

Mercedes Brea, Esther Corral Díaz,
Miguel A. Pousada Cruz
(eds.)

Parodia y debate
metaliterarios
en la Edad Media



Edizioni dell'Orso
Alessandria

©2013

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

15121 Alessandria, via Rattazzi 47

Tel. 0131.252349 - Fax 0131.257567

E-mail: info@ediorso.it

<http://www.ediorso.it>

Impaginazione a cura di Francesca Gattina

E vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941

ISBN 978-88-6274-497-3

*Elementos paródicos en una composición de Rustico Filippi**

ANA M^A DOMÍNGUEZ FERRO

Universidad de Santiago de Compostela

1. Introducción

Un buen ejemplo del principio desarrollado por Bajtin' según el cual el hombre de la Edad Media participaba en dos vidas, en dos aspectos del mundo, el uno serio y el otro cómico (o, planteado en términos de otros estudiosos, de mundo y antimundo, de modelo y antimodelo)^ es el caso de Rustico Filippi que alterna, como veremos, la composición de sonetos en estilo cortés con otros de estilo cómico-burlesco, dentro de una doble vertiente satírica y áulica, en la que ambos registros se complementan inaugurando una línea en la literatura italiana medieval que continuarán poetas como Ceceo Angiolieri.'

El texto paródico en tanto que manifestación transgresiva se construye en directa oposición al modelo cultural oficial del cual aporta una imagen invertida." En palabras de Gomi, "la parodia è un atteggiamento costitutivo dell'immaginario medievale perché risponde a una visione che abbraccia i contrari".'

Partimos, por tanto, de un planteamiento metodológico basado en el sentido de parodia como subversión del discurso canónico para analizar una composi-

* Este trabajo deriva del proyecto de investigación "El debate metaliterario en la lírica románica medieval" (FFI2011-26785), coordinado por Esther Corral Díaz de la Universidad de Santiago de Compostela, y financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

' Vid. M.M. Bajtin, *Problemas de la poética de Dostoievski* [trad. de T. Bubnova], México, F.C.E., 1983, p. 182.

^ Vid. G. Gomi - S. Longhi, "La parodia", *Letteratura italiana. Le Questioni*, Torino, Einaudi, 1986, vol. V, p. 460.

' Piénsese, por ejemplo, en el cortejo plebeyo a su amada Becchina en relación claramente antifé-ástica con la alabanza a Beatriz. Cfr. la contribución de I. González en este mismo volumen.

" Vid. M. Corti, "Modelli e anfigmodelli nella cultura medievale". *Strumenti critici*, XII, 1978, 35, pp. 3-30.

' Cfr. G. Gomi, "La parodia", p. 461.

^ Vid. P. Bec, *Burlesque et obscénité chez les troubadours. Le contratexte au Moyen Âge*, Paris, Stock, 1984, p. 14.

ción de Rustico Filippi perteneciente al corpus burlesco de este autor, pero en la que creemos se utilizan una serie de módulos o fórmulas expresivas que forman parte del código de la lírica "alta", empleados de forma consciente, para subrayar de manera más evidente la burla o el escarnio. La composición, creemos, funciona como un contratexto del corpus áulico, no como parodia *strictu sensu* con el significado de texto elaborado a partir de otro anterior, sino como una parodia del estricto código cortés, mediante la inclusión de una serie de elementos que forman parte del código poético de la *fin 'amors* y que tienen como objeto reforzar o resaltar aún más la burla. El sentido, por tanto, en el que empleamos el término de parodia está relacionado no con el hecho de que el texto *inpraesentia* contenga una referencialidad formal y de contenido con respecto a un texto *in absentia*, sino más bien con el concepto que subyace en el significado etimológico del término (*parà+odé*) que enlaza con la idea de oposición, reverso o enfrentamiento con respecto a una línea oficial, canónica pero utilizando los mismos cauces. Corrado Bologna señala que "in parodia resiste l'idea di *contro canto* (...), della seconda voce che, sulla traccia della prima, disegna la propria linea armonica con altrettanta eleganza e raffinato uso delle tecniche adeguate".[®]

Desde este punto de vista, podríamos hablar también de sátira si retomamos la distinción realizada por Segre o Paccagnella en cuanto en la parodia se establecen relaciones de intertextualidad y, sin embargo, en la sátira es la interdiscursividad la que entra en juego.¹ Mengaldo apunta la idea de que en el texto cómico-paródico "devono preesistere o un modello o uno stile, giacché la parodia può esercitarsi o su un genere letterario preesistente o su un particolare linguaggio".²

¹ Vid. N. Raserò, "Satira, parodia e autoparodia: Elementi per una discussione". *Formes de la critique: Parodie et satire dans la France et Italie médiévales*, Paris, Honoré Champion, 2003, pp. 27-44, p. 28.

² Cfr. C. Bologna, "Poesía del centro e del nord". *Dalle origini a Dante. Storia della letteratura italiana*, dir. E. Malato, Roma, Salerno editrice, voi. 1, cap. IV, p. 487. Con respecto a la idea del *contro canto*, vid. también S. Carrai - G. Inglese, *La letteratura italiana del Medioevo*, Roma, Carocci, 2003, pp. 77 y ss.

³ Vid. C. Segre, "Intertestuale-interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti", AA. VV., *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*, a cura di C. Di Girolamo e I. Paccagnella, Palermo, Sellerio, 1982, p. 23; I. Paccagnella, "I Francholoni di Marco Polo. Fonte, citazione, parodia". *La Parola ritrovata*, p. 160.

Cfr. *Rustico Filippi: Sonetti*, a cura di P.V. Mengaldo, Torino, Einaudi, 1971, p. VII.

2. Rustico Filippi

La producción poética de Rustico Filippi o di Filippo, llamado *il Barbuto*, del que no se conservan documentos histórico-biográficos que permitan reconstruir su biografía más allá de datar su nacimiento en Santa María Novella, en los años 1230-40, y su muerte en los últimos años del siglo," se recoge en el códice Vaticano latino 3793,¹⁶ que a la sección cómica antepone una sección de sonetos cortesés, poniendo en práctica, por primera vez en la poesía italiana, el 'bifi-ontismo' al que hemos hecho referencia más arriba." Su obra se compone de 28 sonetos de amor, 29 satíricos y una *tenzone* con Bondie Dietaiuti formada por el soneto de Filippi *Due cavalier valenti d'un paraggio* y la respuesta de Bondie *Da che ti piace eh 'io deggia contare*. A falta de datos biográficos que permitan conocer su trayectoria vital, la crítica ha puesto de manifiesto una serie de relaciones y referencias en autores contemporáneos y posteriores que contribuyen a reconstruir el ambiente intelectual y la red de amistades que rodearon al poeta. En primer lugar, la dedicatoria a Rustico Filippi en el *Favolello* de Brunetto Latini, desde el exilio, permite no sólo enmarcar cronológicamente a nuestro autor sino constatar la estima que el poeta florentino Pallamidesse Bel-Indote le profesa:

E ciò che scritto mando
 è cagione e dimando
 che ti piaccia dittare
 e me scritto mandare
 del tuo trovato adesso:
 ché M buon Palamidesso
 mi dice, ed ho creduto,
 che se' 'n cima saluto;

" El decenio en el que se enmarca el nacimiento se deduce de la datación de algunos poemas satíricos y de la dedicatoria dirigida a nuestro autor en el *Favolello* de Brunetto Latini. El año de la muerte no puede ser posterior al 1299, fecha en la que se datan unas actas relativas a sus hijos y de las que se deduce que la muerte del padre no pudo ser posterior a este año. Vid. *Rustico Filippi. Sonetti satirici e giocosi*, a cura di S. Buzzetti Gallarati, Roma, Carocci, 2005, pp. 18 y ss. y *Rustico Filippi. Sonetti amorosi e Tenzzone*, a cura di S. Buzzetti Gallarati, Roma, Carocci, 2003, p. 14.

S. Buzzetti Gallarati es la primera editora de Rustico Filippi que señala también como testimonio de todo el corpus el Vaticano latino 4823, perteneciente al humanista italiano Angelo Colocci (*Ibidem*, p. 77).

" El término ha sido utilizado por los editores de Rustico, retomando la fórmula empleada por Rajna para referirse a Guglielmo X. Vid. Filippi, *Sonetti amorosi*, p. 11, n. I.

ond'io me n'allegrai.
{*Favolello*, ll. 149-157}."

Estos versos constatan la fama de Rustico como poeta, a través de la opinión de Pallamidesse, y motivan la petición de Brunetto Latini de hacerle llegar sus escritos. También la *tenzone* con Bondie Dietaiuti, a la que nos hemos referido más arriba, lo sitúa en el círculo de intelectuales ligado a Brunetto con el que Dietaiuti pudo haber intercambiado algunas rimas." Otro contemporáneo, Iacopo da Leona, notario activo en Volterra desde el 1274, le dirige un soneto satírico, *Segnori, udite strano malificio*, que se ha interpretado como un juego poético entre ambos, ya que utiliza el mismo lenguaje alusivo y equívoco que Rustico Filippi en sus composiciones.'

Entre los autores posteriores, sólo Francesco da Barberino menciona a Rustico como autor misógino" hasta que en el *Cinquecento*, el humanista Angelo Colloci apostilla con comentarios técnicos y estilísticos todos los poemas satíricos y cortesés transcritos en el códice de su propiedad, el Vaticano latino 4793. La editora de Filippi, Silvia Buzzetti, menciona como hecho relevante la relación que advierte Colocci entre el Rustico de la poesía cortés y Petrarca, liberándolo "dai lacci di una 'vieta' imitazione siculo-toscana fuori tempo massimo, all'interno dei cui confini, un po' riduttivamente, lo imprigiona ancora la critica odierna".' En efecto, la atención prestada por el humanista a la producción de Rustico y sus observaciones críticas sobre el lenguaje metafórico contribuyeron enormemente a la circulación de la obra de este poeta en el siglo XVI y quizás a que ejerciera cierta influencia entre los poetas burlescos del *Cinquecento*.

La importancia de Rustico Filippi en la historia de la literatura italiana no se circunscribe al papel de iniciador de una corriente literaria cómica o jocosa, sino que su consideración de *caposcuola* está justificada por haber puesto en práctica.

Cf.- G. Contini, *Poeti del Duecento*, Milano, Riccardo Ricciardi, 1960, voi. II, pp. 283-4.

" La canción de Bondie Dietaiuti, *Amore quando mi membra*, se ha interpretado como una respuesta a *S'eo son distretto innamoratamente* de Bmnetto Latini. Vid. Filippi. *Sonetti satirici*, p. 22, n. 36.

" *Ibidem*, pp. 22-23.

" Vid. / *documenti d'amore di Francesco da Barberino secondo i manoscritti originali*, a cura di F. Egidi, (Roma, Presso la Società, 1905-27), Milano, Archè, 2006, voi I, pp. 90-1.

" CIT. Filippi. *Sonetti amorosi*, p. 31.

contemporáneamente, dos registros poéticos opuestos," alejándose de la tendencia a la especialiación y a la selección que habían practicado sus predecesores sicilianos y que será la tónica general, con alguna excepción esporádica, en los estilnovistas.[^]" Por otra parte, ediciones como la de Mengaldo han puesto de manifiesto la calidad de la producción curial de nuestro autor, fíente a la tradicional estimación de este poeta únicamente como autor cómico,[^] además de subrayar que la lección de los sicilianos, sobre todo de Giacomo da Lentini y Rinaldo de Aquino llega a Rustico Filippi sin la mediación de Guittone, como ocurre en el resto de sus contemporáneos florentinos y en la generación posterior. A pesar de conocer su obra y de las documentadas relaciones de amistad con algunos "guittoniani", su producción no puede inscribirse entre la de los seguidores del poeta aretino, lo cual llama poderosamente la atención si tenemos en cuenta, como señala Mengaldo, que "buona parte dell'armamentario tecnico di Cecco, e non solo di lui (Iacopo da Lèona, Meo, ecc.) consiste in un abile trasferimento di tecnicismi guttoniani in chiave comica"

Pero centrándonos en el registro cómico, al que pertenece el soneto que pretendemos analizar, es necesario insistir también no sólo en su papel de pionero y modelo de generaciones sucesivas sino, como subraya Mario Marti, inaugurando una línea crítica opuesta a los postulados positivistas anteriores, en el componente de literariedad que caracteriza las composiciones de Rustico Filippi y de sus seguidores, que, lejos de limitarse a una experiencia municipal o provincial, utilizan características y módulos estilísticos comunes a la literatura mediolatina y al resto de las nacientes literaturas romances.[^] Suitner, abundando en esta línea, incide en la influencia provenzal, que ejerce de intermediaria de la poesía latina, concretamente en el uso de la técnica del *vituperium*, y, sobre todo, de la lírica de los

" Esta era, por otra parte, práctica habitual desde los orígenes mismos de las literaturas románicas, como lo atestiguan los casos de Guilhem de Peitieu a comienzos del s. XII, o Alfonso X, a mediados del siglo siguiente. Vid. C. Alvar, "El reverso del amor cortés: poesía satírica medieval". *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* ed. de J.E. Martínez Fernández et alii, León, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2002, p. 19.

Vid. Mengaldo, *Rustico Filippi: Sonetti*, p. 5.

Ibidem, p. 6.

" *Ibidem*, p. 6.

Vid. M. Marti, *Cultura e stile nei poeti giocosi del tempo di Dante*, Pisa, Nistri-Lischi, 1953, y *Poeti giocosi del tempo di Dante*, Milano, Rizzoli, 1956.

trovadores en territorio italiano.^* También señala las afinidades entre las cantigas de escarnio y maldecir y la sección satírica de la poesía italiana, especialmente evidentes en los sonetos vituperiosos de Rustico Filippi, donde la sátira adquiere un carácter violentamente personal y no siempre está motivada por razones políticas. Uno de los motivos utilizados en el ataque personal, donde esta analogía se muestra más evidente, es en la utilización de los hábitos sexuales como fórmula sobre la que construir la burla.^' Y es precisamente en la condición de prostituta y en la libidinosidad de la protagonista en la que basa Rustico el vituperio de la composición, utilizando tanto un léxico directo y un lenguaje metafórico transparente como una serie de términos en clave alusiva y equívoca.

3. *Da che guerra m'avete incominciata*

El soneto que transcribimos a continuación forma parte de un grupo de composiciones que, si bien no mantienen en el manuscrito un orden de sucesión, presentan una serie de conexiones lingüísticas y lexicales e incluso, en algún caso, no se puede excluir que vayan dirigidas a la misma persona: ^

Da che guerra m'avere incominciata
 paleserò del vostro puttineccio,
 de la foia, che tanto v'è montata
 che non s'atuteria per pai di lleccio.

Non vi racorda, donna, a la fiata
 che noi stemmo a San Sebio in tal gineccio?
 E se per moglie v'avesse sposata,
 non dub[b]iate ch'egli era un bel fameccio.

Che foste putta il die che voi naceste
 ed io ne levai sag[g]io ne la stalla:
 che 'l culo in terra tosto percoteste,

e sed io fosse stato una farfalla,
 meraviglia saria, si mi scoteste:

Vid. F. Suitner, *La poesia satirica e giocosa nell'età dei Comuni*, Padova, Antenor, 1983, p. 32 y ss.

" *Ibidem*, p. 76.

" *Quando ser Peppo vede alcuna potta* (XX), *A voi, Chierma, so dire una novella* (XXIII), *El Muscia sifa dicere e bandire* (XXIX). Vid. Filippi, *Sonetti satirici*, p. 193.

voi spingale col cui, quand'altri balla.
(XXII, 1-14)."

El vituperio se dirige a una prostituta de la que se quiere vengar revelando su condición y su furia sexual imposible de aplacar. El segundo cuarteto, encabezado por una interrogación en segunda persona, dirigida directamente a la destinataria de la composición,[^] formula la cuestión de si ésta recuerda la estancia en un burdel en San Sebìo[^] donde mantuvieron relaciones, y afirma que hubiese sido una locura haberse casado con ella." El primer terceto vuelve a insistir en la condición de prostituta de la protagonista desde su nacimiento, de lo que el amante ha tenido buena prueba en el establo, término que podría esconder un doble sentido, aludiendo al sexo femenino." La última estrofa hace referencia a la realización del acto sexual mediante la comparación con la mariposa[^] y a través del verbo *ballare*, usado en sentido metafórico por la analogía del movimiento."

La interferencia de registros es evidente ya desde el inicio, que arranca con un verso tras el cual podríamos esperar una composición de contenido amoroso.

" *Ibidem*, p. 196 y ss.

F. Suitner (*La poesía satírica*, p. 81) mantiene que el elemento estructural del uso de la segunda persona, que comparten las cantigas de escarnio, la sátira provenzal personal y el corpus satírico-jocoso italiano, quizás derive de la *teriQo*.

S. Buzzetti interpreta en clave equívoca la referencia a *San Sebìo* basándose en la etimología del nombre del santo 'bene venerare', "onorare", es decir: 'mantener relaciones sexuales'. Cfr. Filippi, *Sonetti satirici*, p. 195.

La editora (*Ibidem*, p. 193) plantea la hipótesis de enmendar *farnuccio*, variante popular *áe, farnetico* (cfr. S. Battaglia, *Grande Dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1970, t. VI, s. *farnuccio porfornuccio*. Podría ser posible, ya que del latín *for-nix-icis*, 'fomice' (vano o apertura en accesos de ciudades, arcos o monumentos destinado al tránsito del público), por extensión, hace referencia a un lugar subterráneo en arco en el que residían las prostitutas. Cfr. Battaglia, *Grande Dizionario*, t. VI, s. [^]*fornice*. La voz *fornuccio* aludiría, por tanto, a las relaciones sexuales.

" Interpretación derivada, según la editora, del uso metafórico de otras voces presentes en los sonetos de Rustico que hacen referencia a nidos, madrigueras o cubiles de animales (*Ibidem*, p. 194). Por otra parte el término está atestiguado con este mismo significado en otros autores. Vid. V. Boggione - G. Casalegno, *Dizionario letterario del lessico amoroso. Metafore. Eufemismi. Trivialismi*, Torino, UTET, 2000, s. v. *stalla*.

" La mención de la mariposa podría referirse también al órgano sexual femenino. Vid. Boggione - Casalegno, *Dizionario letterario del lessico amoroso*, s. *\. farfalla*.

" Cfr. Battaglia, *Grande Dizionario*, t. II, s. v. *ballare*. También en Boggione - G. Casalegno, *Dizionario letterario*, s. v. *ballare*.

perteneciente a la lírica 'alta'. Basta con pensar en ejemplos que se encuadran en el código elevado, como los siguientes: Bondie Dietaiuti utiliza asimismo un *incipit* causa^P en *Da che ti piace eh 'io deggia contare* o Ciño da Pistoia, en este caso en el cuerpo de la composición *Lasso me, ch 'io non veggio il chiaro sole!*, utiliza en el v. 9 una fórmula similar: "Da che li piace di darmi tormento". También en esta posición privilegiada del *incipit* Chiaro Davanzali utiliza la expresión "incominciare guerra" en *l'aggio cominciato e vo 'far guerra*^h

Este comienzo descontextualizado podría ser adscrito a la lírica cortés, pero las expectativas se truncan en el siguiente verso, que marca ya una oposición tonal, revelando la condición de prostituta de la destinataria de la composición y utilizando en los versos siguientes un abundante vocabulario obscuro explícito, como los sustantivos *putineccio* (v. 2), *foia* (3), *gineccio* (v. 6) *farneccio* (v. 8), *putta* (v. 9), *culo* (v. 11) *cui* (v. 14); metáforas sexuales como *pal di lleccio* (v. 4), *stalla* (v. 10), *baila* (v. 14) o un lenguaje alusivo como en *montata* (3), *levai saggio* (v. 9) o *scoteste* (13).

El segundo cuarteto retoma el tono elevado del exordio con el verso inicial "Non vi racorda, donna, a la fiata" (v. 5) que podríamos enlazar con el verso de Giacomo da Lentini, perteneciente a la "canzonetta" dialogada *Dolce coninzamento*: "rimembriti a la fiata" (v. 18), en el que la expresión "a la fiata" no tendría el significado de 'talvolta' como en otros poetas, sino de 'quella volta in cui' 'quando', tanto en la composición del "Notaro" como en el soneto de Rustico Filippi."

El trato denigratorio y el hecho de elegir a una prostituta como protagonista de la composición no le impiden dirigirse a su interlocutora con el apóstrofe más comúnmente utilizado en la lírica siciliana para hacer referencia a la dama inalcanzable y virtuosa inspiradora del amor en el corazón del amante. Por otra

" La composición de Bondie Dietaiuti es un soneto en respuesta al de Rustico Filippi *Due cavalier valenti d'um paraggio*, que forma parte de una *tenzone* en la que se trata un tema típico de la casuística cortés, esto es, si es más digno de amor un amante cortés o un amante valeroso. Vid. la poesía de Bondie Dietaiuti en la edición preparada por S. Lubello para *Poeti della scuola siciliana*, dir. R. Coluccia, Milano, Mondadori, 2008, voi. Ili, p. 357.

" Composición incluida por M. Marti entre las rimas de dudosa atribución a Ciño da Pistoia. Vid. *Poeti del Dolce Stil Novo*, a cura di M. Marti, Firenze, Le Monnier, 1969, p. 892.

" Vid. Chiaro Davanzali, *Rime*, a cura di A. Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965, p. 222.

" Cfr. *Giacomo da Lentini*, a cura di R. Antonelli, en *Poeti della Scuola Siciliana*, voi. I, p. 345.

parte, la posición elegida para situar la figura retórica concuerda también con la de esta escuda poética, en la que en el 65% de los casos el apòstrofe aparece en posición interior de verso.¹ El hecho de recurrir a este término y retomarlo insertándolo en un contexto tan distinto forma parte de las fórmulas que contribuyen a construir la parodia mediante un apòstrofe perteneciente a la lírica ilustre, en un claro ejemplo de parodia léxica, a través de un procedimiento opositivo que resulta muy eficaz.

Además, de la misma forma que en la canción de amor se exalta y alaba la figura de la dama de forma hiperbólica mediante fórmulas convencionales y este-reotipadas, también el retrato de la prostituta se construye mediante los recursos típicos del código retórico de la parodia, como la exageración, la repetición, la redundancia o la hipérbole con la finalidad de enfatizar la comicidad frente a un modelo preexistente.² Así, el primer cuarteto se cierra con el desmedido deseo sexual de la destinataria del soneto mediante la evidente metáfora fálica "pal di lleccio" (v. 4), que pretende poner de manifiesto hiperbólicamente su libidinosidad. También el primer terceto se abre con una exageración, "Che foste putta il die che che voi nasceste" (v. 9), que redundante en este mismo vicio.

La mención de la "farfalla" (v. 12) en el segundo terceto, no alude a la tradicional imagen o *similitudo* amorosa de la mariposa que se siente atraída de forma fatal por la luz o el fuego, como podemos encontrar en Giacomo da Lentini, en Guittone, en Inghilfredi o Chiaro Davanzali, por citar autores italianos,³ aunque en estos poetas el término utilizado *esparpaglion*, mucho más literario.⁴ En este caso, como hemos señalado más arriba, la alusión hace referencia al movimiento de la mariposa en relación con el acto sexual. Quizás no sería descabellado interpretar la inclusión de esta imagen como un componente paródico, aunque con la variante léxica exenta de connotaciones literarias, precisamente en relación con el contexto vulgar en el que se inserta y con una clara alusión a la imagen utilizada en la lírica cortés.

¹ Vid. I. González, *El apòstrofe en la Escuela Poética Siciliana. Parangón con la lírica gallego-portuguesa*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones, 1989, p. 123.

² Vid. G. Davico Bonino, *Così per gioco: Sette secoli di poesia giocosa, parodica e satirica*, Torino, Einaudi, 2001, p. VII.

³ Vid. el apartado dedicado a este insecto en la introducción de Menichetti a la edición de Chiaro Davanzali, p. LVI.

⁴ Cfr. Battaglia, *Grande Dizionario*, t. XII, s. v. *parpaglione*.

Otro elemento llamativo en el repertorio satírico-burlesco de Rustico Filippi es la utilización de la forma estrófica del soneto, hasta este momento y desde su "invención" por Giacomo da Lentini, usada sólo en composiciones de temática amorosa. Será Rustico Filippi el primer autor de la literatura italiana que se sirva de forma sistemática del soneto en poemas de contenido cómico.*^ Este trasvase podría ser también significativo, aunque no pueda afirmarse que su finalidad sea paródica sin un estudio más exhaustivo de toda la producción.

4. Conclusiones

La composición de Rustico es uno más de los retratos satíricos en los que este autor era maestro e incluso, según una opinión mayoritaria, iniciador del género del *vituperium* entre los autores italianos que han llegado hasta nosotros." El poeta realiza una burla encarnizada de una prostituta, a la que descalifica despiadadamente y cuyo objetivo podría ser la venganza; sin embargo, si la crítica concreta a esta mujer es una sátira, la utilización de recursos propios de la lírica alta la convierte en una parodia no ya de un texto o personaje sino de todo un género. En este sentido, la composición se acerca mucho a la definición de los escarnios de amor y de amigo que ofrece la lírica profana galego-portuguesa, teniendo en cuenta el carácter burlesco de este tipo de composiciones, así como el uso de "a linguaxe e os clichés" de los géneros amorosos, de tal modo que abarcaría "trobar a velhas ou soldadeiras, a damas embarazadas, a monxas, ou a parentes, usa-la *descriptio pueliae* de xeito burlesco, e tal vez descubri-lo segredo requerido pola *fin 'amor desvelando o nome da dona trobada*".^

Los editores de Rustico Filippi" insisten en que el uso de elementos pertenecientes al estilo áulico tiene una finalidad cómica, lúdica y no paródica, en el sentido de que no está ligada a una crisis de los valores cortesés, aún vigentes o a una oposición ideológica. Esto parece claro desde el momento que el registro cortés es practicado también por Rustico Filippi, pero el uso de estos recursos y la dislocación de motivos no dejan de tener una función paródica por el hecho de

"2 Vid. *SoneUi satirici*, p. 12.

Vid. Suitner, *La poesia satirica*, p. 30.

"" *Lírica profana galego-portuguesa. Corpus completo das cantigas medievals, con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica*, coord. por M. Brea, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1996,1.1, p. 28.

Vid. Filippi, *Sonetti satirici*, p. 33 y Mengaldo, *Rustico Filippi: Sonetti*, p. 11.

que se utilizan módulos que tienen una función referencial que crean una red de interferencias cuya finalidad es, creemos, reforzar la burla. Evidentemente, será Ceceo Angiolieri, con su especialización cómico-realística, el que realice un explícito "controcanto" de los módulos cortesés, pero en el *corpus* satírico-burlesco de Rustico Filippi, como hemos visto, existe una praxis paródica que consiste en introducir rasgos descontextualizados de elementos áulicos.