

Aretino y Cervantes: una nota sobre el maldiciente Clodio del *Persiles**

ADRIÁN J. SÁEZ
Università Ca' Foscari Venezia

Resumen

El presente trabajo repasa los modelos sugeridos para la construcción de Clodio, el personaje maldiciente del *Persiles*, para defender la candidatura de Aretino, que cuenta con el apoyo de ciertas relaciones intertextuales y otras razones.

Abstract

This work aims to review the suggested models for the construction of Clodio, the slanderous character of Cervantes' *Persiles*, in order to defend the candidature of Aretino, who has the support of some intertextual relations and other reasons.

Quién es quién: el juego de las identidades y las identificaciones, que tanto gustaba hace un tiempo, cuando el positivismo dominaba la escena crítica, parece haber pasado a mejor vida frente al *close-reading*, el *New Historicism*, la familia infinita de los *Cultural studies* y hasta la crítica-ficción¹. En esta ocasión, se pretende retomar por un momento la posible relación entre Clodio, una de las figuras más enigmáticas del *Persiles* (1617), y el todoterreno *rinascimentale* Pietro Aretino, sin querer acercarse ni de lejos a una lectura *à clef* de la novela ni del personaje, ni mucho menos². En compensación, explorar brevemente las conexiones aretiniano-cervantinas y poner a Clodio frente al espejo de Aretino puede contribuir a remarcar y revelar algún que otro aspecto del personaje.

DE UNO A OTRO: ARETINO Y CERVANTES

De entrada, Cervantes tenía noticia de Aretino, al que recuerda en la dedicatoria al conde de Lemos de las *Novelas ejemplares* (1613)³:

Tampoco suplico a Vuestra Excelencia reciba en su tutela este libro, porque sé que si él no es bueno, aunque le ponga debajo de las alas del Hipogrifo de Astolfo y a la sombra de la clava de Hércules, no dejarán los Zoilos, los Cínicos, los Aretinos y los Bernias de darse un filo en su vituperio, sin guardar respecto a nadie. (21-22)

* Este trabajo se enmarca en el proyecto *Canone, poetica e pittura: l'Aretino nella poesia spagnola dei secoli XVI e XVII* (Programma Rita Levi Montalcini, Bando 2016 del MIUR de Italia, settembre 2018-2021), así como en las empresas colectivas *SILEM II: Biografías y polémicas: hacia la institucionalización de la literatura y el autor* (RTI2018-095664-B-C21 del MINECO) coordinado por Pedro Ruiz Pérez (Universidad de Córdoba) y *VIÉS: Vida y escritura I: Biografía y autobiografía en la Edad Moderna* (FFI2015-63501-P) dirigido por Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez Rivera (Universidad de Huelva). Agradezco el capote alemán de mi amigo Eric Achermann (Universität Münster).

¹ Pese a todo, hay un cierto *revival* con Escudero Buendía (2019), basado en documentación de archivo.

² Ver Lozano-Renieblas (2006) contra Nerlich (2005).

³ Se cita siempre por las ediciones consignadas en la bibliografía, con ocasionales retoques de ortografía y puntuación.

En otro de los paratextos marca de la casa, Cervantes aprovecha un miniabanico de personajes clásicos para criticar dos errores frecuentes de la retórica prologal (la falta de brevedad y la cacareada búsqueda de mecenazgo), entre los que se encuentra Aretino, seguido de su amigo y luego enemigo Berni, un detalle significativo⁴.

El origen de este conocimiento tiene su dosis de misterio porque a veces los caminos de la intertextualidad parecen tan inescrutables –y sorprendentes– como los del Señor. Había opciones a la carta: traducciones encabezadas por el *Coloquio de damas* (1547) de Xuárez (Rhodes, 1989; Calvo Rigual, 2000 y 2001; Gagliardi, 2009, 2013, 2015 y 2018) y guiños intertextuales de toda suerte tanto en la prosa (Icaza, 1925; Gernert, 1999 y más) como en la poesía (Sáez, 2015) y el teatro (Gatto y Lettieri, 1991), con *La Celestina* y otros textos como competidores y mediadores (Vian Herrero, 1997-1998, 2003 y 2005) que compensaban los problemas (con la censura al frente) de esta forma de amor secreto por Aretino. Con este panorama, la puerta estaba abierta para Cervantes, ya que Aretino era “una referencia obligada en lo relativo al gran tema renacentista de la cortesana y su mundo” (como bien dice Márquez Villanueva, 1995: 177) y también de la visión de Roma en la época (según recuerda Lozano-Renieblas, 1998: 184, entre otros).

A partir de ahí, hay un poco de Aretino en Cervantes: puede haber algo en el *Quijote* (la desmitificación para Pueyo Casaus, 2002), el maestrazgo *delle puttane* en la novelita atribuida *La tía fingida* (h. 1605) (Icaza, 1916: 7-55; Sáez, 2018: 58-67), un posible patrón más para el *Viaje del Parnaso* (1614) (Lamberti, 2015) y el *Persiles*, sobre todo el *Persiles*: el soneto de elogio corográfico romano (“¡Oh grande, oh poderosa, oh sacrosanta!”, IV, 3) como respuesta de desquite a las *pasquinate* (Lara Garrido, 1999 [1994]), las *cortiggiane* de Aretino como posible espejo de la cortesana Hipólita la Ferraresa (IV, 6-13) (Márquez Villanueva, 1995: 177-178; y Alcalá-Galán, 2016: 13, que prefiere el modelo de Imperia) y Clodio, un verdadero torbellino de acción y principalmente de palabras en medio de la novela, así como de diversas polémicas de todo pelo⁵.

EL HOMBRE TRAS LA MÁSCARA: CLODIO Y ARETINO

Para empezar por el principio, hay que decir que Azorín dio el pistoletazo de salida a esta comparación cervantino-aretinesca, a vueltas con Cervantes y contra los cervantistas:

Clodio es un hombre de mundo. Clodio fue desterrado al mismo tiempo que Rosemunda. Los dos caminan lejos de la tierra inglesa. A este hombre le desterraron por maldiciente. Su ingenio, su travesura, su donaire, inquietaban a todos. Era una especie de Aretino. (Físicamente, ¿se parecía también a este hombre barbado y corpulento que vemos retratado por Tiziano, en la Galería Pitti, de Florencia?) Un ambiente de rencores disimulados, de amables insidias, llegó a envolverle. ¿No veis en nuestras asambleas parlamentarias el ambiente especial que rodea a los que realmente son superiores a los demás? Al cabo, desterraron a Clodio. Pero el mismo Cervantes nos muestra simpatía por este hombre. No es un detractor vulgar y procax; es una inteligencia que evalúa al margen de la sociedad. “Hombre malicioso sobre discreto”, le llama el autor. Y añade: “De donde le nacía ser gentil maldiciente”. ¿Por qué esta consecuencia? Porque su intelecto fino, sutil, le hacía ver en las cosas, en el espectáculo del mundo, relaciones, analogías y disparidades, que los demás no notaban. Esto es todo. Carlos I emperador, no veía las cosas que veía el autor de *Il Mariscalco*. (Con *Cervantes*, 1981 [1947]: 47)

⁴ Ver Martín Morán (2009 [2002]: 51-69) acerca de este paratexto cervantino.

⁵ Para el tema prostibulario, ver Hsu (2002).

Amén de la pullita política contemporánea, Azorín se queda en insinuaciones apuntadas (ambiente, destierro, antipatía y simpatía, nueva perspectiva) que no desarrolla y que convendría repasar. Una vez levantada la liebre, la idea – o intuición genial – ha tenido cierto eco: ya algo antes se había apuntado de pasada (“si direbbe ritratto di Pietro Aretino”, Savi-López, 1908: 4) y otros aceptan la comparación sin más (al paso Orozco Díaz, 1948: 230; y Rothbauer, 1963: 1192 indica: “Ihr Gegenspieler Clodio hat große Ähnlichkeit mit Pietro Aretino [...], dem berühmten un gefürchteten Satiriker und Lästler der Renaissance”), pero no queda aquí la cosa.

También hay otras propuestas para elegir: hay quien – con buena imaginación – quiere ver a Tirso de Molina por una serie de supuestos (destierro del poeta, réplicas cruzadas en la *querelle* avellanedesca, el nombre de una figura de *La república al revés*, etc. [de los Ríos, 1946: 1029-1036] al igual que tras don Diego de Miranda y hasta bajo Sancho Panza), pero la historia no da para más⁶; Pelorson (2001: 1020-1021, con el apoyo parcial de Romero Muñoz (2004 [1997]: 722-723 y 2018: 638-639; y Cavillac, 2007: 188-189) abogaba por Antonio Pérez, el secretario de Felipe II que está en el origen de las alteraciones aragonesas (1591-1592) por 1) su carácter manipulador y difamador (especialmente contra los reyes), 2) su huida a Inglaterra, 3) la condena por traición, 4) el deseo de perdón y 5) la andanada de libelos lanzados contra el rey después de su huida, que –añado– dieron nuevos bríos a la leyenda negra; a su vez, Cavillac (2007: 187-195) lo tenía por un *alter ego* de Alemán y/o Guzmán por los vicios compartidos (bajo nacimiento, maldad cínica, murmuración y el trato deshonesto con mujeres), una idea que acaso se deje llevar por la creencia de que buena parte de la obra cervantina entabla “una tácita polémica con el innominado (¿por innombrable?) creador del *Guzmán*” (178); por fin, se ha paragonado con Juan Blanco de Paz, el antagonista de Cervantes durante su encierro norteafricano según la *Información de Argel* (1580), a modo de una *vendetta* teñida de silencios (Díaz de Alda Heikkilä, 2019: 78-80)⁷.

En otro orden de cosas, Romero Muñoz (2004 [1997]: 723 y 2018: 638-639) anota eruditamente el posible origen del nombre del personaje⁸: el Clodio cervantino puede tener que ver con el político romano Publio Clodio Pulcro (*ca.* 93 a.C.-52 a.C.), “revoltoso, corrupto, entregado a todo género de excesos” (adulterio, incesto, sacrilegio, etc.) y que tuvo sus más y sus menos con Cicerón hasta que fue desterrado. Frente a la potencia del escándalo en vivo y en directo, el antecedente romano cuenta con la baza del prestigio de los clásicos (de Plutarco a Suetonio), que recicla a su manera fray Antonio de Guevara en una de sus *Epístolas familiares* (1541), dedicada a avisar – que no lisonjear – al regidor Tamayo a partir de este *exemplum*:

Fue pues, el triste caso que el malvado de Clodio corrompió allí a la matrona Obelina estando a solas orando, y como fuese acusado de este gran sacrilegio y incesto, dióse tan buena maña en el negocio, que corrompió a los jueces con dineros, y así fue suelto del adulterio. No contento Clodio con dar a los jueces dineros, prometioles de les hacer haber las más hermosas mujeres de Roma para sus deleites, y así como lo prometió, así lo cumplió; de manera que el traidor de Clodio, no solo pecó, mas aun fue alcahuete para que otros pecasen. Más pena le dieron y más los romanos se escandalizaron del infame Clodio, por hacer a otros pecar que no por ser él pecador, porque lo uno es humanidad y lo otro maldad (I, núm. 66, 420).

⁶ Ya la niega Kennedy (1979: 285-286) y en comparaciones posteriores desaparece cualquier mención.

⁷ Acerca del informe argelino con todos sus problemas (reales e inventados), ver Sáez (2019b: 9-96). Márquez Villanueva (1995: 278-282) ya apuntaba un posible dardo contra Alemán en el *Viaje del Parnaso* (II, vv. 295-297): “Este que el cuerpo y aun el alma bruma / de mil, aunque no muestra ser cristiano, / sus escritos el tiempo no consume”.

⁸ Desde una perspectiva onomástica, Reyre (2003: 112-113) apenas indica que Clodio es un personaje infernal, encarnación “de la anticaridad de la lascivia”, cuyo nombre “puede ser leído tal como suena: Cl/odio (de “claudicar”, en el sentido moral reprobatorio de ‘proceder defectuosamente’ y “odio”, por ser la animosidad y el aborrecimiento los rasgos que caracterizan a este personaje”.

Y, sin embargo, Romero Muñoz (2004 [1997]: 723 y 2018: 639) parece que acaba por preferir al secretario filipino porque la batería de insultos (malvado, traidor, in-fame) “eran a finales del siglo XVI atribuidos una y otra vez también a Antonio Pérez”.

Para ir sobre seguro, conviene repasar brevemente las peripecias de Clodio, que entra en escena hacia el final del viaje por el norte de Europa y acompaña a la escuadra de peregrinos hasta la frontera con el mundo católico, quedándose a las puertas de llegar a Lisboa (I, 12-II, 9), para desaparecer con apenas un recuerdo posterior (IV, 14)⁹. Rápidamente deja claro su carácter, pues él mismo se encarga de autopresentarse con todo lujo de detalles:



Tengo un cierto espíritu satírico y maldiciente, una pluma veloz y una lengua libre; deléitanme las maliciosas agudezas, y, por decir una, perderé yo, no solo un amigo, pero cien mil vidas. No me ataban la lengua prisiones, ni enmudecían destierros, ni atemorizaban amenazas, ni enmendaban castigos. [...] Si quieren que no hable o escriba, córtenme la lengua y las manos, y aun entonces pondré la boca en las entrañas de la tierra, y daré voces como pudiere y tendré esperanza que allí salgan las cañas del rey Midas. [...] Yo no me mataré [...], porque, aunque soy murmurador y maldiciente, el gusto que recibo de decir mal, cuando lo digo bien, es tal que quiero vivir porque quiero decir mal. (I, 14, 81-85)

De buenas a primeras, Clodio se define como un personaje orgulloso y retorcido que hace gala de su habilidad y su ingenio en la doble valencia de escritor satírico (“una pluma veloz”) y orador (“una lengua libre”), presume de valentía –o temeridad– y se declara abierta e impenitentemente aficionado a decir mal; eso sí, siempre con ingenio.

Parar más leña al fuego, después da cuenta de su perfil impulsivo –y hasta obsesivo– con imágenes de gran agresividad: “Me salen a la lengua y a la boca ciertos pensamientos que rabian porque los ponga en voz y los arroje en las plazas antes que se me pudran en el pecho o reviente con ellos” (II, 5, 142).

Similar, por si quedaran dudas, es la acusación de Rosamunda, que lo conoce bien por su común pasado inglés¹⁰:

Tú has lastimado mil ajenas honras, has aniquilado ilustres créditos, has descubierto secretos escondidos y contaminado linajes claros; haste atrevido a tu rey, a tus ciudadanos, a tus amigos y a tus mismos parientes; y, en son de decir gracias, te has desgraciado con todo el mundo. (I, 14, 81)

Es decir: la lengua viperina de Clodio no conoce límite y se atreve contra altos y bajos, por lo que se ha ganado la antipatía general, con el riesgo –dice Rosamunda– de que se pueda lanzar a maldecir incluso contra “los cielos” y “los santos” (I, 14, 82), en un posible disparo sibilino contra una figura protestante.

Y, como remate, todavía hay una pieza más en la descripción que da el narrador:

Era Clodio, como se ha visto en lo que de su vida y costumbres queda escrito, hombre malicioso sobre discreto, de donde le nacía ser gentil maldiciente, que el tonto y simple ni sabe murmurar ni maldecir y, aunque no es bien decir bien mal, como otra vez se ha dicho, con todo esto alaban al maldiciente discreto, que la agudeza maliciosa no hay conversación que no la ponga en punto y dé sabor, como la sal a los manjares, y, por lo menos, al maldiciente agudo, si le vituperan y condenan por perjudicial, no dejan de absolverle y alabarle por discreto. (II, 5, 142)

⁹ Cacho Casal (2006: 307, n. 18) lo conecta con el astuto Carino de *La Galatea* (I, 34-51).

¹⁰ Con mucha razón, Cacho Casal (2006: 308-309) mantiene que Clodio y Rosamunda son “el haz y el envés del mismo pecado”, frente a los que se encuentra el antídoto ideal de la gitana Preciosa.

El propio personaje, sus compañeros de ficción y el narrador están de acuerdo: el ingenioso Clodio es lo peor de lo peor, porque se complace en aprovechar su discreción para mal¹¹. Y no se pierda de vista que, en el colmo de los colmos, Clodio piensa en casarse con Sigismunda y le llega a entregar un “desvergonzado papel” (II, 9, 159), atrevimiento que se cierra significativamente poco más tarde con su muerte tan casual como simbólica (una flecha perdida que “le pasó la boca y la lengua, [...] castigo merecido a sus muchas culpas”, II, 9, 163), con su *contrapasso* de regalo¹².

Este minirretrato de un criticón andante e incontrolable sirve en bandeja la condena de la murmuración y la maledicencia, tan habitual en Cervantes (valga el *Coloquio de los perros*), que reaparece con fuerza en el *Persiles* por dos veces, en palabras de Mauricio y Antonio padre¹³:



[...] las verdades de las culpas cometidas en secreto, nadie ha de ser osado de sacarlas en público, especialmente las de los reyes y príncipes que nos gobiernan; sí, que no toca a un hombre particular reprehender a su rey y señor, ni sembrar en los oídos de sus vasallos las faltas de su príncipe, porque esto no será causa de enmendarle, sino de que los suyos no le estimen; y si la corrección ha de ser fraterna entre todos, ¿por qué no ha de gozar deste privilegio el príncipe?, ¿por qué le han de decir públicamente y en el rostro sus defetos?; que tal vez la reprehensión pública y mal considerada suele endurecer la condición del que la recibe, y volverle antes pertinaz que blando; y, como es forzoso que la reprehensión caiga sobre culpas verdaderas o imaginadas, nadie quiere que le reprehendan en público; y así, dignamente, los satíricos, los maldicientes, los malintencionados son desterrados y echados de sus casas, sin honra y con vituperio, sin que les quede otra alabanza que llamarse agudos sobre bellacos, y bellacos sobre agudos; y es como lo que suele decirse: la traición contenta, pero el traidor enfada. Y hay más: que las honras que se quitan por escrito, como vuelan y pasan de gente en gente, no se pueden reducir a restitución, sin la cual no se perdonan los pecados. (I, 14, 82)

La lengua maldiciente es como espada de dos filos, que corta hasta los huesos, o como rayo del cielo, que sin romper la vaina, rompe y desmenuza el acero que cubre; y, aunque las conversaciones y entretenimientos se hacen sabrosos con la sal de la murmuración, todavía suelen tener los dejos las más veces amargos y desabridos. Es tan ligera la lengua como el pensamiento, y si son malas las preñeces de los pensamientos, las empeoran los partos de la lengua. Y, como sean las palabras como las piedras que se sueltan de la mano, que no se pueden revocar ni volver a la parte donde salieron hasta que han hecho su efeto, pocas veces el arrepentirse de habellas dicho menoscaba la culpa del que las dijo; aunque ya tengo dicho que un buen arrepentimiento es la mejor medicina que tienen las enfermedades del alma. (I, 14, 83-84)

Si la segunda andanada apunta contra los peligros de la maledicencia, la primera crítica va contra uno de los pecados mayores de Clodio, que se ha atrevido a hablar y escribir más de la cuenta sobre los errores de los reyes contra toda recomendación de los tratados políticos de la época, que aconsejan prudencia en el trato con los poderosos: si “no ha de haber exceso ni daño en el estado que luego no llegue fiel-mente a la noticia del príncipe”, hay que adecuarse

¹¹ A propósito de la discreción en el *Persiles*, ver Egido (2004).

¹² Reaparece más adelante esta opinión sobre la condena: “todos cuantos le conocían afirmaban que aquella pena era condigna de su culpa, por ser el mayor maldiciente que se conocía” (II, 14).

¹³ Sobre Cervantes y la cuestión murmuradora, ver en general Gelz (2013), así como Alarcos Martínez (2018) sobre la dinámica de alabanza y vituperio en el *Persiles*.

tanto al carácter como al caso (Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, núm. 30, “*Fulcitur experientiis*”, 428-429)¹⁴. De hecho, Clodio no vale para consejero sino en todo caso para fiscal:

Los ingenios violentos, umbrosos y disidentes, los duros y pesados en el trato, que ni saben servir al tiempo, ni contemporizar con los demás, acomodándose a sus condiciones y estilos, más son para desgarrar desgarrar que para componer una negociación: mejores son para fiscales que para ne-gociantes. Diferentes calidades son menester para los negocios. (núm. 30, 432)

Él mismo lo admite parcialmente al confesar no cumplir con las tres condiciones necesarias (autoridad, prudencia y ser llamado, II, 4, 136), en otro pequeño comentario de *ars gubernandi* del *Persiles*.

Entre tanto malo, hay una pequeña compensación dentro de la acción, ya que Clodio es el primero que intuye la realidad que se esconde tras la falsa hermandad de Periandro y Auristela:

Misterio también encierra ver una doncella vagamunda, llena de recato de encubrir su linaje, acompañada de un mozo que, como dice que lo es, podría no ser su hermano, de tierra en tierra, de isla en isla, sujeta a las inclemencias del cielo y a las borrascas de la tierra, que suelen ser peores que las del mar alborotado (II, 2, 129).

Junto a las pistas diseminadas aquí y allá desde el inicio, se trata del único personaje despierto que da en el clavo de la sospecha y anticipa el *flash-back* posterior con la anagnórisis de los amantes-hermanos (IV, 12), como si fuera el “primer lector” de la novela (Canavaggio, 2007).

Con todas sus dimensiones (éticas, políticas, religiosas), en el fondo es una cuestión literaria, como casi siempre en Cervantes: justamente, Cacho Casal (2006: 311 y 316-317) explica con su finura habitual los entresijos de Clodio, que define como “un auténtico emblema verbal” de todos los defectos de la sátira y la mala poesía en general (adulación, egoísmo, estilo bajo, falta de decoro, gratuidad, hipocresía, interés, obscenidad y vanagloria), de modo que el personaje, su “nefasta trayectoria personal” y su muerte ejemplar ilustran “las desgracia a las que guía el cultivo indiscriminado de la sátira” y constituyen “la más completa expresión del desprecio cervantino por la sátira” (2006: 316-317) que solo merece el olvido, frente al ideal cervantino de la poesía como una “doncella casta”, según feliz expresión de *La gitanilla* (60) y el *Quijote* (II, 16) (ver Sáez, 2019a)¹⁵.

Sumando todas las teselas del puzle, se puede decir que Clodio es una contro-versia andante, que causa y disfruta de la polémica, todo lo que configura una imagen contradictoria que merece tanto elogios (por ingenioso, principalmente) como principalmente críticas (por su falta de control, sus excesos, etc.)¹⁶.

En un careo con el personaje persilesco, cada uno de los cuatro candidatos tiene sus razones (dejando fuera a Tirso de Molina): la presunta nacionalidad inglesa, la condena de destierro como otro Ovidio, el pecado de traición y el gusto por los libelos pueden remitir al exsecretario Pérez, que vendría a representar la vertiente política del personaje (y solo esta dimensión, según apostilla Cavillac, 2007: 189); por su parte, con Guzmán (o Alemán, al gusto según momentos) comparte el arranque “aherrojado” (I, 12, 71-72) como posible guiño al

¹⁴ Y otra advertencia, entre muchas que se podrían multiplicar a la carta: “Si hubiese discreción en los que dicen verdades al príncipe, más las estimaría que las lisonjas, pero saben usar dellas a tiempo con blandura y buen modo. Casi todos los que son libres son ásperos, y naturalmente cansa a los príncipes un semblante seco y armado con la verdad. Pero hay algunos tan indiscretos o tan mal intencionados, que no reparan en decir desnudamente las verdades y ser autores de malas nuevas” (núm. 48, “*Sub luce lues*”, 574-575).

¹⁵ Ver también Close (1990).

¹⁶ En este sentido, ha merecido intentos de reivindicación (Maestro, 2003).

pícaro galeote, la descarada afición murmuradora y fundamentalmente la conexión con el debate ético sobre el arte de novelar y el lugar de la sátira; mientras tanto, la máscara de Blanco de Paz se antoja muy rebuscada y tardía (incluso en el laberinto de fechas de composición del *Persiles*), sin otro asidero que la campaña anticervantina del díscolo dominico, al que ya se había respondido cauta y cumplidamente en la *Información de Argel*; por último, con el conjurador romano apenas tiene en común más que el nombre y el amor por los vicios, pero lo uno remite más en general a la *gens Claudia* y lo otro es un tópico típico de los malvados.

Luego de esta poda, es de cajón que me quedo con Aretino por un buen puñado de razones, algunas compartidas con los demás y otras exclusivas¹⁷: verdadero poeta de las mil caras y amigo del escándalo, Aretino pronto se dio a conocer por su ingenio poliédrico, que empleaba tanto en las *pasquinate* satíricas y algunos textos *di puttane* como en poesía y textos políticos y religiosos, al punto que se gana por derecho propio una reputación peligrosa de “flagello / de’ principi” (*Orlando furioso*, XLVI, 14, vv. 3-4) y “profeta della sessualità” (Waddington 2009 [2004]: 11 y 29-78) por sus *Sonetti lussuriosi* (1524) que trata de compensar — en una estupenda estrategia de *self-fashioning* — presentándose como “secretario del mondo” (“A M. Francesco Alunno”, 27 noviembre 1537, en *Lettere*, I, 356, núm. 257) y “quinto evangelista” (en los *pronostici* de 1527, 1529 y 1534)¹⁸. Es más: por su “lingua tagliente e spesso velenosa” (Cottino-Jones, 1993: 14) que muerde a cardenales y papas, tiene que huir de Roma por un atentado y — previo paso por Mantua — se instala en Venecia, donde salta a la fama como una suerte de diplomático cultural con amplia red de contactos en el panorama europeo, de los que presume a gritos en su amplia colección de *Lettere* (1537-1557).

Así pues, se trata de un personaje tan admirado y querido como odiado y temido, que bien puede verse como “il campione riconosciuto della scrittura dell’audacia e della sfrontatezza, cultore della parola personalizzata e dell’eccesso” (Procaccioli, 2016: 116) y “la personalità più enigmatica del Cinquecento europeo” (Sberlati, 2018: 12). En plata: genio y figura que pervive en el cruce de historia, leyenda y literatura. Con el refuerzo de la fama, Aretino comparte con Clodio el perfil de crítico y murmurador (sobre todo con la máscara de Pasquino), el amor propio y la interesada construcción de una imagen pública, los contactos y rifirrafes con los poderosos, la polifacética habilidad con la pluma y la escritura mordaz, que despiertan una reacción de fascinación y rechazo que vive en una tormenta de libelos propios y ajenos en la que recibe una catarata de insultos (“lingua fracida”, “furfante”, “ignorante e arrogante”, “porco, mostro infame”, “manegoldo” y “traditore” solo en el *capitolo* de Berni *Contra Pietro Aretino*, 1528-1529, vv. 2, 5, 8, 19, 22 y 27), así como la salida de Roma (una forma de destierro), que iría en sintonía con la desaparición de Clodio justo antes de llegar al mundo católico. Y, todavía más importante, Aretino posee un perfil poliédrico que abraza cuestiones comportamentales, intereses políticos, veleidades religiosas y muchas formas de literatura: si Blanco de Paz solo sería religión (pero no vale ni como pesadilla traumática), Antonio Pérez es pura y dura política, Alemán y Guzmán se mueven entre ética y literatura, pero solo Aretino tiene de todo un poco.

En plata: en el retrato de Aretino se encuentran casi todas las razones de ser del resto de posibles Sosias de Clodio (salvo la exótica *Englishness* y el nombre de pintas peligrosas) junto a otras adicionales, que parecen presentarlo como el modelo más cercano a Clodio. Al lado, hay que recordar que el diseño de la lasciva Rosamunda, compañera de fatigas del maldiciente, se ancla sobre un modelo histórico (Rosamond, amante del rey Enrique II de Inglaterra) (Lucas, 1990), figura tan real como distante en el tiempo y viva en el imaginario popular: desde esta perspectiva, la dama inglesa es prima hermana de Aretino.

¹⁷ Para todos los detalles que se quiera, ver Larivaille (1997) y Sberlati (2018).

¹⁸ El título secretarial se lo concede otra vez más adelante (“A Alessandro d’Andrea”, 11 mayo 1540, en *Lettere*, II, núm 90, 102). Ver Bertolo (2003) acerca de la autopromoción aretiniana.

DOS ERAN DOS: FINAL

En fin, no es cuestión de clavar una pica por Azorín como cervantista –en parte porque le podría pesar–, pero la verdad es que parece tener razón; o, al menos dar en el blanco dentro del juego de hipótesis y adivinaciones. Sin defender la conformación de Clodio a partir de Aretino, desde esta perspectiva italiana se pueden apreciar mejor ciertos rasgos del personaje cervantino (la atención a la construcción y exhibición de la imagen pública, la función de consejero atrevido y especialmente la suma de caras literaria, política y religiosa) y quizá hasta la opinión de Cervantes sobre Aretino, que vendría a ser un caso perdido de ingenio portentoso como Clodio. Ahora bien, es claro que nada es decisivo ni falta que hace: Cervantes no necesitaba de patrón alguno para construir un personaje de gran potencia simbólica como Clodio, aunque –para decir toda la verdad– tenía parte del trabajo avanzado en el boceto real de Aretino, que parece sufrir todavía un exilio crítico. Tal vez a Borges le gustaría: dos infames más para la historia universal de la infamia.

Bibliografía

- ALARCOS, Miguel (2019) “Alabanza y vituperio en el *Persiles* (I, 16): Polidoro Virgilio como posible fuente paremiológica”, *Anales Cervantinos* 51, pp. 147-2019.
- ALCALÁ-GALÁN, Mercedes (2016) “Hacia una teoría de la representación artística en el *Persiles*: “pinturas valientes” en el museo de Hipólita/Imperia”, *eHumanista/ Cervantes* 5, pp. 1-25, en red.
- AQUILECCHIA, Giovanni, ed. (2006) *P. Aretino, Sonetti sopra i “XVI modi”*, Roma, Salerno Editrice.
- ARETINO, Pietro (1997-2002) *Lettere*, ed. P. Procaccioli, Roma, Salerno, 6 vols.
- (2010 [1989]) *Cortigiana, Opera nova, Pronostico, Il testamento dell'elefante, Farza*, ed. A. Romano, Milano, BUR.
- ARIOSTO, Ludovico (2008) *Orlando furioso*, ed. G. Innamorati, Milano, Feltrinelli.
- AZORÍN (José Martínez Ruiz) (1981 [1947]), *Con Cervantes*, 4.ª ed., Madrid, Espasa-Calpe.
- BERNI, Francesco (1969) *Rime*, ed. G. Bàrberi Squarotti, Torino, Einaudi.
- BERTOLO, Fabio Massimo (2003) *Aretino e la stampa: strategia di autopromozione a Venezia nel Cinquecento*, Roma, Salerno Editrice.
- CACHO CASAL, Rodrigo (2006) “Cervantes y la sátira: Clodio el maldiciente en el *Persiles*”, *Modern Language Notes* 121.2, pp. 299-321.
- CALVO RIGUAL, Cesáreo (2000) “Aretino en España”, en P. Aretino, *Las seis jornadas. La cortesana*, ed. y trad. A. Giordano y C. Calvo Rigual, Madrid, Cátedra, pp. 67-84.
- (2001) “Sobre la recepción de Aretino en España a través de sus traducciones”, *Quaderns d'Italia*, 6, , pp. 137-154.
- CANAVAGGIO, Jean (2007) “El “maldiciente Clodio”, primer lector del *Persiles*”, *Rilce* 23.1, , pp. 89-96.
- CAVILLAC, Michel (2007) “Del *Guzmán de Alfarache* al *Persiles*: Cervantes frente a Mateo Alemán (¿Por qué Clodio no merece ir a Roma?)”, *Criticón*, 101, , pp. 177-198 [Luego en:

- “Cervantes frente a Mateo Alemán: el caso del *Persiles*”, en “*Guzmán de Alfarache*” y la novela moderna, Madrid, Casa de Velázquez, 2010, pp. 233-251].
- CERVANTES, Miguel de (2014) *La Galatea*, ed. J. Montero, F. Gherardi y F. J. Escobar Borrego, Madrid, RAE.
- (2013) *Novelas ejemplares*, ed. J. García López, Madrid, RAE.
- (2016) *Poesías*, ed. A. J. Sáez, Madrid, Cátedra.
- (2018) *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. I. García Aguilar, L. Fernández y C. Romero Muñoz, estudio I. Lozano-Renieblas, Madrid, RAE.
- CLOSE, Anthony J. (1990) “Algunas reflexiones sobre la sátira en Cervantes”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* 38.2, pp. 493-511.
- COTTINO-JONES, Marga (1993) *Introduzione a Pietro Aretino*, Bari, Laterza.
- DE LOS RÍOS, Blanca (1946), Tirso de Molina (fray G. Téllez), *Obras dramáticas completas*, I, Madrid, Aguilar.
- DÍAZ DE ALDA HEIKILLÄ, Carmen (2019) “Al hilo del personaje de Clodio: reflexiones sobre *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*”, *Hipogrifo: revista de literatura y cultura del Siglo de Oro* 7.1, pp. 73-84, en red.
- EGIDO, Aurora (2004) “El camino de la felicidad: ser o no ser discreto en el *Persiles*”, en *Le mappe nascoste di Cervantes*, Treviso, Santi Quaranta, pp. 193-226.
- ESCUADERO BUENDÍA, Francisco Javier, “El personaje de Antonio de Villaseñor llamado “el Bárbaro”: la presencia del referente histórico del *Persiles* al *Quijote*”, *Hipogrifo: revista de literatura y cultura del Siglo de Oro* 7.1, 2019, pp. 99-109, en red.
- GAGLIARDI, Donatella (2009) “Aretino moralizado y censurado en la España del siglo XVI: el *Coloquio de las damas* en la versión de Fernán Xuárez”, *AION: Annali dell’Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”* 51, pp. 653-670.
- (2013) “Censuras de lo obscuro: el *Ragionamento* aretiniano en las ediciones italianas exentas y en la versión castellana de F. Xuárez (1547)”, en *Textos castigados: la censura literaria en el Siglo de Oro*, ed. E. Fosalba y M.^a J. Vega, Bern, Peter Lang, pp. 101-117.
- (2015) “El *Ragionamento* de Aretino en España: entre censura y moralización”, en *Vigilancia y censura de libros e imágenes en los siglos XVI y XVII*, *Studia Aurea* 9, pp. 391-432.
- (2018) “Un ejemplar rarísimo del *Coloquio de las damas*”, *Revista de Literatura*, 80.159, pp. 275-288.
- GATTO, Vittorio, y Michael LETTIERI (1991) “L’*Orazia* dell’Aretino e *El honrado hermano* de Lope de Vega”, *Campi Immaginabili* 3, pp. 47-55.
- GELZ, Andreas (2013) “El murmurador y la murmuración en la obra de Cervantes”, *Iberoromania* 78, pp. 165-177.
- GERNERT, Folke (1999) *Francisco Delicados “Retrato de la Lozana andaluza” und Pietro Aretinos “Sei giornate”*: zum literarischen Diskurs über di käufliche in frühen Cinquecento, Genève, Droz.
- GUEVARA, fray Antonio de (2004) *Obras completas*, III. *Epístolas familiares*, ed. E. Blanco, Madrid, Biblioteca Castro.
- GUIDOTTI, Gloria (1986) “Da *La vita delle puttane* al *Coloquio de las damas*”, en *El Renacimiento italiano. Actas del II Congreso Nacional de Italianistas (Murcia, 1984)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 247-257.

- ICAZA, Francisco A. de (1916) *De cómo y por qué La tía fingida no es de Cervantes y otros nuevos estudios cervantinos*, Madrid, Editorial Voluntad.
- (1925) “El Aretino, inventor del «chantaje» y sus relaciones con España”, *Revista de Occidente* 19, pp. 1-27.
- KENNEDY, Ruth Lee (1979) “Sobre la relación de Tirso con Cervantes”, *Boletín de la Real Academia Española* 59.217, pp. 255-288.
- LAMBERTI, Mariapia (2015) “«Un quídam Caporal italiano»: relaciones del *Viaje del Parnaso* de Cervantes con los antecedentes italianos”, *Cuadernos de AISPI*, 5, , pp. 97-115.
- LARA GARRIDO, José (1994) “Entre Pasquino, Góngora y Cervantes: texto y contextos de un soneto anónimo contestado en el *Persiles*”, en *Relieves poéticos del Siglo de Oro: de los textos al contexto*, Málaga, Universidad de Málaga, 1999, pp. 173-217. [Antes en: *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse, PUM, pp. 643-654.]
- LARIVAILLE, Pierre (1997) *Pietro Aretino*, Roma, Salerno.
- LOZANO-RENIEBLAS, Isabel (1998) *Cervantes y el mundo del “Persiles”*, Alcalá de Henares, Biblioteca de Estudios Cervantinos.
- (2006) “El *Persiles* hermético”, *Cervantes: bulletin of the Cervantes Society of America* 26.1, pp. 277-284.
- LUCAS, Karen (1990) “Rosamunda: a Cervantine mingling of history and fiction in *Persiles*”, *Cervantes: bulletin of the Cervantes Society of America*, 10.1, , pp. 87-92.
- MAESTRO, Jesús G., “La risa en el *Persiles*”, en *Lectures d’une oeuvre: “Los trabajos de Persiles y Sigismunda”*, ed. J.-P. Sánchez, Nantes, Editions du Temps, 2003, pp. 157-201.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1995) *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- MARTÍN MORÁN, José Manuel (2009) “Paratextos en contexto: las dedicatorias cervantinas y la nueva mentalidad autorial”, en *Cervantes y el Quijote hacia la novela moderna*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 51-69 [Antes en: *Cervantes en Italia: Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (Roma, 27-29 septiembre 2001)*, ed. A. Villar Lecumberri, Palma, Asociación de Cervantistas, 2002, pp. 257-271].
- NERLICH, Michael (2005) *El Persiles descodificado, o la “Divina Comedia” de Cervantes*, Madrid, Hiperión.
- OROZCO DÍAZ, Emilio (1948) “Una introducción al *Persiles* y a la intimidad del alma de Cervantes”, *Arbor* 11, pp. 207-236.
- PELORSON, Jean-Marc, trad. (2001) *Persilès et Sigismunda*, en *Oeuvres romanesques complètes*, dir. J. Canavaggio, Paris, Gallimard, vol. 2, pp. 499-893 y 987-1046.
- PROCACCIOLI, Paolo (2016) “Pietro Aretino in carriera: da segretario di Pasquino a «segretario del mondo»”, en *Essere uomini di lettere: segretari e politica culturale nel Cinquecento*, ed. A. Geremica y H. Miesse, Firenze, Cesati, pp. 115-125.
- PUEYO CASAUS, María del Pilar (2002) “La desmitificación en la sátira de Pietro Aretino (*L’Orlandino*) y en el capítulo XVI de la segunda parte del *Quijote*”, en *Estudios de literatura comparada: norte y sur, la sátira, transferencia y recepción de géneros y formas textuales. Actas del XIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada (León, 2000)*, coord. J. E. Martínez Fernández, León, Universidad de León, , pp. 391-400.

- RHODES, Dennis E. (1989) "Pietro Aretino in Spain", *Gutenberg-Jahrbuch* 64, pp. 136-141.
- REYRE, Dominique (2003) "Estudio onomástico", en J.-M. Pelorson, *El desafío del "Persiles"*, Toulouse, PUM, pp. 95-106.
- ROMERO MUÑOZ, Carlos, ed. (2004 [1997]), M. de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, 5.^a ed., Madrid, Catedra.
- , notas complementarias (2018) M. de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. I. García Aguilar, L. Fernández y C. Romero Muñoz, estudio I. Lozano-Renieblas, Madrid, RAE.
- ROTHBAUER, Anton M., trad. (1963) M. de Cervantes, *Exemplarische Novellen. Die Mühen und Leiden des Persiles und der Sigismunda*, Stuttgart, Goverts.
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego (1999) *Empresas políticas*, ed. S. López Poza, Madrid, Cátedra.
- SÁEZ, Adrián J. (2015) "Aretino y Quevedo: perfiles de la poesía pictórica", *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry* 20.2, pp. 119-149.
- , ed. (2018), M. de Cervantes, *La tía fingida*, Madrid, Cátedra.
- (2019^a) "La castidad de la doncella: erotismo y poesía en Cervantes", *Neophilologus* 103.1, pp. 67-82.
- , ed. (2019^b) M. de Cervantes, *Información de Argel*, Madrid, Cátedra.
- SAVI-LÓPEZ, Paolo (1908) *L'ultimo romanzo del Cervantes*, Catania, Tipografia Giannotta.
- SBERLATI, Francesco (2018) *L'infame: storia di Pietro Aretino*, Venezia, Marsilio.
- VIAN HERRERO, Ana (1997-1998) "Pietro Aretino y la cortesana del canto VII de *El Crotalón*", en *Italia y la literatura hispánica*, *Studi Ispanici* 1, pp. 57-74.
- (2003) "El legado de *La Celestina* en el Aretino español", en *El mundo social y cultural en la época de "La Celestina"*, ed. I. Arellano y J. M. Usunáriz, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 223-254.
- (2005) "Úrsula de los *Colloquios* de Baltasar de Collazos (1568) y las tradiciones literarias de la interlocutora y de la pícaro", en "*Por discreto y por amigo*": *Mélanges offerts à Jean Canavaggio*, ed. C. Couderc y B. Pellistrandi, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 453-470.

