

Blanco Jiménez, José

*Las claves narrativas del poema caballeresco en
Ludovico Ariosto*

Letras N° 59 - 60, 2009

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Blanco Jiménez, José. "Las claves narrativas del poema caballeresco en Ludovico Ariosto"[en línea]. *Letras*, 59-60 (2009). Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/claves-narrativas-poema-caballeresco-ariosto.pdf> [Fecha de consulta:.....]

(Se recomienda indicar fecha de consulta al final de la cita. Ej: [Fecha de consulta: 19 de agosto de 2010]).

Las claves narrativas del poema caballeresco en Ludovico Ariosto

José BLANCO JIMÉNEZ

Universidad de las Américas

Santiago de Chile

Resumen: Ya en 1974 planteé la necesidad de interpretar el *Orlando Furioso* como “*letteratura di svago*”. Sin quitar dignidad a su lenguaje y estilo, comparé la estructura argumental del poema con las telenovelas del siglo XX. Imaginaba al poeta leyendo sus versos en la corte ante un auditorio entusiasta, que seguía los acontecimientos con fruición. Para comprender el interés que suscita la narración ariostesca, es necesario identificar cuáles son las claves narrativas del poema. Los episodios se interrumpen constantemente para dejar cabos sueltos, que volverán a juntarse muchas octavas adelante, dando paso a otros que también quedarán a medias; episodios cómicos rompen la tensión de los duelos y enfrentamientos; elementos dramáticos dan lugar a una reflexión acerca de las debilidades humanas; interviene la magia ante la gallardía épica; lo idílico da paso a lo elegíaco. Como en una sinfonía, cada episodio tiene un motivo dominante que emerge de un rico acompañamiento, y el entero poema tiene sus motivos dominantes —la locura de Orlando y el asedio de París— que emergen de una de la mejores orquestaciones de la poesía universal. En este trabajo identificaré los estilemas señalados.

Palabras clave: Ariosto - Orlando - entretenimiento - estilo

Abstract: In 1974 I posed the need to interpret *Orlando Furioso* as “*letteratura di svago*”. Without disregarding its language and style, I compared the poem’s structure to twentieth century soap operas. I imagined the poet reading his verses in court in front of an enthusiastic audience that followed the episodes with great pleasure. In order to understand the interest of Ariosto’s poem, it is necessary to identify its narrative standpoints. The episodes are constantly interrupted leaving loose ends to be reconstructed later; comic episodes break the tension of duels and combats; dramatic elements give place to a reflection on human weaknesses; magic intervenes with knightly courage; idyll is followed by elegy. Like a symphony, every episode has a dominant motive and the whole poem has its dominant motives —Orlando’s madness and the siege of Paris— that emerge from one of the greatest orchestrations of universal poetry. In this paper I will trace these aspects of style.

Key-words: Ariosto - Orlando - entertainment - style

Ya en 1974, exponiendo en la Universidad Italiana para Extranjeros de Perugia, planteé la necesidad de interpretar el *Orlando Furioso* como “letteratura di svago”. Sin quitar dignidad a su lenguaje y estilo, comparé la estructura argumental del poema con las telenovelas del siglo XX. Imaginaba al poeta leyendo sus versos en la corte ante un auditorio entusiasta, que seguía los acontecimientos con fruición.

Lo decía el mismo Ariosto en una “súplica” dirigida al Dux de Venezia solicitando los derechos de impresión de su obra maestra: la había escrito “para entretenimiento y recreación de los Señores y personas de ánimo gentil”.

Todos sabemos que el cura salva este libro en el escrutinio que hace con el barbero de la biblioteca de Don Quijote y que, por su parte, el ingenioso hidalgo se precia en la imprenta barcelonesa “de cantar algunas estancias del Ariosto”.

Para comprender el interés que suscita la narración ariostesca, se han buscado muchas claves para interpretar el poema: por temas, por personajes, por núcleos épicos o ideológicos, por categorías psicológicas. Y todas esas claves miran a organizar el flujo narrativo y a reducirlo a unidad.

Pero la trama del *Furioso* no es ni lineal ni unitaria. La fantasía de Ariosto no puede ser conducida a una unidad de acción aristotélica. Las aventuras, los duelos, los amores forman una selva tan frondosa que maravilla ver cómo el poeta ha conseguido mover los hilos narrativos de una manera tan eficiente. Porque no hay que olvidar que interrumpe constantemente un episodio para empezar otro, que a su vez da paso a uno sucesivo para luego retomar los que se habían dejado a mitad. Es esta narración polifónica la que se transforma en una metáfora del poema mismo, que, en su estructura múltiple, quiere ser la imagen de una realidad compleja y multiforme.

Veamos la trama a partir de las vicisitudes de algunos de los personajes.

Angelica es perseguida por Rinaldo, Ferraù y Sacripante. Acogida después por un eremita, que también cae seducido por sus encantos, terminará expuesta a la orca de la isla de Ebuda. Allí la rescatará Ruggiero, de quien huirá haciéndose invisible. Decidida a volver a su patria, encuentra al herido Medoro, que despertará en ella el sentimiento que ninguno de los paladines de ambos ejércitos logró despertar.

Rinaldo se embarca, por orden de Carlomagno, para Inglaterra. Salva a Ginevra y le permite casarse con Ariodante. A su regreso, se unirán a él cuatro caballeros y Fiordiligi. Por ésta sabrá de la locura de Orlando. Quiere ir a ayudarlo, pero primero deberá llevar a cabo un duelo pendiente con Gradasso. Finalmente, a través de Malagigi sabe qué ha sido de Angelica, pero resuelve conformarse a su suerte. Después accede a que Ruggiero se case con su hermana ya que se ha hecho cristiano.

Bradamante, con la ayuda de Melissa, libera a Ruggiero del castillo de Atlante, pero el héroe es transportado lejos por el hipogrifo. La guerrera sigue a un falso Ruggiero y termina en otro castillo encantado de Atlante, donde cada uno entra en busca de algo que ha perdido. Es rescatada por Astolfo, pero vuelve a separarse de su amado. Lo espera en

Montalbano y, celosa de Marfisa, sale a buscarlo. Llega a la fortaleza de Tristano, tiene un sueño premonitorio de felicidad, vence a tres caballeros con la lanza mágica de Astolfo y llega a un castillo donde se entera de la derrota de Agramante. Deberá enfrentarse a Serpentino, Grandonio di Volterra y Ferraù. Acogerá la petición de Fiordiligi y va a liberar a Brandimarte, venciendo a Rodomonte con la lanza encantada. Después se enfrentará a Marfisa, pero harán las paces cuando la voz de Atlante declare que es hermana de Ruggiero. Juntas vengán a todas las mujeres maltratadas por Marganorre, que quiere vengarse de la muerte de sus hijos Cilandro y Tanacro, víctimas sólo de su propia perfidia. Deberá todavía vencer algunas pruebas antes de casarse con Ruggiero, puesto que ha sido prometida a Leone. Éste, después de algunos malos entendidos, renunciará a su derecho.

Ruggiero es llevado por el caballo alado a la isla de Alcina, donde se olvida de todo al verse rodeado de placeres. Rescatado por Melissa, llega al reino de Logistilla. Saliendo de allí, caerá en un nuevo castillo de Atlante. Será rescatado por Astolfo y estará brevemente con Bradamante para separarse de nuevo y enfrentar a los cuatro caballeros amigos de Marfisa, que están prisioneros hasta cumplir con una penitencia. Salva después de la hoguera a Ricciardetto y, unidos a Aldighieri parten al rescate de Malagigi y Viviano, prisioneros de Bertolagi di Baiona. A ellos se une Marfisa y los liberan. Después de un enfrentamiento con Mandricardo, a quien vence, Ruggiero herido no puede llegar a la cita con Bradamante. Sin embargo, se encuentra con Bradamante, que ha salido a buscarlo, y sabrá que es hermano de Marfisa. Deberá enfrentarse con Rinaldo, hermano de Bradamante, para decidir la guerra. Impedirá su prosecución Melissa con el aspecto de Rodomonte. Ruggiero será bautizado por un eremita y podrá casarse con Bradamante, después de nuevos inconvenientes. La fiesta nupcial será interrumpida por Rodomonte y se desarrolla quizás el único verdadero duelo del poema, donde el héroe arriesga la vida. Y vence ese último obstáculo.

Orlando, buscando a Angelica, se verá involucrado en las vicisitudes de Olimpia y Bireno. Rescatará a esta última de la orca y conseguirá que se case con Oberto. Cae prisionero de Atlante, pero es rescatado. Yendo hacia París, se enfrenta a las huestes de Malinardo y Alzirdo, salva a Isabella de ser violada por Odorico, a quien la había confiado su amante Zerbino. Se enfrenta con Mandricardo y, al descubrir que Angelica se ha entregado a Medoro, se vuelve loco. Se deshace de sus armas, atraviesa a nado el Estrecho de Gibraltar y luego cometerá todo tipo de tropelías. Junto a sus armas esparcidas se encontrarán Fiordiligi, que busca a Brandimarte, Mandricardo —que mata a Zerbino apoderándose de la espada Durindana— e Isabella, cuyo enamorado muere en sus brazos. Orlando recuperará la cordura gracias a Astolfo y volverá a participar en la guerra. Ésta se decidirá en un triple duelo en la Isla de Lipadusa. Lo acompañan Oliviero y Brandimarte contra Agramante, Gradasso y Sobrino. Quedarán vivos Orlando, Oliviero (que sana milagrosamente de sus heridas) y Sobrino, que se convierte.

En París, Rodomonte causa estragos. Se inserta allí el episodio de amor de su Doralice y Mandricardo. Cloridano muere tratando de rescatar el cuerpo de su jefe Dardinello y su amigo Medoro es herido gravemente, siendo socorrido por Angelica, que lo hace su esposo y parte con él hacia el Oriente. Rodomonte y Mandricardo entablarán un duelo a muerte, pero lo suspenderán para acudir en ayuda de Agramante.

Astolfo había sido transformado en mirto por Alcina. Recuperada su forma humana, corre aventuras que incluyen a los monstruos Caligorante y Orrilo, además de una estada en Damasco, junto a Martano, Orrigille, Grifone y Norandino. Se incorporan al grupo Sansonetto y Marfisa. Después pasa por el castillo encantado de Atlante, dejando libres a los caballeros. Sigue con el hipogrifo hasta Etiopía donde ayuda al emperador Senàpo. Desciende después al Infierno y sube al Paraíso Terrestre, donde encuentra a San Juan Evangelista. De allí irá a la luna para recuperar la cordura de Orlando. Al regreso realiza una serie de proezas y un grupo de caballeros logran que Orlando inhale su cordura y vuelva al campo de batalla. Crea además una flota prodigiosa, que guiada por Dudone, ataca y destruye la capital del reino de Agramante.

Marfisa, luego de pasar con sus compañeros por la ciudad de las mujeres asesinas, se separa de ellos (Grifone, Guidon Selvaggio, Sansonetto y Aquilante, que terminan prisioneros en un castillo) y se encuentra con Gabrina. Siguen los episodios de Pinabello y Zerbino. Éste terminará su vida en manos de Mandricardo por defender las armas del paladín. Su amada Isabella se hará decapitar por Rodomonte, que busca a Doralice, haciéndole creer que se ha puesto en el cuello un ungüento mágico. Marfisa, en tanto, llega a dar una mano a Ruggiero que ha ido a liberar a Malagigi y Viviano, para después partir juntos hacia París. Encontrando a Bradamante, querrá enfrentarla en duelo, pero la voz de Atlante aclara que la amazona y Ruggiero son hermanos. Junto con ella conocerán la turbia historia de Cilandro y Tanacro. Llegando ambas ante Carlomagno, Marfisa será bautizada por el arzobispo Turpino.

A partir de la fuga de Angelica, todo el poema es una fuga constante. El narrador omnisciente y hétero-diegético mueve los personajes como en un tablero de ajedrez. Los mezcla, los separa, los reúne. Nuevos personajes aparecen para cambiar la suerte de los anteriores y la fisionomía de la escena, que pasa de la soledad al tumulto y de éste al silencio más absoluto. Pero lo más importante es que todo está permeado de ironía, con una sonrisa (que ha sido comparada con la de la Gioconda), siempre pronta a polemizar con los ídolos de la cultura cortesana: el amor idealizado y los valores caballerescos. Como los decameronianos narradores de Boccaccio, el autor se coloca críticamente por encima de la materia tratada. Por ello la unidad narrativa que han buscado tantos analistas tal vez está en esa mirada irónica, en la risa que se transforma en la arquitectura misma del poema: es la forma en la que se lanza la materia viva del relato.

Las tramas fabulosas, los episodios trágicos, heroicos o sentimentales, hacen del *Orlando Furioso* un libro ameno. El lector sigue la espiral de la ficción narrativa, dejándose llevar por su desarrollo espacio-temporal e identificando la lectura con la escritura, como

si los acontecimientos se desarrollasen bajo su mirada. No es el material narrativo el que suscita el deleite del lector, sino su particular organización artística.

A partir de los versos iniciales, Ariosto precisa que ese material va a abarcar tanto el mundo caballeresco bretón (*donne, amori, cortesia*) como el carolingio (*i cavallier, l'arme, l'audaci impresa*).

Pero el tono encantado y soñante está fundido con temas de realidad más frecuente, con tonos de sonriente comicidad. Las reflexiones de Ariosto (*Oh gran bontà de' cavallieri antiqui! o Ecco il giudicio uman come spesso erra!*) no tienen pretensiones filosóficas. Los duelos son ricos en golpes y gestos hiperbólicos, pero se presentan como espectáculos que no suscitan sensaciones dramáticas. Son como las riñas de algunos filmes western, que seguimos sin sombra de trepidación.

Un gran ejemplo de la ironía ariostesca es la locura misma de Orlando, que se desarrolla en una progresión patética y cómica. Ve escritos los nombres de Angelica y Medoro unidos en cien lugares y escogita hipótesis para que no sea verdad lo que es cierto. La razón se esfuerza en no creer lo que el corazón ha intuitido como cruel verdad. ¿Se trata de otra mujer? No, porque la escritura es de Angelica. ¿Medoro es una invención de Angelica? No, mejor aún: ¡es un sobrenombre que ha inventado para él! Sin embargo, al entrar en la gruta, una inscripción en árabe no deja dudas. Surgen los primeros síntomas de locura. Pernocta en una cabaña y un pastor le cuenta la historia de los dos enamorados. El brazalete que Orlando había regalado a Angelica es el golpe de hacha que le corta netamente la cabeza.

Las vicisitudes del poema se desarrollan en un espacio que parece ilimitado, en lugares que cambian continuamente, en paisajes siempre nuevos y separados entre ellos por distancias inconmesurables. Son los objetos del deseo los que, a través de su búsqueda, generan el espacio. De allí que el tiempo también sea laberíntico y vuelva siempre sobre sí mismo, dado que el poeta retoma continuamente los hilos narrativos.

Espacio y tiempo se apoyan en la máquina o maravilloso, representada por castillos encantados, el hipogrifo, el anillo milagroso, el cuerno mágico, etc.

Un caso paradigmático de lo dicho es el viaje de Astolfo a la luna, que constituye un inventario de lo irracional, de las ilusiones, de las mixtificaciones humanas y de las vanidades terrenas. Allí está todo lo que la Fortuna quita y da, todo lo que se marchita y muere. Es un fantástico almacén de cosas perdidas y que, sin embargo, están vivas. Falta sólo la locura: se ha quedado entre los hombres, en la tierra.

En el poema, existe siempre un tono suspendido entre la realidad y el sueño. La paradoja poética del *Furioso* se encuentra en una poesía en la que el movimiento se repliega continuamente en actitudes contemplativas, en una poesía de lo absurdo y de lo maravilloso que continuamente se refieren a lo real.

Sin embargo, no falta la unidad artística, porque detrás del aparente desorden se advierte la sapiente organicidad constructiva del ingenio del poeta: todo escurre lípidamente regulado por un ritmo de gran movilidad, armónico y unitario.

El *Orlando* no tiene intentos celebrativos de tipo heroico. Las empresas de los personajes son narradas con un total desinterés por su presunta realidad histórica, ya muy distante en el tiempo. Están colocados en un clima de fantasía y son vistos con una sonrisa de desapego y de afecto al mismo tiempo. En el poema existe un mundo concreto de sentimientos y de pasiones, que van así de la amistad a la devoción, del amor al sacrificio, de la canallada a la traición, de la soberbia a la violencia.

La sonrisa de Ariosto determina la falta de un auténtico espíritu heroico. Hay que considerar que los personajes y vicisitudes no son invenciones suyas, sino de la tradición de los ciclos caballerescos. Además se siente el peso de la tradición clásica grecolatina. Como el episodio de Cloridano y Medoro, que recalca el Euríalo y Niso en la *Eneida*, o el duelo final, que tiene su antecedente en el de Eneas y Turno.

Tales personajes están completamente modificados y transfigurados, porque son observados y revividos con su espíritu de hombre del Renacimiento. Éstos no viven por sus características psicológicas, sino por sus gestas y acciones, que entran en relación con las gestas y las acciones de los otros personajes. A Ariosto más que construir personajes, le interesa expresar el incesante y variado movimiento de la vida. Usa el mundo de la época de Carlomagno como escenario para proyectar las formas de la moderna sensibilidad renacentista, fundada en la plena reevaluación del hombre, de su intelecto, de su libertad, de sus afectos, por sobre la pura afirmación de la vida terrena. Está lejos de la ansiedad metafísica, del sentido de la fragilidad y del pecado que había caracterizado dramáticamente la espiritualidad medioeval. Así, el poema caballeresco se transforma en el relato de las pasiones y de los ideales de los hombres de su tiempo.

En el *Furioso* no hay un motivo que prevalezca sobre los otros. Tomemos el caso del amor, que se enlaza con la tradición caballeresca. Orlando es un perfecto amante cortés, puesto que idealiza a Angelica, el objeto inalcanzable de su amor. La transforma en criatura de absoluta perfección, que debe ser adorada con humildad devota. Sin embargo, su locura es el trastocamiento irónico de esa concepción: el amor no eleva al hombre espiritualmente, sino que lo degrada a una condición bestial.

Ariosto contempla y representa los variados aspectos de la realidad con un espíritu de sereno equilibrio, con sonriente y cordial comprensión cordial. Para él, la poesía es serenidad, es una sublimación del ritmo vital. Su reconstrucción fantástica que deforma la realidad, pero mantiene una coherencia orgánica, concretamente natural que da la apariencia de agradable y fácil pintura de descripción sin esfuerzo. Recoge las múltiples experiencias literarias y las coloca en torno a la experiencia esencial precisamente del ritmo vital.

Ningún personaje es protagonista del *Orlando Furioso*, porque ninguno presenta un desarrollo psicológico complejo individual. Ariosto se limita a aminorar la dignidad épica de los personajes. Los lleva a un nivel más familiar, que hace emerger de las apariencias de los caballeros y de las damas a los hombres y las mujeres comunes, con sus límites y errores. Por ello, la vida afectiva de esos personajes nunca se profundiza al punto de blo-

quear la narración y concentrar en ellos la atención del lector. Lo importante es la aventura y ésta es siempre móvil y nunca estática.

Todo lo anterior no implica que Ariosto se mantenga indiferente ante la materia y sus personajes. De hecho, interviene a menudo de manera explícita, comentando alguna situación, reflexionando acerca de las vanidades y de los defectos humanos, en particular al inicio de cada canto. Pero, además de esas intervenciones directas, su presencia se advierte implícita en la sonrisa afable que acompaña la narración, sobre todo cuando dimensiona los hechos y las figuras colocándolos en una perspectiva más realista y cotidiana: es allí donde se siente la ironía ariostesca.

Es esta ironía la que le permite contemplar las cambiantes vicisitudes del mundo, considerándolas todas con la misma atención y con el mismo cariño sin preferir ninguna. Pasa así ágilmente de la tragedia a la comedia, de lo patético a la sonrisa, de lo horrible a lo alegre, reconociendo en ese traspaso la divina armonía de la vida.

Y no es que tenga una visión decididamente optimista. Él se da cuenta de las miserias que afligen a la Humanidad (y de la inquietante situación de crisis por la que estaba atravesando Italia): sólo que él logra contemplarlas con el ánimo de quien entiende perfectamente la realidad de las cosas sin alimentar vanas ilusiones. Su sonrisa no es superficialmente optimista, sino consciente y desencantada, de la que proviene su tendencia a una visión equilibrada de la vida. Es una visión ajena al fácil abandono al sueño y a la ilusión, como también es ajena al pesimismo amargo de quien, desilusionado, se deja vencer por la angustia.

El poeta no se pone problemas metafísicos o religiosos. El hombre que representa es el hombre de esta tierra, visto en sus afectos más puros, como en las pasiones violentas y en las cotidianas debilidades. Pero es siempre el hombre del mundo terreno, no el hombre que tiende hacia lo eterno, hacia el más allá.

Y esta imagen de un orden armónico y equilibrado es el resultado natural del criterio lingüístico seguido por el poeta, que se inspira a una idea clasicista de uniformidad, compostura y equilibrio. Ariosto supera el Humanismo erudito y latino. No busca vocablos peregrinos ni construye frases densas. Lo suyo es el verbo, dado que le interesa más narrar la acción que describir el paisaje. De allí que su vasta sintaxis de las palabras, de los versos, de las octavas y de los cantos le permita renovar el significado de las palabras en el contexto.

Para concluir, quiero insistir en la constatación que la verdadera materia del *Furioso* no está constituida por las antiguas instituciones caballerescas ya caducas en la conciencia del siglo XVI, sino propiamente por esa moderna concepción de la vida y del hombre que en cada página del poema está presente y es libremente celebrada. Queda claro que no es por nada indiferente a la propia materia, sino que participa en ella con todo su compromiso. Es más, es él mismo quien la suscita, la forja y la define, transformando así al poema caballeresco en una novela contemporánea, esto es en la novela de las pasiones y de las aspiraciones de los hombres de su tiempo. Es más, lo repito ahora (espero sin ser

tildado de irreverente), Ariosto transforma el poema caballeresco en lo que, actualmente, es una telenovela. Compárense si no la manera de distribuir la acción y los personajes con la técnica de los guionistas que hacen esperar a millones cada día para que éstos aparezcan en la pantalla de su televisor.

Los “televidentes” de la corte estense se interesaban por las vicisitudes de los héroes del mundo caballeresco y cortés, porque conservaban algo del gusto popular por la materia épica, pero ya la ironía lo velaba todo. Es lo que ocurrirá un siglo más tarde con Cervantes. El mundo de la caballería termina por disolverse así: humanamente.