

# THESIS

NUEVA REVISTA DE  
FILOSOFIA Y LETRAS

- **JULIANA GONZALEZ** ► **MARLENE RALL**  
► **IGNACIO GONZALEZ-POLO** ► **MARGARITA PEASE-CRUZ**  
► **CESAREO MORALES** ► **ANNUNZIATA ROSSI**  
► **EDUARDO NICOL** ► **ATSUKO TANABE**  
► **JUAN TOVAR**  
► **OSCAR ZORRILLA**



Julio / 1980

# THESIS

**Nueva Revista de Filosofía y Letras.  
Año II, Número 6  
Julio / 1980**





**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**Rector: Dr. Guillermo Soberón Acevedo**  
**Secretario General Administrativo:**  
**Ing. Gerardo Ferrando Bravo**

**Secretario General Académico:**  
**Dr. Fernando Pérez Correa**

**THESIS. NUEVA REVISTA**  
**DE FILOSOFIA Y LETRAS**

**Publicación Trimestral de la**  
**Facultad de Filosofía y Letras**

**Director: Abelardo Villegas**  
**Editor: Benjamín Villanueva**  
**Consejo de Redacción: José Pascual Buxó,**  
**Juliana González, Benjamín Villanueva**

**Secretaria de Redacción: Elsa Cross.**



# Indice

**La tradición presente:**

**EDUARDO NICOL:** 4  
*El hombre y la duda*

**YUKIO MISHIMA:** 13  
*Alas*

**CESAREO MORALES:** 19  
*Platón, la línea y la dialéctica*

**JULIANA GONZALEZ:** 28  
*Filosofía y sociedad*

**MALCOLM LOWRY:** 35  
*Cinco poemas mexicanos*

**ANNUNZIATA ROSSI:** 41  
*Sobre la picaresca italiana*

**IGNACIO GONZALEZ POLO:** 50  
*Sobre genealogía*

**MARGARITA PEASE CRUZ:** 54  
*Figuras a nivel semántico y textual*

**MARLENE RALL:** 59  
*La gramática de dependencia*

**Notas y reseñas**

**Alberto Constante: *El libro de Juan García Ponce* 66**

**Amparo Gaos: *Sobre la naturaleza de los dioses de Cicerón* 68**

**María Andueza: *Introducción a la poética de Roman Jakobson*  
de José Pascual Buxó 71**

# Notas sobre el MORGANTE

de Luigi Pulci ANNUNZIATA ROSSI

Recientemente se celebró en la Facultad de Filosofía y Letras un ciclo de conferencias sobre la Picaresca en Europa. Pero, a pesar del tema tan amplio, el conferencista se limitó a hablar de la difusión de la picaresca española en Francia, Inglaterra y Alemania, sin detenerse en la aparición anterior en Italia, de obras muy significativas que tienen claro parentesco con la picaresca: como el *Morgante* de Pulci y el *Baldus* del Folengo. Me ocuparé del *Morgante*, "novela picaresca ante literam", como la definió Benedetto Croce (gran conocedor y admirador de la picaresca española), y que ahora cae en el olvido como toda la estupenda narrativa épica italiana.

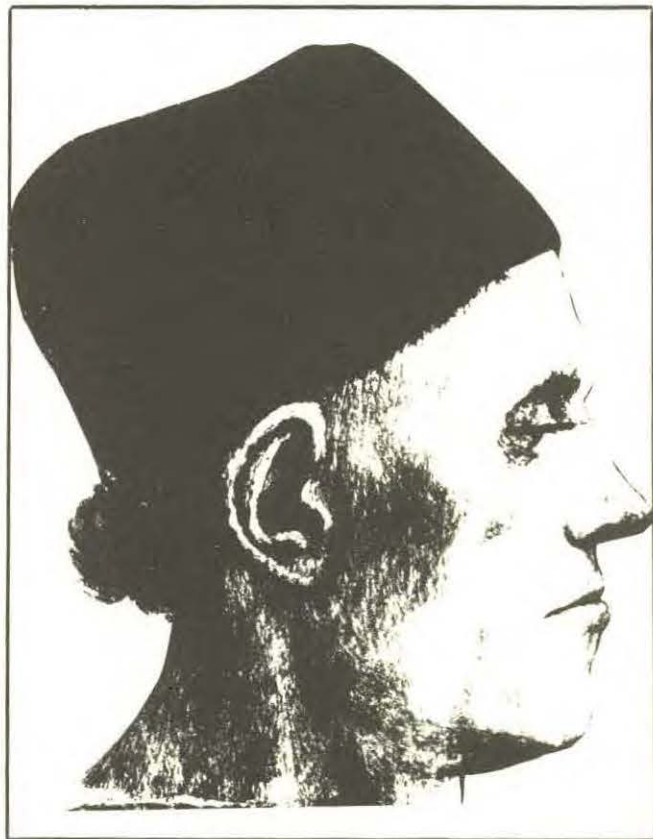
Es cierto que la literatura italiana, esencialmente poética, y por lo tanto casi intraducible, está condenada ya desde el siglo pasado, a desaparecer de las clases cultas europeas, y aunque sus obras tuvieron una influencia determinante, perdieron la resonancia que ameritan y ahora se manejan apresuradamente y *en passant*, a nivel de citación de nombres de títulos (y en el caso de la picaresca ni eso). Pero el especialista y el estudioso de una corriente o época literaria no está justificado por sus omisiones. Debe de manejar las lenguas de las obras del género que trabaja, para leerlas en el original si no existen traducciones, así como lo hicieron los formalistas rusos, y otros grandes estudiosos.

No hay duda que hoy la tarea del literato es una carga pesada y difícil, porque la obra literaria es un prisma y su estudio requiere de conocimientos prácticamente ilimitados que van de la filosofía a la física. Sin ir a Barthes o a Gramsci, ya Poliziano advertía en el siglo XV (*Miscellanea*) la heterogeneidad de la obra poética o literaria, y precisaba que para leer a un poeta era necesario conocer muchas disciplinas: filosofía, medicina y derecho, todas las artes y la filología, y no superficialmente sino con familiaridad.

Si bien la picaresca había encontrado su forma genuina y admirable en España donde llegó a construir un género, varias son las obras que la anteceden: en la misma España —además de las muy citadas el *Libro del Buen Amor* y la *Celestina*— hay una obra del siglo XIV que tuvo una gran difusión en la literatura popular italiana, *La historia del Caballero de Dios que tiene nombre Cifar*, de la que en el siglo pasado Vincenzo Padula sacó, para una de sus novelas, un personaje diabólico que conserva el mismo nombre español, Cifar.

La picaresca de España no tuvo influencia posterior en la literatura culta italiana porque la picaresca, "implícita" en Boccaccio, se agotó definitivamente en la épica burlesca de Pulci y más tarde de Folengo. Ya en el *Decamerón* encontramos un mundo pintoresco de clara estirpe pícaro: truhanes y mendigos vagabundos, que viven fuera de la ley, y a salto de mata, que Pasolini llevó a su cine, donde esa masa de marginados sin escrúpulos, que hoy llamamos *lumpen*, se volvió protagonista.

El *Morgante* (publicado en 1481) es una novela épico-cómica en octavas de endecasílabos en rimas alternadas que presenta los rasgos distintivos del género picaresco, como veremos, sin que se quiera afirmar alguna influencia sobre el *Lazarillo* (1554) de cuyo autor poco se sabe. Y no se trata tan sólo de clima espiritual que nos remitiría a obras lejanas en el tiempo, las de Apuleyo y de Petronio,



cuyas raíces ahondan a su vez en los tiempos remotos de la mitología picaresca: Hermes y la figura universal del Divino Bribón. La épica cómica italiana va más allá de ese parentesco: una concordancia quizá de condiciones sociales, un clima moral, una atmósfera cultural de la época, una misma tradición literaria, dan a esas obras un sello común que hace de ellas un documento de valor no sólo literario; sino social. Además, en aquel tiempo las relaciones entre Italia y España eran muy estrechas, sobre todo a través de Nápoles (bajo dominio español) y de Génova, que tenía frecuentes contactos con Cataluña. Todos los españoles cultos de la época conocían el italiano. Caso límite Quevedo, quien logró huir de Venecia, perseguido por la muy eficiente policía veneciana, gracias a su perfecto dominio del italiano: nadie hubiera imaginado que él fuera el español que tramaba, con Milán, en contra de la república de Venecia.

**N**ace el *Morgante* en la segunda mitad del siglo XV, en el ambiente refinado de la corte de los Medici, cuando entra en auge la poesía popular, fuente de inspiración para literatos y artistas (desde el Magnífico con su *Nencia de Barberino* hasta la *Arcadia* del Sannazaro).

La "brigada" del palacio mediceo de Via Larga descubre el pintoresco mundo popular sobre todo con un interés lingüístico, y enriquece su "volgare" culto con la vivacidad verbal del argot de las plazas y de las calles de Florencia. Se trata del acostumbrado préstamo que ocurre entre literatura culta y literatura popular, de esos "flujos y reflujos" que se registran tan frecuentemente a lo largo de la historia literaria.

Luigi Pulci se acercó al pueblo con un espíritu diferente del de los literatos florentinos, interesándose también en su mundo afectivo. El, noble venido a menos y degradado a causa de la quiebra del padre, se mezcló con el pueblo en las plazas y en las calles de Florencia que fueron su escuela de aprendizaje. Antes de escribir esa espléndida novela burlesca que es el *Morgante*, había publicado el *Vocabolista* y un *Vocabolietto di lingua furbesca*, es decir un breve diccionario de jerga popular, utilizado por los amigos de Via Larga como lenguaje exclusivo del grupo. Para el *Morgante* se inspiró en ese lenguaje popular y en los poemas de los "cantahistorias", de los "cantari" italianos en octavas (un término de referencia pueden ser los romanceros españoles) que derivaban sus temas de los ciclos bretón y carolingio, sin acudir, como los romanceros, a las gestas de la historia patria. De hecho el género de la épica estuvo ausente de Italia, país que quedó fuera del feudalismo antes de tiempo y que conoció muy tempranamente una cultura burguesa. Sin embargo, la épica penetró en Italia a nivel popular arraigando tan fuertemente que todavía existe en el sur, en el teatro de los "pupi", cuyos cantahistorias siguen narrando el mundo caballeresco bretón y carolingio; y asimismo en la iconografía de los "carretti" sicilianos donde los episodios de la caballería medieval se mezclan con los de la *Cavallería rusticana*.

El *Morgante* se relaciona con esa épica medieval vivida

dramáticamente por el pueblo, pero en clave heroica y cómica. En él, la inspiración popular se conjuga con la ironía de su autor, literato burgués. Sin embargo, lo cómico se deriva también de otra tradición popular de la edad media: la de las parodias sagradas, de los espectáculos populares, de los carnavales, de las fiestas de los locos, etc. La obra, es interesante apuntarlo, le fue encomendada a Pulci por la madre de Lorenzo, Lucrezia Tornabuoni, quien le pidió escribir un poema que exaltara la figura de Carlomagno y de los paladines cristianos. Estamos en la segunda mitad del siglo XV, y la caída de Bizancio, así como la amenaza constante de los turcos, hace por un momento sentir a los países católicos la necesidad de unirse entre sí. Carlomagno, el gran protagonista de la *Renovatio Imperii*, restaurador del Sacro Imperio Romano de Occidente, se vuelve el símbolo de la unidad cristiana amenazada. Florencia se acerca a Francia y encarga a sus literatos obras apologéticas del emperador franco.

Sobre encargo, Pulci inició el *Morgante* en 1461, publicó su primera versión en 1478, y la segunda en 1483, añadiendo cinco cantos más. Siguió paso a paso un "cantare" anónimo, el *Cantare d' Orlando*, cuya trama elaboró artísticamente e introduciendo dos personajes de estirpe picaresca: Morgante y Margutte, y otra figura original, Astarotte —el diablo—, teólogo y científico, libre pensador y libertino *avant lettre*. La obra tomó el título de uno de los personajes menores, aquel consagrado por el público, por los amigos, por la "brigada" de Via Larga que escuchaban los cantos que Pulci les leía a medida que los iba componiendo. Presenciaba las lecturas Lucrezia Tornabuoni mujer culta y religiosísima que aplaudía, y nos sorprende hoy que no haya advertido el carácter burlesco, "degradatorio" e iconoclasta de la obra, cuyo lenguaje extravagante, desaforado, populachero estaba lleno de dobles sentidos, obscenos y satíricos.

Ya la prótesis es una parodia religiosa: empieza con una referencia, mejor dicho casi una citación, del *Evangelio* de San Juan, con un tono irónico y de fastidio que no podía pasar inadvertido a Lucrezia, y que irá en *crescendo* a lo largo del poema.

In principio era il Verbo appresso a Dio,  
ed era Iddio il Verbo e 'l Verbo Lui;  
questo era nel principio, al parer mio,  
e nulla si può far sanza Costui.<sup>1</sup>

Quizá Lucrezia tenía un criterio amplio, quizá había olvidado la finalidad del poema, dejándose llevar por la belleza de la novela. También hay que considerar que el siglo XV fue una época de gran libertad verbal en Italia, casi como en Francia. El lenguaje no estaba tan reprimido y no había una división tan rigurosa entre lenguaje oficial y lenguaje familiar. La frontera del "bon ton", como dice Bakhtine, se levantará a finales del siglo XVI, junto con las prohibiciones y los tabúes en relación con el cuerpo. Montaigne —cito a través de Bakhtine— se sorprende de que el hombre pueda pronunciar palabras como matar, robar, traicionar y no se atreva a hablar de

lo relacionado con su cuerpo, y menos aún de las funciones genitales, siendo las más naturales en el hombre.

**E**l *Morgante* contiene los rasgos distintivos de la picaresca, empezando por sus personajes. En el retrato del escudero del Arcipreste de Hita que Valbuena Prat nos ofrece como ejemplo del pícaro, encontramos un preciso parentesco con los protagonistas de Pulci, Morgante y Margutte. Dice el arcipreste de don Furón:

Era mentiroso, bebido, ladrón, mesturero,  
tafur, peleador, goloso, refertero,  
reñidor y adevino, sucio y egorero,  
necio, perezoso: tal es mi escudero.

Falta en el *Morgante* la forma autobiográfica, pero sus protagonistas se presentan a través del autor — el cantahistorias Pulci — y relatan su historia en primera persona exhibiendo su retrato “edificante”. Margutte y Morgante son seres primitivos que presentan la misma naturaleza híbrida: humana y animal; pícaros sin frenos morales, y con una estructura psíquica inmadura moldeada sobre la del arquetipo universal del Divino Bribón que actúa invirtiendo los valores de la comunidad.

El encuentro entre el gigante Morgante y el semigigante Margutte, exótica aparición ésta de un mundo oriental que se cruza en el camino de Morgante, es de lo más pintoresco: inicia entre los dos un diálogo desaforado, que chispea de malicia. Morgante intrigado le pregunta a Margutte quién es, y éste no se hace de rogar para presentarse. Le desembucha su credo de vagabundo en busca de una manera fácil de vivir, con un lenguaje estrofalario, vivaz, rico en juegos de palabras, dobles sentidos obscenos, blasfemias. Es un lenguaje carnavalesco hiperbólico, que Pulci deriva del lenguaje cómico y libre de las fiestas populares, de las liturgias paródicas, en las que el pueblo sustituía las fórmulas sagradas con equivalencias gastronómicas.

112 Giunto Morgante un dí in su 'n un crocicchio,  
uscito d'una valle in un gran bosco,  
vide venir di lungi, per ispicchio,  
un uomo che in volto pareo tutto fosco  
Dette del capo del battaglia un picchio  
in terra e disse: “Costui non conosco”;  
e posesi a sedere in su 'n sasso,  
tanto che questo capitòe al passo.

113 Morgante guata le sue membra tutte  
e piú e piú volte dal capo alle piante,  
che gli pareano strane, orride e brutte:  
“Dimmi il tuo nome” dicea “viandante”.  
Colui rispose: Il mio nome é Margutte;  
ed ebbi voglia anch'io d'esser gigante,  
poi mi pentí quando al mezzo fu' giunto:  
vedi che sette braccia sono appunto.<sup>2</sup>  
etc.

## Incomincia il Fioretto di

Morgate e Margutte piccolino infino alla morte di Margutte. Composto per lo Eccellentissimo Poeta Luigi Pulci Fiorentino: Nouamente corretto, & aggiuntoui stantie. xv. In fine, quale mancauano de gli altri per auanti impressi.



Morgante lo acusa, quiere saber cuál es su religión, si cree “en Cristo o en Apollino”:

115 Rispose allor Margutte: “A dirtel tosto,  
io non credo piú al nero ch'a l'azzurro,  
ma nel cappone, o lesso o vuogli arrostio;  
e credo alcuna volta anco nel burro,  
nella cervogia, e quan'io n'ho, nel mosto,  
e molto piú nell'aspro che il mangurro;  
ma soprattutto nel buon vino ho fede,  
e credo che sia salvo chi gli crede;

116 e credo nella torta e nel tortello:  
l'uno é la madre e l'altro é il suo figliolo  
e'l vero paternostro é il fegatello,  
e posson esser tre, due ed uno solo,  
e diriva dal fegato almen quello.  
E perch'io vorrei ber con un ghiacciolo,  
se Macometo il mosto vieta e biasima,  
credo che sia il sogno o la fantasima.<sup>3</sup>

El diálogo que no podemos reproducir por entero, es, como ya se vió, la parodia del culto religioso medieval, derivado de la versión cómica de los ritos oficiales, permitidos por la Iglesia en fechas autorizadas. Las personas de la Trinidad están sustituidas por los alimentos, la comida, el vino. El vino que salva a quien cree en él y que

recuerda el bautismo del vino de *Lazarrillo*. El elemento alimenticio, tan importante en la picaresca española, se traduce en Pulci en la exaltación de la glotonería y del apetito gigantesco. Las imágenes hiperbólicas del beber y del comer son el revés obsesivo del hambre que reina sobre el pícaro español que nunca logra saciarse completamente.

Continúa Margutte con sus fanfarronadas sobre la religión:

118 Questa fede é como l'uomo l'arrecà,  
Vuòi tu veder che fede sia la mia?  
che nato sono d'una monaca greca  
e d'un papasso in Bursia, là in Turchia.  
E nel principio sonar la rieca  
mi dilettaì, perch'avea fantasia  
cantar di Troia e d'Ettore e d'Achille,  
non una volta già, ma mille e mille

119 Poi che m'increbbe il sonar la chitarra,  
io cominciai a portar l'arco e 'l turcasso.  
Un dì ch'io fé nella moschea poi sciarra,  
e ch'io v'uccisi il mio vecchio papasso,  
mi posi allato questa scimitarra  
e cominciai pel mondo andare a spasso;  
e per compagni ne menai con meco  
tutti i peccati o di turco o di greco;<sup>4</sup>

El semigigante se vanagloria de su genealogía, tan poco honrosa al igual que la de Lazarrillo y del Buscón: hijo de una monja griega y de un papasso (cura musul-

mán). Nuestro Margutte va más allá de sus hermanos hispánicos: mata a su viejo "papasso" para luego tomar la espada (parodia del caballero que recibe la espada después de haber cumplido alguna gesta heroica, en este caso la supresión del padre) y marcharse por el mundo, a vagabundear. En las octavas siguientes, llenas de malicia y de exhibicionismo, Margutte continúa magnificando sus virtudes al revés: rufián (recuerda el final de Lazarrillo), tramposo, perjuro, profanador de iglesias, etc. Y completa en *crescendo* sus tres virtudes cardinales:

132 Or queste son tre virtù cardinale,  
la gola e 'l culo e 'l dado, ch'io t'ho detto;  
odi la quarta ch'è la principale,  
acció che ben si sgoccioli il barletto:  
non vi bisogna uncin né porre scale  
dove con mano aggiungo, ti prometto;  
e miterè da papi ho già portate  
col segno in testa, e dietro le granate.<sup>5</sup>  
etc. etc.

Cuando Margutte termina de enumerar sus hazañas, Morgante medita "una hora o más", y luego le expresa su admiración; observa complacido que esa alma gemela tan rica de "ogni malizia e frodo", está exenta del delito de traición, lo único que él no admite: todos los bribones tienen su ley de honor.

143 Morgante alle parole é stato attento  
un'ora o piú, che mai non mosse il volto;  
rispose e disse: "In fuor che tradimento,





per quel ch'io, ho', Margutte mio, raccolto  
non vidi uom mai piú tristo a compimento;  
e dí che 'l sacco non hai tutto sciolto:  
non crederei con ogni sua misura  
ti rifacessi a punto piú natura,

- 144 né tanto accomodato al voler mio:  
noi staren bene insieme in un guizanglio.  
Di tradimento guárdati, perch'io  
vo'che tu creda in questo mio battaglia,  
da poi che tu non credi in Cielo a Dio;  
ch'io so domar le bestie nel travaglio.  
Del resto, como vuoi te ne governa:  
co' santi in chiesa e co' ghiotti in taverna.
- 145 Io vo' che meco ne venga, Margutte,  
e che di compagnia sempre viviamo.  
Io so per ogni parte le vie tutte.  
Vero che pochi danar ne portiamo;  
ma mio costume é all'oste dar le frutta  
sempre al partir, quando il conto facciamo;  
e'nsino a qui sempre all'oste, ov'io fusse,  
io gli ho pagate lo scotto di busse".
- 146 Disse Margutte: "Tu mi piaci troppo  
ma resti tu contento a questo solo?  
Io rubo sempre ciò ch'io do d'intoppo,  
s'io ne dovessi portarè un orciuolo;  
poi al partire son mutol, ma non zoppo.  
Se tu dovessi tòrre un fusaiuolo  
dove tu vai, tó sempre qualche cosa;  
ch'io tirerei l'aiuolo a una chiosa.
- 147 Io ho cercato diversi paesi,  
io ho solcata tutta la marina  
ed ho sempre rubato cio ch'io spesi.  
Dunque, Morgante, a tua posta camina".  
Cosí detton di piglio a' loro arnesi;  
Morgante pel battaglia suo si china  
e col compagno suo lieto ne gía,  
e dirizzossi andar verso Soría.<sup>6</sup>

Así los dos cofrades se ponen en marcha: inician aquel viaje en búsqueda de un medio de subsistencia, que es un elemento central en la novela picaresca. Pero hay, en los dos pícaros del *Morgante* el gusto gozoso de la aventura por la aventura, el vagabundeo no determinado por la necesidad. Los últimos versos remedan el final del canto primero del infierno dantesco, cuando Dante sigue a Virgilio. Todo el poema está lleno de reminiscencias clásicas en tono burlesco. Incluso, Pulci introduce sin más versos enteros de Dante, de Petrarca y de otros poetas.

Los banquetes de los dos pícaros son de lo más sabroso; banquetes "pantagruélicos". Morgante dispone de un apetito igual a su estatura y come con tal voracidad que deja a Margutte en ayunas. Se queja Margutte:

Per Dio, tu mangeresti una balena,  
non é codesta gola mai ristucca.  
Io ti vorrei por mio compagno avere  
a ogni cosa, eccetto ch'al tagliere.<sup>7</sup>

No faltan en el poema otros registros, diferentes del cómico, como el lírico o el dramático, el épico puro. Pulci integra en el *Morgante* lo serio y lo cómico. El lamento de rey Manfredonio, enamorado de Meridiana que ama a otro:

So ch'io non torneró piú nel mio regno,  
so che mai piú non rivedró Soría,  
so ch'ogni fato m'avea prima a sdegno,  
so che fia morta la mia compagnia;  
so ch'io non ero di tal donna degno,  
so ch'aver non si puó ciò ch'uom desia;  
so che per forza di volerla ho il torto,  
so che sempre, ov'io sia, l'ameró morto.<sup>8</sup>

Otro registro dramático es la muerte de Orlando que termina con el estupendo lamento de Carlomagno que echa al mar la espada de Orlando, que se aleja flotando:

E come Carlo la gittó nel mare,  
il dí della battaglia dolorosa  
si vede sopra l'acqua galleggiare,  
e se alcun va per volerla pigliare,  
subito sotto si torna nascosa.<sup>9</sup>

**E**l *Morgante* es la disolución, desde adentro y a través de un realismo grotesco, que como hemos visto no excluye paréntesis de una gran poesía lírica o épica, de la herencia caballeresca, del ideal caballeresco y de los valores medievales a través de la parodia. La parodia nace, dice Furio Jesi, "en el ámbito de culturas que poseen un pasado, algunas de las cuales no son 'consideradas posibles', aún suscitando todavía amor",\* —definición que nos remite casi automáticamente al gran Cervantes—: "...cuando se manifiesta un sentimiento de superioridad con respecto a las supervivencias del pasado, el amor para tales supervivencias no permite abandonarlas pero la convicción de su propia superioridad llega a servirse de ellas para suscitar risa",\*.

Pulci llega a transformar la derrota de Roncesvalles, luego de una descripción a nivel épico, en una gran caldera:

E Runcisvalle pareva un tegame  
dove fussi di sangue un gran mortito  
di capi e di peducci e d'altro ossame,  
un cierto guazzabuglio ribollito,  
che pareva d'inferno il bulicame.<sup>10</sup>

Los inicios de la "degradación" caballeresca se encuentran ya en Francia: en el *Garín de Montglane*, Carlomagno apuesta al ajedrez a su dulce Francia... Pulci liquida ese mundo en tono grotesco antiheroico (Bruno dirá que el heroísmo es la más grande cobardía). Lo "serio" se convierte en "cómico". La virtud del caballero se convierte en otro tipo de virtud, a su manera heroica, la

\* Jesi, Furio, *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino 1968

de los fuera de la ley; los paladines pierden toda aura de religiosidad, de heroísmo y magnanimidad; el caballero andante se transforma en bandido andante (Margutte o Morgante) ya no para ayudar a los desprotegidos y a los débiles sino para aprovecharse de ellos; las princesas se convierten en mujercitas, cuando no en rufianas o brujas.

Todo el *epos* pierde la grandiosidad dramática de los *Cantari*, para adquirir otra, la de la risa liberadora, abierta: "expresión de una nueva conciencia". En la picaresca española, la risa es a menudo tétrica, corrosiva, de un gran pesimismo, como en *El Buscón*; estamos un siglo más tarde, cuando ya está consumada la escisión religiosa y la crisis desemboca en decadencia (para España como para Italia).

"*Itali rient* — dice polémicamente Pirandello, (*L'Umorismo*)— pero con questo riso si cacciò il Medioevo, e quanto fiele sotto questo riso!" No tanta hiel; al menos en Pulci, en quien podemos encontrar acentos de gran melancolía, cierta fugaz amargura. Por lo contrario, el *Morgante* destruye lo viejo utilizando la carcajada franca y abierta, sin hastío, del pueblo. La risa constituye la nevadura de la obra de Pulci. Margutte muere o más bien explota como una bomba por la risa, al espectáculo de su mona que busca ponerse las botas del amo. Y por la inexorable ley del talión, termina en el infierno donde reirá eternamente. Morgante, el gigante capaz de matar una ballena, acaba muriendo por el piquete en el talón de un cangrejuelo (cómica referencia al talón de Aquiles tan manoseado). El "sentimiento de lo opuesto", según la definición pirandelliana del humorismo, provoca otra risa irresistible.

La risa es de origen divino, eternamente joven, indestructible y eterna en los labios de los dioses. La risa, forma universal de la concepción del mundo tiene poder curativo, regenerador. La risa es creativa: de la risa divina nace, según las más antiguas cosmogonías, hindúes, el hombre. La risa, que lleva al conocimiento y a la verdad, y el habla, distingue al hombre del animal. La risa del *Morgante* es risa cósmica que prepara otra risa, la de Rabelais. El *Morgante* inaugura un nuevo ciclo, el de la narrativa cómico-heroica, o épico-grotesca que une lo picaresco con lo rabelaisiano. Mikhail Bakhtine\* subraya esa derivación próxima del Rabelais de Pulci y de Folengo, cuando estudia las imágenes del cuerpo grotesco en su obra: "El gigante es por definición la imagen grotesca del cuerpo. Pero evidentemente su carácter grotesco puede ser más o menos acentuado, según el caso. En las novelas de caballería, muy difundidas en los tiempos de Rabelais, perdieron casi completamente sus rasgos grotescos. En la mayoría de los casos, sólo está subrayada su extraordinaria fuerza física y su dedicación al soberano. En la tradición cómico-heroica italiana, Pulci (*Morgante*) y sobre todo Folengo (*Baldus*), los personajes de gigantes transportados del plano cortés al cómico, encuentran de

nuevo sus rasgos grotescos". "Rabelais, concluye Bakhtine, conocía a la perfección esa vena que debemos de considerar como uno de los orígenes de sus imágenes grotescas del cuerpo". Y para estudiar esa vena y ubicar al *Morgante* dentro de la historia de la risa, el escritor ruso nos ofrece, con su estudio sobre Rabelais, un modelo metodológico hasta hoy no superado.

Bakhtine hace una confrontación muy interesante entre lo serio oficial y lo "cómico" popular. Lo cómico medieval y renacentista (al contrario de la ironía y del sarcasmo modernos, sólo negativos y destructivos) es abierto y universal, ambivalente en el sentido de que en la destrucción de lo viejo, de lo muerto, conlleva la creación de lo nuevo, de la vida en una unidad eterna inmortal: muerte y nacimiento. La renovación es nacimiento espiritual de un hombre nuevo, pero no ya en relación con lo divino; sino con lo humano, con lo terreno, y en fin con el cosmos a través de la destrucción de lo viejo, de lo serio dogmático que tenía a la criatura empuñada por el miedo, y por medio del engrandecimiento y la exageración corporal. El cuerpo se vuelve mediador y hace volver al hombre a sí mismo. El escritor ruso nos da el ejemplo de unas esculturitas populares en el Hermitage que llevan consigo vida y muerte (y nosotros podríamos acudir a otras esculturas prehispánicas que tienen la misma ambivalencia), como por ejemplo la mujer vieja embarazada que está por parir: dos cuerpos en uno, uno vecino a la muerte, otro a la cuna: eterna renovación, cuerpo que es negación y afirmación al mismo tiempo, libre y abierto al cosmos con el que comunica a través de todos sus órganos.

Lo serio medieval oficializado, dogmático, unilateral, (muy diferente al "serio trágico", de la tragedia antigua, universalista y antidogmática, que coexistía con lo cómico), sería la limitación, el otro aspecto de la concepción del mundo que se opone a la plena *laetitia* (la de un San Francisco, la de la música barroca). Lo serio representa un mundo limitado, relativo, jerárquico, y quiere inmovilizar el mundo, máscara de la hipocresía que se esconde, porque excluye la libertad: ligado a la intimidación, al terror, al miedo, a la resignación, a la docilidad, a la muerte. Un poeta surrealista, Alberto Savinio (hermano de De Chirico), dice con diferentes palabras, del "ideal" lo que Bakhtine dice de lo serio: mayonesa sobre pescado podrido, y casi todos los movimientos vanguardistas han rechazado a través de la parodia, del juego, la "seriedad burguesa".

La risa popular franca, abierta carcajada, es la concepción del pueblo que a través de ella y de la palabra, del lenguaje plebeyo, encuentra la libertad, como en Pulci: risa subversiva, capaz de vencer el miedo cósmico y derribar el orden limitado y por lo tanto reprimido, y legalizado sólo en determinadas circunstancias, en ocasión de las fiestas de carnaval o de los locos etc; los momentos en los que la colectividad, puede, a través del lenguaje profanatorio y de las bufonadas, salir del mundo oficial y crear un mundo invertido, contrario, en contraste con él.

\* Cito a Bakhtine en su traducción francesa que tengo a la mano: M. Bakhtine, *L'oeuvre de Francois Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Editions Gallimard, 1970.



De lo popular Pulci absorbió el lenguaje afectuoso, injuriante, obsceno, capaz de crear en el clima de fiestas aquel mundo unitario y universal, fuera de toda jerarquización, del que nos habla Bakhtine. En el *Morgante* descubrimos la misma amplificación hiperbólica, paradójica, grotesca, presente más tarde en Folengo y en Rabelais: alegre hiperbolización de la vida material y corporal como principio universal que une al pueblo *bajo* y al pueblo *alto* en un segundo mundo utópico en el que existen sólo la igualdad, la libertad, la abundancia; la valorización del cuerpo, del *bajo corporal*, del vientre, de los órganos sexuales, a través del cual el mundo se confunde con el mundo natural. El “bajo corporal”, el “bajo vientre”, representa la tierra; el alto corporal”, la cabeza, el cielo. A través del cuerpo, a través de sus órganos, no sólo altos, sino de sus partes “groseras”, — vientre, trasero, en una palabra protuberancias y orificios—, el hombre borra sus fronteras con el cosmos y se confunde con él.

En fin, con la risa y el lenguaje el pueblo manifiesta “esa segunda naturaleza”, el cuerpo, que no podía expresarse en la concepción del mundo y en el culto oficiales. De ellos Pulci absorbió toda la fuerza transgrediendo el modelo de la cultura oficial dentro de la cual estaba situado. Hizo parte, como diría María Corti, de aquel grupo de personas que están dentro de la cultura oficial y que son juzgadas oficialmente superfluas; “grupo que absorbe y hace propios motivos y comportamientos de la tradición popular”. Y cito un párrafo de la misma autora que me parece ajustarse a Pulci: “...la mediación de una clase, cuyo registro civil se encuentra *dentro* de la cultura oficial, llega poco a poco al construirse de algo que es espéculo con respecto al modelo, en cuanto valoriza el ele-

mento alternativo de todas sus oposiciones, o sea: *bajo* contra *alto*, *cuerpo* contra *espíritu*, *loco* contra *cuerdo*, etc. Así en virtud de esa mediación, el “Universo” se refuerza y tiende a institucionalizarse tanto que puede volverse antimodelo”.\*

La visión grotesca está relacionada con la filosofía humanista que insiste en la correspondencia entre microcosmo y macrocosmo que está a la base de su visión cósmica. Cada parte del cuerpo tiene una correspondencia con otras partes del cosmos. Pomponazzi, Telesio, Paracelso representan al mundo como un microcosmo que reúne en sí todo lo que hay en el universo. El mismo Ficino sostiene que el cuerpo es un órgano de la animación universal.

Según Pico, el hombre, de naturaleza indefinida e indeterminada, es la criatura que Dios creó al último, como complemento original del cosmos, y a la que destinó todas las cualidades que había dado a los otros seres. Por eso, sigue Pico, el hombre puede reunir en sí lo superior y lo inferior, lo lejano y lo próximo, y participa de todos los elementos de la naturaleza (lo único que lo distingue, dirá Telesio, es su aspiración a la trascendencia), y por lo tanto no es limitado sino abierto a todo, libre albedrío que se moldea como quiere, tomando de la naturaleza lo que quiere. Sobre esta base se construye en línea directa, la “imagen grotesca” desde Pulci hasta Folengo y Rabelais.

Para concluir, Lucrezia Tornabuoni escogió mal al escritor que exaltara las gestas caballerescas del tiempo de Carlomagno, que había ya encontrado, cuando vivas, a sus grandes autores.

\* Corti, María: *Il viaggio Testuale*, Einaudi, Torino, 1978

Luigi Pulci alegró las fiestas y los banquetes florentinos con la lectura de sus poemas. Sus metáforas gastronómicas que encubrían la metafísica divina y su hiperbolización del cuerpo regocijaban a un público que tenía el gusto por la poesía popular cómica. No era empero un cortesano cínico como lo presentó Francesco De Sanctis. Se conservó fiel hasta a su nombre, que otro cualquiera, como se acostumbraba en aquel tiempo, lo hubiera cambiado: Pulci, que en italiano quiere decir pulgas. Se quedó con ese nombre vulgar como sus personajes, gigantes-pulgas cuya risa trueno en el cosmos.

Io non domando grillande d'alloro  
di che i greci e 'latin chieggon corona.

(.....)

Io mi staró tra faggi e tra bifulchi  
che non disprezzin le muse del Pulci.<sup>11</sup>

(La antiliterariedad programática del Pulci nos remite a la moderna, al fastidio de ciertos poetas contemporáneos hacia lo declamatorio; el de Montale para los "poeti laureati", o el de García Lorca para los lauros que se han cansado a fuerza de ser poéticos.)

A pesar de la risa de la que Pulci invade su *Morgante*, su vida fue amarga y difícil. Desclasado, de una noble familia aruinada de un día a otro por la quiebra de los negocios del padre que, después de haber ocupado cargos importantes en la república florentina, fue eliminado de la vida pública, Luigi recibió esa pesada herencia que lo hizo tropezar a lo largo de su vida, privándolo de los cargos con los que se acostumbraba remunerar entonces a los artistas y poetas. Cargado de deudas (muchas de las cuales se le atribuían indebidamente) también tuvo que mantener, a la muerte de su hermano, a sus sobrinos; siempre necesitado, tuvo que recurrir a la ayuda de amigos (Lorenzo tuvo que prestarle mil quinientos "florini oro" para que pudiera ca-

sarse, y al parecer nunca le fueron restituidos); marginado, a pesar de su amistad con el Magnífico que terminó por alejarse de él. Alguien dijo, injustamente, que Luigi era un ser crecido a medias como Margutte.

Más bien el poeta florentino fue un desadaptado, incapaz de entender la época de cambios en que vivía. No supo entender que con la llegada al poder de Lorenzo, la política florentina tomaba un nuevo camino, y que la transformación de la oligarquía burguesa de Cosme al principado de Lorenzo marcaba otro cambio en la política cultural de los Medici. En el nuevo clima cultural no había lugar para la "Brigata di via Larga" que había dictado leyes en Florencia.

Ahora toma ese lugar Marsilio Ficino, el filósofo que desde entonces ejerce un dominio cultural incontrastado en Florencia, y cuyos esfuerzos tienden a una conciliación entre platonismo, tradición hermética y cristianismo. Pues bien, con unos sonetos satíricos, el desubicado Luigi osó atacar a Ficino, "dios de las cigarras", y a los filósofos que en la Academia platónica discutían sobre la inmortalidad del alma. Surgió una larga polémica. Ficino terminó por atacarlo con cuatro cartas en latín, y luego se dirigió a Lorenzo para que callara al *canis* (Pulci). Y Lorenzo llamó al *canis*.

La polémica terminó en perjuicio de Pulci, cuyas ideas religiosas y cuya "miscredenza" irritaba a la mayoría que mal toleraba la falta de seriedad del que antaño había sido el admirado mediador entre el "palacio" y las "plazas".

Con respecto a la "miscredenza" del Pulci, a su supuesto ateísmo, hay un personaje en el *Morgante* que podría aclararnos su actitud en relación a la religión que en el *Quattrocento* ya empezaba a ser considerada como una relación personal entre Dios y el hombre, es decir como un hecho que entraba en la esfera de la *privacy* en la que no debía interferir el poder temporal ni espiritual. Es el diablo teólogo Astarotte que encarna el racionalismo florentino de finales del *Quattrocento*. Libre pensador, diablo creyente (que considera la religión como lo que distingue el hombre de las bestias: las mismas ideas sustentaba Ficino), Astarotte practica la tolerancia religiosa. Teólogo y también geógrafo, este fantástico personaje respira el aire científico del tiempo y profetiza en el *Morgante* la existencia de un nuevo mundo a cuya búsqueda se dirige Rinaldo sobre los hombros del mismo Astarotte. Faltan todavía muchos años antes que Colón desembarque en la playa de San Salvador. Quizá la curiosidad geográfica, la anticipación del descubrimiento de América, le haya llegado a Pulci a través de su amigo Paolo Toscanelli, autor de la famosa carta que impulsó a Colón hacia América.

En fin, Pulci respiró el aire herético de su tiempo, junto con el pensamiento religioso de Ficino. Así como los narradores de la picaresca española estuvieron conectados con el reformismo de Erasmo, Pulci, a pesar de su polémica con Ficino, fue influenciado por las ideas de una peregrina filosofía, de una revelación anterior al cristianismo y presente en las obras paganas, que sustentaba el filósofo neoplatónico; asimismo de la tolerancia religiosa que, junto con Pico, Fisino había sustentado. Pero el traduc-



tor del *Corpus Hermeticum*, sin duda hombre grande, tenía un temperamento venenoso y acre; y sostuvo la tolerancia sólo con palabras, con la teoría como lo demuestra su *Apología...* al revés en contra de Savonarola, el anticristo, "encarnación de un ejército de diablos", que Ficino atacó, además después de su muerte. (Ni el cínico Maquiavelo le llegó a faltar a la memoria del fraile de Ferrara. El autor de *El príncipe* se limitó a considerar con escepticismo no falto de admiración la temeridad de quien al que él mismo había bautizado como el "profeta desarmado").

Pero así va el mundo: la teoría y la práctica muy pocas veces constituyen una feliz pareja. Luigi Pulci terminó su vida y fue enterrado extra muros. Luego, Savonarola, antes de ser a su vez quemado, hizo quemar al *Morgante* por aquel pueblo del que el poeta florentino había sido cantor, y en una de aquellas plazas de la ciudad de donde, había partido su inspiración. El poema volvía de esta manera al lugar de donde había nacido.

#### Notas

Damos una traducción libre, verso por verso, de las octavas citadas, de manera que el lector con cierto conocimiento del italiano pueda, cotejando los textos, llegar a una lectura directa de original. Por las dificultades que presenta la traducción aun en prosa, sólo hemos tenido que escoger los versos más fáciles de traducirse. Una traducción más elaborada de Pulci, en verso por ejemplo, hubiera requerido de trabajo especializado, que exigiría muchísimo tiempo y hubiera hecho imposibles estas notas. Agradezco mucho al amigo y colega Héctor Valdés que revisó estas notas, aportando modificaciones que ejemplificaron su comprensión.

1) En el principio era el Verbo con Dios, / y era Dios el Verbo y el Verbo (era) él: / esto era en el principio, a mi parecer / y nada puede hacerse sin aquél.

2) Llegado Morgante un día a una encrucijada / (habiendo) salido de un valle (y llegado) a un gran bosque / vio venir desde lejos, de ríojo, / a un hombre que, por la cara, parecía hosco. / Dió con la empuñadura de su gran espada un golpe / en tierra, y dijo "A éste no lo conozco"; / y se sentó sobre una peña, / hasta que aquél (Margutte) no le llegó de frente /

/ una y otra vez, de la cabeza a los pies, / que le parecía extraño, horrible y feo: / "dime tu nombre", decía, "viajero". / Aquél contestó: Mi nombre es Margutte", / y también yo tuve ganas de ser gigante, / pero cuando llegué a la mitad me aburrí, / por eso crecí sólo siete brazos". /

3) Aquél contestó: Para hablar franco, / yo no creo en el negro más que en el azul, / sino en el capón ya sea en caldo o asado; / y de cuando en cuando creo en la mantequilla, / en la cerveza, y, cuando lo tengo, en el mosto, / mucho más en el áspero que en el dulce; / pero sobre todo tengo fe en el buen vino, / y creo está que salvado quien crea en él; / creo en la tarta y en el "tortello"; / una es la madre y el otro es el hijo; / y el verdadero padre es el hígadito / y pueden ser tres, dos y uno solo, / y por lo menos éste deriva del hígado. / Y como yo quisiera beber con hielo, / si Mahoma prohíbe y desapruueba el mosto, / creo que eso es un sueño o una pesadilla; / etc.

4) Esta fe es la que el hombre hereda. / ¿Quieres ver cual es mi fe? / Yo he nacido de una monja griega y de un cura musulmán en Burgesia, allá en Turquía. / Y al principio al tocar el rabel / me deleitaba, porque encontraba gusto / en cantar sobre Troya y Héctor y Aquiles. / no una sola vez, sino mil y mil. / Luego me aburrí de tocar la guitarra, / empecé a llevar el arco y la aljaba. / Y un día que en la mezquita armé una riña, / y que maté a mi viejo padre / me puse a el cinto esta cimitarra / y empecé a pasear por todo el mundo; / y por compañero me llevé conmigo / a todos los pecados de turcos y de griegos. /

5) Pues, estas son las tres virtudes teologales, / la gula, el culo y los

dados, como ya te dije; / oye la cuarta, que es la principal, / para que de una vez las sepas todas: / no hay necesidad ni de ganchos ni de escaleras / donde yo pueda llegar con las manos, te aseguro; / y en ocasiones he llevado puesta la mitra papal (de los condenados) / con el signo la cabeza, y detrás dos escobas por escarnio /.

6) Morgante estuvo atento a sus palabras / una hora o más, y nunca movió el rostro; / responde y dice: "Fuera de la traición, / por lo que pude entender, Margutte mío, / nunca he visto a un hombre así de malo; / y dices que no has soltado todo; / no creo que poniendo todo su esfuerzo, la naturaleza te hubiera podido hacer tan perfecto ni tan adecuado a lo que espero; / pero cuidate de cometer una traición porque yo / quiero que creas en esta espada mía, / ya que no crees en Dios que está en el cielo; / porque yo se domar las bestias que dan trabajos. / En lo demás, actúa como tú quieras: / con los santos en la iglesia y con los glotonos en la taberna. / Yo quiero que vengas conmigo, Margutte / y que vivamos siempre en compañía. / Conozco, en todas partes, los caminos. / Es cierto que tenemos poco dinero; / pero acostumbro dar de bastonazos a los hosteleros / siempre al partir, a la hora de pagar la cuenta; / y hasta ahora siempre, en donde he estado, he pagado el total con golpizas." / Dijo Margutte: "Tú me caes a todo dar; / pero te contentas sólo con eso? / Yo robo siempre todo lo que encuentro, / aunque sólo puedas llevarte una cosa sin valor; / luego, al partir soy mudo, no soy cojo. / Aunque sólo puedas llevarte una cosa sin importancia, / llévate algo, dondequiera que estés; / por mi cuenta yo me llevaría hasta una chapita de plomo (con las que juegan los niños). / Yo he recorrido muchos países, / yo surqué todos los mares, / y robaba siempre lo que después gastaba. / Ahora, Morgante, escoge el camino que te guste! / Así los dos cogieron sus arneses; / Morgante se inclinó por la espada, / y se fue alegre con su compañero, / y se dirigió hacia Soria.

7) Por Dios, tú te comerías una ballena, / nunca esa gula tuya está saciada. / Yo quisiera tenerte como compañero / en todo, menos en la mesa. /

8) Sé que jamás regresaré a mi reino, / sé que jamás volveré a ver Soria. / sé que el destino me era siempre adverso, / sé que estarían ya muertos mis compañeros; / sé que no era digno de tal mujer, / sé que no se puede tener lo que uno desea; / sé que soy culpable de quererla a la fuerza; / sé que siempre, en donde esté, la amaré, aun muerto. /

9) Y como Carlos la arrojó en el mar, / el día de la batalla dolorosa, / se ve flotar sobre el agua, / y todavía se conserva llena de sangre; / y si alguien quiere tomarla, / de inmediato se esconde bajo el agua. /

10) Y Roncesvalles parecía un caldero, / en donde se cociera un puchero sangriento / de cabezas, de piernas y de otros huesos / cierta mezcla rebullida / que parecía los hervores del Infierno.

11) Yo no pido guirnaldas de laureles / de los que griegos y latinos piden corona. / ... Me quedaré entre hayas y villanos / que no desprecien a las musas de Pulci. /

