En el primer caso, el escritor interesa en su faceta de Pasquino, al que se alude en algunos fragmentos sin demasiada importancia.

En lo que atañe al Aretino épico, Sáez comienza esbozando algunas de las claves de su poética (en sus cuatro epopeyas incompletas, dos serias y dos cómicas) y, a continuación, atiende una pareja de textos hispanos: *Las lágrimas de Angélica* de Luis Barahona de Soto y el *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el enamorado* de Quevedo. El primero de ellos amplifica pasajes de *Le lagrime di Angelica* (1536-1538), mientras que el segundo aúna la influencia de Aretino con la de Boiardo y Ariosto.

El tercer aspecto es la posible influencia de la carta *Il sogno del Parnaso* de Aretino en la creación de catálogos encomiásticos de poetas en los que se dan cita la el humor, la reflexión metaliteraria y la autocanización del escritor que los compone. Por ejemplo, cabría postular como posibles herederos del modelo aretinesco el *Viaje de Sannio* de Cueva o *El viaje del Parnaso* de Cervantes, pues en ambos «se da un esfuerzo similar de autorrepresentación en el que ambos pretenden reivindicar su valía desde el margen» (pág. 159). En cualquier caso, no se trata de una filiación segura, pues entre otras razones Aretino no era el único modelo en este tipo de enumeraciones de hombres ilustres envueltas en un aire jocoso.

Finalmente, conectando con la relación de Aretino y las artes plásticas mencionada en el capítulo anterior, Sáez fija su atención en las variadas écfrasis que nos legó Aretino, en su mayoría incluidas en las *Lettere* y varias a propósito de algún lienzo de Tiziano. Estas composiciones funcionan como una suerte de elogio indirecto tanto del artista como del personaje retratado. En algunos casos específicos, pueden ponerse al lado de poemas españoles del mismo género, como la octava y el soneto que Diego Hurtado de Mendoza consagró a un retrato que le había pintado Tiziano y que previamente había sido evocado en un texto de Aretino. Más adelante, el filólogo también se fija en composiciones a de autores como Góngora o Quevedo con la misma temática, sin olvidarse de señalar que el modelo de Aretino pudo mezclarse con los de otros ingenios italianos como Molza o Torquato Tasso.

A la luz de todo lo expuesto, se puede concluir con el investigador que, más allá de las posibles huellas intertextuales, lo que lega Aretino a España es, sobre todo, una imagen, una manera de ser y de mostrarse ante el mundo. A diferencia de lo que ocurre con otros grandes poetas del Renacimiento italiano, «Aretino es un nombre que se conoce poco y de segunda —o tercera— mano. Se trata de una recepción mediada por la que Aretino se transmite de modo indirecto (en textos con anécdotas o semblanzas suyas» (pág. 198). Es por ello que la monografía no aporta ni puede aportar elementos imprescindibles para la comprensión de la poesía del Siglo de Oro, ni tampoco fuentes directas para demasiados versos españoles. Sin

embargo, a pesar de no resultar excesivamente reveladora en este aspecto, su punto fuerte radica en su capacidad para constituirse en una sintética, erudita y al mismo tiempo divertida introducción al controvertido escritor para el público hispano. Todo ello se logra gracias a la combinación de la bibliografía más actualizada con la atención depositada en aquellos rasgos que el escritor comparte con lo más granado de la tradición áurea. De ahora en adelante, los futuros asedios que se pregunten por las relaciones entre Aretino y España no podrán pasar por alto las doctas páginas de Adrián J. Sáez.