

Orlando furioso

narrado en prosa del poema de
LUDOVICO ARIOSTO

ITALO CALVINO




Siruela BIBLIOTECA CALVINO

Orlando furioso
narrado en prosa
del poema de Ludovico Ariosto

Italo Calvino

Traducción del italiano de
Aurora Bernárdez y Mario Muchnik

Versos de Ariosto traducidos por
el capitán general
don Juan de la Pezuela,
conde de Cheste,
de la Real Academia Española

 Siruela

Biblioteca Calvino

Índice

ORLANDO FURIOSO

Presentación, Italo Calvino

Angélica perseguida

Bradamante y el Hipogrifo

Rinaldo y Ginebra

La Isla de Alcina

Orlando, Olimpia, el arcabuz

Olimpia abandonada

Las encadenadas de la Isla del Llanto

Mandricardo rapta a Doralice

Rodomonte en la batalla de París

Astolfo contra Caligorante y Orrilo

Cloridano y Medoro

El palacio encantado

El duelo por la espada Durindana

La locura de Orlando

Fiordispina y Ricciardetto

La discordia en el campo de Agramante

Muerte de Zerbino e Isabel

Rodomonte, Orlando loco, Angélica

Magnanimidad de Bradamante

Astolfo en la Luna

Bradamante y Marfisa

El duelo de Rinaldo y de Ruggiero

Orlando recobra la cordura

El triple duelo de Lampedusa

Fin de Rodomonte

Nota del editor

Créditos

ORLANDO FURIOSO

Presentación

1. Rotholandus, Roland, Orlando

En todo atlas histórico de la Edad Media hay un pequeño mapa en el que, generalmente coloreadas de violeta, se indican las conquistas de Carlomagno, rey de los francos y luego emperador. Una gran nube violeta se extiende sobre Europa, se expande más allá del Elba y el Danubio, pero se detiene a occidente en el confín de una España todavía sarracena. Solo el borde inferior de la nube salva los Pirineos y llega a cubrir Cataluña; es la Marca Hispánica, todo lo que Carlomagno logró arrancar, en los últimos años de su vida, al Emir de Córdoba. Entre las tantas guerras que Carlomagno libró y ganó contra bávaros, frisonos, eslavos, ávaros, bretones, longobardos, las que libró contra los árabes, en la historia del emperador de los francos, ocupan relativamente poco lugar; en la literatura, en cambio, se agigantaron hasta alcanzar todo el orbe terráqueo, y llenaron las páginas de bibliotecas enteras. En la imaginación de los poetas -y aun antes en la imaginación popular- los hechos se disponen según una perspectiva que no es la histórica; la perspectiva del mito.

Para rastrear los orígenes de esta extraordinaria proliferación mitológica es habitual referirse a un episodio histórico oscuro y desgraciado: en el 778 Carlomagno intentó una expedición para expugnar Zaragoza, pero se vio obligado a volver rápidamente sobre sus pasos y cruzar

los Pirineos. Durante la retirada la retaguardia del ejército franco fue atacada por las poblaciones vascas de la montaña, y destruida cerca de Roncesvalles. En las crónicas carolingias oficiales, entre los dignatarios francos muertos, figura el nombre de un tal Hruodlandus.

Hasta aquí, la historia; pero la verdad de los hechos poco tiene que ver con la epopeya. *La Chanson de Roland*, fue escrita unos tres siglos después de Roncesvalles. Estamos alrededor del 1100, en la época de la Primera Cruzada: esta es la referencia histórica más pertinente. Europa está impregnada por el espíritu de la guerra santa que contrapone el mundo cristiano al mundo musulmán. En ese clima nace en Francia un poema épico de autor desconocido (Turolde es el nombre que aparece en el último verso), de versificación simple, conmovida y solemne: *La Chanson de Roland*. Carlomagno aparece como el que ha conquistado toda España, salvo Zaragoza, que aún está en manos sarracenas; el rey Marsilio pide la paz a condición de que el ejército franco abandone España; el valiente Roland querría proseguir la guerra, pero prevalece la opinión de Guenes (Gano di Maganza o Ganellone), que lo traiciona y se pone de acuerdo con Marsilio para que el ejército sarraceno viole la paz y Marsilio se descargue en Roncesvalles sobre la retaguardia franca conducida por Roland. El paladín hace proezas con la espada Durendal, regalo de un ángel, pero a su alrededor van cayendo uno tras otro sus guerreros. Solo una vez herido de muerte Roland se resigna a soplar el Olifante, el cuerno mágico, para llamar en su auxilio al rey Carlos.

No se sabe si Turolde se ha limitado a infundir el aliento de la poesía a una tradición ya consolidada, es decir, si la leyenda de Roncesvalles ya formaba parte del repertorio de los juglares, poetas que iban de castillo en castillo cantando historias, repertorio oral que en cierto momento se fija en «cantares de gesta» escritos y rimados, o en narraciones en prosa que daban tema a los versificadores.

A estas últimas pertenece la crónica latina atribuida al arzobispo Turpino (*Historia Karoli Magni et Rotholandi*) que pasaba por ser el testimonio directo de un contemporáneo y que los poetas y autores de novelas de caballería posteriores siempre sacaban a relucir como fuente autorizada, cuando en realidad también había sido escrita en la época de las Cruzadas.

Lo que podemos afirmar con certeza es que la *Chanson de Roland*, dio origen a una larga tradición, y que, habiendo pasado de la severa epopeya militar de Turoldo a la literatura de entretenimiento y aventuras, las gestas de los paladines de Carlomagno conocieron el éxito popular, más aún que en Francia, en España y en Italia. Roland se convierte en Don Roldán allende los Pirineos y, de este lado de los Alpes, en Orlando. Los centros de difusión de los «cantares de gesta» jalonaban las rutas de los peregrinos: el camino de Santiago de Compostela, que atravesaba Roncesvalles, donde se visitaba una presunta tumba de Roland-Roldán-Orlando; y el camino de Roma, que había recorrido Carlomagno en su larga guerra contra los longobardos y en sus visitas al Papa. En las escalas de las peregrinaciones los juglares cantaban las gestas de los paladines para un público que reconocía a esos personajes como familiares.

En Italia estos juglares no eran solo los que venían de Francia; los había vénetos, que manipulaban los versos franceses de los cantares con un lenguaje más cercano a los dialectos de la llanura del Po; entre los siglos XII, y XIV, nació una literatura «franco-véneta» que traducía los ciclos franceses y los enriquecía con nuevas gestas. Poco más tarde comenzaron las traducciones al toscano: los toscanos sustituyeron las monótonas estrofas de una sola rima por una estrofa narrativa de ritmo amplio y movido: la octava.

De Roland, lo único que cuenta la tradición francesa es la última batalla y la muerte. Todo el resto de su vida, nacimiento, árbol genealógico, infancia, juventud,

aventuras anteriores a Roncesvalles, se encontrará en Italia bajo el nombre de Orlando. Queda así establecido que su padre es Milone de Clermont (o Chiaromonte), alférez del rey Carlos, y su madre Berta, hermana del soberano. Para huir de la cólera de su cuñado real, Milone, que ha seducido a la niña, la rapta y huye a Italia. Según algunas fuentes Orlando nace en Ímola Romana; según otras en Sutri, en el Lacio: de que sea italiano no caben dudas. Y, por si fuera poco, se le atribuyen los títulos de Gonfaloniero de Santa Chiesa y Senador romano.

A pesar de ello, no llega a convertirse en un «personaje», en el sentido moderno de la palabra. Figura austeramente ejemplar en Turolfo y en el pseudo Turpino (que hace de él un fanático de la castidad: nunca se acercó a una mujer, ni siquiera a la suya), así queda en los cantares italianos, con el acento puesto en la melancolía y una característica física desagradable: es bizco.

Frente a Orlando, investido de responsabilidades demasiado altas, cobra relieve su primo Rinaldo di Chiaromonte (el Renaud de una gesta francesa), paladín venturoso y espíritu rebelde, reacio aun a la autoridad de Carlomagno. En la épica popular italiana no tarda en convertirse en el héroe predilecto. El crecimiento de Rinaldo a la categoría de protagonista y la simultánea degradación de Carlomagno a personaje casi cómico, a viejo algo chocho, reflejan, según los historiadores, el espíritu de autonomía de los vasallos feudales o de las Comunas güelfas frente a la autoridad imperial; lo cierto es que ambas caracterizaciones sirven en primer lugar para dar movimiento a la narración.

En la enemistad de los valientes y leales Chiaromonte para con la pérfida estirpe de los maganceses, los cantares rastrean los antecedentes de la traición de Gano en Roncesvalles. Este tema principal se desenvuelve contra el fondo de la mítica conquista de España por Carlomagno, anacronismo que equilibra otro anacronismo simétrico: el

ejército sarraceno penetra en tierras de Francia más profundamente aún que en tiempos de Charles Martel, hasta los muros de París, sometida a un largo asedio por los infieles. Junto a estos temas, la epopeya caballeresca italiana acoge también las guerras entre francos y longobardos, fabulosas aventuras de los paladines en oriente, sus amores con princesas mahometanas.

El *tiempo*, en que se desarrollan las gestas de los cantares es, en definitiva, un concentrado de todos los tiempos y todas las guerras, sobre todo las del desafío entre el Islam y la Europa cristiana, de Charles Martel a Luis IX el Santo. Y justamente en el momento en que las Cruzadas, con su presión propagandística y su peso militar, ya no son de actualidad, es cuando los duelos y batallas entre paladines e infieles se vuelven pura materia narrativa, emblema de toda contienda, de toda magnanimidad, de toda aventura, y el sitio de París por los moros se transforma en un mito como el de la guerra de Troya.

A medida que se iba extendiendo por castillos y ciudades un público capaz de leer, que no fuera solamente de doctos y prelados, se difundieron también –junto a los cantares en verso, compuestos para ser recitados o cantados– breves novelas en prosa, primero en francés y luego en toscano. Las novelas en prosa no referían solamente las vicisitudes del ciclo carolingio: también estaba el «ciclo de Bretaña», que trataba del rey Arturo, de la Mesa Redonda, de la búsqueda del Santo Grial, de los hechizos del Mago Merlín, de los amores de Ginebra, de Isolda. Este mundo de historias mágicas y amorosas conoció gran popularidad en Francia (de donde pasó a Inglaterra), hasta llegar a suplantar el austero ciclo carolingio. En Italia, en cambio, fue lectura sobre todo de cortes nobiliarias y de damas; el pueblo seguía siendo fiel a Orlando, a Gano, a Rinaldo. Los duelos entre paladines y moros habían llegado a formar parte de ese acervo cultural extremadamente conservador que es el folklore.

Tanto es así que en Italia meridional este favor popular ha perdurado en nuestros días en los «cantahistorias» de Nápoles (al menos hasta el siglo XIX), en el Teatro dei Pupi de Sicilia (teatro de marionetas que ha sobrevivido hasta hoy) y en las pinturas de los flancos de los carritos sicilianos. El repertorio del Teatro dei Pupi, que se remontaba a los cantares, los poemas del siglo XVI, y las recopilaciones del XIX, comprendía historias cíclicas que se representaban por episodios y que duraban meses y meses, hasta un año y aun más.

Y cuando, con la enseñanza obligatoria, empezaron a circular algunos libros por el mundo rural italiano, tradicionalmente poco dado a la lectura, lo que más se leyó fue una crónica, modernizada y remendada de varias maneras, que había sido escrita entre los siglos XIV, y XV, / *Reali di Francia*, recopilación en prosa de las gestas del ciclo carolingio, obra de un «cantahistorias» toscano llamado Andrea da Barberino.

2. Cómo se enamora Orlando

Entre los intelectuales y la producción artística popular siempre hubo (y hoy más que nunca, con las formas modernas de «cultura de masa» y sobre todo el cine) una relación cambiante: primero de rechazo, de suficiencia desdeñosa, después de interés irónico, y luego de descubrimiento de valores buscados en vano en otra parte. En definitiva el hombre culto, el poeta refinado, se apropia de aquello que era diversión ingenua, y lo transforma.

Es lo que pasó con la literatura caballeresca en el Renacimiento. Casi al mismo tiempo, en la segunda mitad del siglo XV, en las dos cortes más refinadas de Italia, la de los Medici de Florencia y la de los Este de Ferrara, el éxito de las historias de Orlando y de Rinaldo subió de las plazas

a los ambientes cultos. En Florencia todavía fue un poeta más o menos improvisado, Luigi Pulci (1432-1484) quien (al parecer por encargo de la madre de Lorenzo el Magnífico) rimó aventuras ya conocidas pero con fin caricaturesco. Tanto es así que el nombre de su poema no fue el de los paladines protagonistas sino el de una de las grotescas figuras secundarias, *Morgante*, un gigante derrotado por Orlando y que se convierte en su escudero.

En Ferrara, un dignatario de la corte estense, Matteo Maria Boiardo, conde de Scandiano (1441-1494), enfocó la epopeya caballeresca con la misma distancia, pero una distancia mechada de esa melancólica nostalgia de quien, descontento de su época, trata de resucitar los fantasmas del pasado. En la corte de Ferrara las novelas del ciclo bretón, con sus encantamientos, dragones, hadas, pruebas solitarias de caballeros errantes, eran muy leídas; la contaminación de estos cuentos de hadas con la épica carolingia ya se había producido en algún poema francés y en muchos cantares italianos; en Boiardo los dos filones se encuentran por primera vez con la cultura humanista que, pasando por encima de la Edad Media, tiende a reunirse con los clásicos de la antigüedad pagana. Los medios técnicos del poeta, sin embargo, todavía son primitivos, y la generosa vitalidad que comunican sus versos proviene en gran parte de su sabor acerbo. El *Orlando enamorado*, inconcluso a la muerte del autor, es un poema de versificación tosca, escrito en un italiano dudoso que raya continuamente en el dialecto. Su suerte fue también su desgracia; el amor que inspiró a otros poetas tan solícitos e interesados en ayudarlo, como si se tratase de una criatura incapaz de vivir por sus propios medios, solo consiguió que se eclipsara y desapareciera de la circulación. En el siglo XVI, establecida la primacía del toscano como lengua literaria, Berni reescribió todo el *Orlando enamorado*, en «buena lengua» y durante tres siglos el poema solo se reimprimió así rehecho, hasta que en el XIX, se redescubrió

el texto auténtico cuyo valor para nosotros reside precisamente en aquello que censuraban los puristas: ser un monumento del italiano *diferente*, que nacía de los dialectos de la llanura del Po.

Pero el *Enamorado*, quedó eclipsado sobre todo por el *Furioso*, es decir, por la continuación que Ludovico Ariosto comenzó a escribir unos diez años después de la muerte de Boiardo, continuación que inmediatamente fue otra cosa: de la rugosa corteza del siglo xv, estalla la vegetación lujuriente del xvi, cargada de flores y frutos.

Esa suerte-desgracia prosigue; aquí estamos hablando del *Enamorado*, solo como de un «precedente» del *Furioso*, liquidándolo como «resumen de los episodios anteriores». Sabemos que nos equivocamos y que somos injustos: los dos poemas son mundos independientes; y no obstante no podemos evitarlo.

El Orlando de la tradición, dijimos, contaba entre sus pocos rasgos psicológicos el de ser casto e inaccesible a las tentaciones del amor. La «novedad» de Boiardo fue presentar un Orlando enamorado. Para capturar a los paladines cristianos, y sobre todo a Orlando y Rinaldo, los dos primos campeones, Galafrone, rey del Catay (es decir, China), ha enviado a París a sus dos hijos: Angélica, bellísima y experta en artes mágicas, y Argalía, guerrero de armas encantadas y yelmo a prueba de espada. Como si fuera poco, tienen un anillo que confiere la invisibilidad.

Argalía lanza un desafío: quien logre desarzonarlo ganará a su hermana, y quien sea desarzonado por él se convertirá en su esclavo. En cuanto ven a Angélica, todos los caballeros presentes, cristianos e infieles (estamos en la tregua de Pascua y se hallan todos reunidos en un torneo), se enamoran; hasta el rey Carlos pierde la cabeza. Al cabo de una serie de duelos ganados Argalía es muerto por el sarraceno Feraguto, que Ariosto llamará Ferraú, pero aparece Orlando para disputarle la bella presa al vencedor. Angélica aprovecha para huir, haciéndose invisible,

perseguida infructuosamente por Rinaldo (aquí llamado Ranaldo o Rainaldo). En su huida, Angélica, sedienta, bebe de una fuente mágica: es la fuente del amor; la bella se enamora de Rinaldo. También Rinaldo bebe de una fuente encantada, pero es la del desamor: de enamorado de Angélica, se vuelve su enemigo, y la esquiva. Angélica, que no puede vivir sin Rinaldo, lo hace raptar en una barca hechizada, pero él no quiere saber nada y al cabo de varias aventuras de isla en isla logra escapar. Angélica, retirada en el Catay, en la fortaleza de Albraca o Albracá, es asediada por Agricane, rey de los tártaros, y por Sacripante, rey de los circasios, también ellos pretendientes desafortunados. El primero vence pero en defensa de Angélica acude Orlando, siempre enamorado y triunfante de otros encantamientos. El duelo con Agricane dura un día y una noche, y Agricane muere. Este duelo (libro primero, cantos XVIII-XIX,) es con justicia el episodio más admirado del poema: en cierto momento, cansados de luchar, los dos campeones se tumban en la hierba a mirar las estrellas; Orlando habla de Dios a Agricane, quien se lamenta de haber sido siempre tan ignorante: cuando al alba reanudan el duelo, Agricane, herido de muerte, pedirá el bautismo a su adversario.

Es difícil narrar las batallas y los duelos que se libran alrededor de Albracá porque continuamente se superponen nuevos ejércitos y nuevos campeones, entre los cuales están Galafrone, padre de Angélica, que quiere vengar al hijo muerto; y Marfisa, reina de las Indias, que jamás se quita la armadura de encima; y al mismo tiempo combaten cada uno su guerra privada, con frecuentes cambios de enemigo y de aliado. También llega Rinaldo, que odia a Angélica, para impedir que su primo Orlando se pierda en pos de esa vana pasión. Angélica se hace defender por Orlando (quien, como perfecto caballero que es, se cuida mucho de tocarla) pero solo piensa en salvar la vida de Rinaldo ante los celos (inmotivados) de Orlando. La historia

principal se ramifica en innumerables historias secundarias de hadas y gigantes y hechizos: por ejemplo, Angélica logra desviar a Orlando de su litigio con Rinaldo encargándole la difícil empresa de desencantar un jardín embrujado.

Mientras los paladines prosiguen sus andanzas en Oriente, Francia vive bajo la amenaza de nuevas invasiones. Primero llega Gradasso, rey de Sericana, que logra hacer prisionero al mismísimo rey Carlos, y que es vencido por Astolfo, dueño, sin saberlo, de la lanza hechizada del difunto Argalía. Después viene Agramante, rey de África, gracias al cual el rey Rodomonte (aquí Rodamonte) desembarca en Provenza, y el rey Marsilio cruza los Pirineos (por instigación del ya conocido Gano di Maganza). Rinaldo regresa a echar una mano a Carlos que peligra, y Angélica corre tras él haciéndose seguir por Orlando. Pasan junto a las fuentes encantadas y esta vez es Angélica quien bebe de la fuente del odio, mientras que Rinaldo bebe de la del amor. Orlando y Rinaldo son nuevamente rivales; en un momento tan grave para las armas cristianas los dos primos no piensan sino en su disputa.

Entonces el rey Carlos se propone como árbitro: Angélica será custodiada por el viejo duque Namor de Baviera, y será entregada, de los dos campeones, al que más valientemente haya combatido contra los infieles. Es en Montalbano, cerca de los Pirineos, donde tiene lugar la batalla decisiva: decisiva sobre todo porque -aunque el poema de Boiardo siga durante varios cantos más narrando el sitio de París- a partir de esta batalla Ariosto pondrá en marcha su poema, retomando el hilo de los diversos personajes. Decisiva también porque en esta batalla Ruggiero, caballero sarraceno descendiente de Héctor de Troya, encontrará a la guerrera cristiana Bradamante (aquí llamada Bradiamonte o Bradiamante o Brandimante o Brandiamante), hermana de Rinaldo; de enemigos que eran, se sorprenderán enamorados.

El episodio es importante porque era intención de Boiardo (al parecer por explícito encargo de Ercole I d'Este) convalidar la leyenda de que la Casa d'Este había nacido de las bodas de Ruggiero di Risa y Bradamante di Chiaromonte. En aquellos tiempos, una genealogía, incluso imaginaria, tenía mucho peso: los enemigos de los estenses habían difundido el rumor de que los señores de Ferrara descendían del infame traidor Gano di Maganza; había que arreglar el entuerto. Boiardo introdujo este motivo genealógico cuando su poema estaba ya muy avanzado, y no tuvo tiempo de desarrollarlo; será Ariosto quien lo llevará a cabo. Mientras tanto, a Ercole I, muy preocupado por la cuestión, le sucedieron sus hijos, Alfonso I y el cardenal Ippolito, a quienes estas fantasías les tenían sin cuidado. Y Ariosto, por otra parte, no tenía ciertamente espíritu de cortesano adulador; sin embargo puso escrupuloso empeño en cumplir el deber que se había fijado y tenía sus buenas razones. Primero, porque era un motivo narrativo de primer orden: dos enamorados, leales combatientes de ejércitos enemigos y que por lo tanto no logran nunca realizar el destino nupcial que les ha sido asignado; segundo, porque esto lo llevaba a vincular el tiempo mítico de la caballería con los hechos contemporáneos, con el presente de Ferrara y de Italia.

3. El sabio Ludovico y Orlando loco

Durante más de un siglo Ferrara fue la capital de la poesía épica. Los tres poemas principales del Renacimiento –el *Orlando enamorado*, el *Orlando furioso*, y también la *Jerusalén liberada*, del sorrentino Torquato Tasso– nacieron en la Corte de los Estenses.

¿Por qué fueron estas tierras del Po tan fecundas en resonantes octavas, en lanzazos y ruido de cascos? En

materia tan imponderable ninguna tentativa de explicación será jamás exhaustiva, pero algunos hechos merecen consideración: la sociedad ferraresa era rica, amante del lujo, de la vida regalada; era una sociedad culta, que había hecho de su universidad un centro importante de estudios humanísticos; y sobre todo era una sociedad militar que se había construido un Estado y lo había defendido, entre Venecia, el Estado de la Iglesia y el Ducado de Milán: una respetable tajada de territorio situada en el corazón de ese perpetuo campo de batalla europeo que era entonces la llanura del Po, y por consiguiente parte litigiosa en todas las disputas entre Francia y España por la supremacía en el continente. Pero lo que adquiere forma en la época de Francisco I y Carlos V es el nuevo tipo de gran Estado centralista, mientras que el ideal italiano de la ciudad-principado empieza a declinar. El *Orlando furioso*, nace en una Ferrara en donde la gloria guerrera todavía es el fundamento de todo valor, pero que tiene ya conciencia de que no es sino una pieza en un juego diplomático y militar mucho más vasto. El poema se desdobra continuamente en dos planos temporales: el de la fábula caballeresca y el del presente político-militar; una corriente de impulsos vitales se transmite del tiempo de los paladines (donde el fondo épico-histórico carolingio desaparece, absorbido por el arabesco fantástico) a las guerras italianas del siglo XVI, (en que, a la apología de las empresas estenses se superponen cada vez más los acentos de amargura por los estragos de una Italia invadida).

¿Quién es este Ludovico Ariosto, que no cree en las gestas de caballería y que sin embargo empeña todas sus fuerzas, sus pasiones, su deseo de perfección en representar choques de paladines e infieles en un poema trabajado con minucioso cuidado? ¿Quién es este poeta que sufre por lo que el mundo es y por lo que no es y podría ser, y sin embargo lo representa como un espectáculo multicolor y multiforme que se ha de contemplar con irónica sabiduría?

Hijo de un oficial del duque de Ferrara y de una noble señora de Reggio, Ludovico Ariosto nació en Reggio Emilia en 1474, estudió en Ferrara y a los treinta años se empleó como secretario del cardenal Ippolito d'Este, hermano del duque Alfonso I. Por encargo del cardenal realizó frecuentes viajes y cumplió embajadas en las capitales vecinas, Mantua, Módena, Milán, Florencia, y fue varias veces a Roma a tratar asuntos vinculados con las difíciles relaciones entre Ferrara y el Papa (primero Julio II y luego León X).

En definitiva una vida no de cortesano sino de funcionario a quien asignaban misiones diplomáticas de responsabilidad y confianza que a veces lo enfrentaban con peligros o aventuras (en la época en que el papa Julio II era enemigo de los estenses). Años movidos y fatigosos durante los cuales Ariosto no obstante supo encontrar el tiempo o la concentración necesarios para componer el *Orlando furioso*, además de obras líricas, comedias y siete *sátiras*, que nos dan el mejor retrato del carácter del poeta y nos cuentan las desilusiones y las parcas satisfacciones de su vida.

En 1518, en lugar de seguir al cardenal Ippolito, que había sido nombrado obispo en Budapest, Ariosto pasó al servicio del duque Alfonso. Fue un servicio más duro aún que el anterior, pues significó tres años de estancia en las montañas de la Garfagnana Estense con el cargo de Gobernador, es decir, con una autoridad más formal que efectiva para hacer respetar la ley en un mundo despiadado, de subversiones feudales, como era el de las vegas selváticas del Apenino. Solo de 1525 a 1533, año de su muerte, logró llevar una existencia más tranquila, de nuevo en Ferrara, como supervisor de los espectáculos de la Corte.

Durante treinta años su verdadera vida fue el *Furioso*. Comenzó a escribirlo hacia 1504 y puede afirmarse que siguió trabajándolo siempre, porque un poema como este nunca puede darse por terminado. Después de publicar una