

**REMINISCENCIAS ITALIANAS EN UNA
COMEDIA DE CERVANTES:
LA CASA DE LOS CELOS Y SELVAS DE ARDENIA**

Irene Romera Pintor

Las reminiscencias italianas en *La casa de los celos* tienen su origen en varios autores¹ que han tratado el tema de Roldán (héroe cuyo nombre pasa a ser el de Orlando en Italia). Pero en esta comedia nos remitiremos concretamente a dos en particular: Matteo Maria Boiardo y Ludovico Ariosto, que incidirán en la obra desde dos frentes complementarios: en primer lugar en los caracteres de los personajes, y en segundo lugar en el desarrollo argumentativo de la comedia. Nos centraremos, pues, en estos dos aspectos, dejando al margen todo análisis de la lengua y estilo, tanto de la comedia cervantina como de los poemas italianos.

Es de todos conocido que el punto de partida desde el que arranca el tema de Roldán, sus aventuras y desventuras, proviene de la *Chanson de Roland*, que se centra en este personaje legendario de la caballería gala y su acción heroica que culmina con la muerte en la batalla de Roncesvalles. Este poema épico no sólo será rescatado en Italia, sino también desarrollado argumentativamente. En efecto, el poema galo se ciñe a narrar las vicisitudes de la última batalla y de la muerte del héroe. Mientras que Boiardo, con su *Orlando innamorato*, que recupera los héroes carolingios, incluye elementos del ciclo bretón en su poema, como la mujer (en tanto que fuerza actancial desencadenante) y el amor (como motor fundamental de la acción por el que se van a regir los héroes). Ariosto retoma el poema desde el momento argumental en que lo dejara Boiardo, manteniendo por supuesto la línea de este último, esto es, otorgando a la mujer (Angélica) y al tema amoroso la prioridad actancial, como fuerza desencadenante de la locura del héroe.

Conviene tener presente que Cervantes conocía la literatura italiana y que había leído los distintos poemas que trataban este tema caballeresco, aunque sintiera especial predilección por Ariosto, al que admiraba. Sin embargo, tal y como demostraremos a continuación, aún cuando existan ciertas diferencias entre la comedia cervantina y el poema de Boiardo, su influencia será de mayor peso, sobre todo a nivel argumental, que la que recibe de Ariosto, si bien no pocos elementos (como el pastoril) tienen reminiscencias directamente de este último. Por tanto, nos inclinamos a pensar que, para elaborar su comedia, Cervantes se basó en el argumento del *Orlando innamorato* de Boiardo y entresacó algunos episodios del *Orlando Furioso* de Ariosto.

Los caracteres italianos apenas se modifican en la obra española, hasta el punto de que se conservan idénticos nombres, estados y parentescos, con mínimas variaciones.

Por una parte, Cervantes mantiene los mismos personajes: el emperador Carlomagno, Roldán (que se corresponde con Orlando), su primo Galalón (que se identifica con el malvado y traidor Ganelón en la *Chanson de Roland*), Reynaldos (equivalente de Rinaldo) y cuyo grado de parentesco con Roldán es exactamente el mismo que en el poema italiano (son primos), Argalia (hermano de Angélica), Feraguto (el moro que mata al hermano de Angélica), así como Marfisa; por otra parte, se introducen nuevos personajes, como Bernardo del Carpio (que será el encargado de velar por los intereses de Castilla), así como figuras pastoriles²: Lauso, Corinto, Rústico, y Clori (la pastora).

También aparecen en la comedia cervantina, nuevos elementos, figuras alegóricas por una parte: el temor, la sospecha, la curiosidad, la desesperación, los celos, la mala fama, la buena fama, y Castilla; y por otra, figuras mitológicas: la diosa Venus y Cupido. Existen, por último, una serie de personajes menores (el ángel, el espíritu de Merlín, la dueña, el escudero, Malgesi), de escasa repercusión en el desarrollo de la obra.

Por su parte, el personaje principal femenino, que conserva su nombre de Angélica, tiene en la comedia de Cervantes idéntica función que en Boiardo: crear confusión en los pares de la corte de Carlomagno, enamorando a todos con su belleza. Con todo, existen variantes en el desarrollo de su actuación: así, en el poema de Boiardo Angélica se enamorará de Rinaldo; sin embargo, en la comedia cervantina no llega a enamorarse de nadie.

Cervantes sigue la línea argumental de Boiardo desde el principio de su comedia: el elemento desencadenante de la acción es la aparición de Angélica cuando la corte del emperador Carlomagno se encuentra reunida (primera jornada). Fundamental será la presencia de los dos personajes principales, Roldán y Reynaldos, que se convertirán en rivales a partir de este momento. La hermosa Angélica se presenta ella misma ante los pares de Francia y ante el emperador, como: «(...) única heredera / del gran rey Galafrón (...)»³. Les comunica que su padre ha prometido su mano al noble caballero que venciese en combate a su hermano, Argalia, pero con la condición de que si es derribado con un golpe de lanza, se le haga preso. La reacción no se hace esperar: la hermosa Angélica cautiva irremediablemente los corazones de Roldán y de Reynaldos, que deciden partir hacia las selvas de Ardenia, para conseguir la mano de la dama por la que ya se encuentran perdidamente enamorados. Comienza así la rivalidad entre los dos personajes masculinos centrales, y nacen los celos en sus corazones.

Todo ello da pie al título de la comedia cervantina «*La Casa de los celos y Selvas de Ardenia*»: se trata por una parte de los celos que enfrentan a Roldán y a Reynaldos, en el marco de la selva de Ardenia, coordinada espacial que se convierte en metáfora del término «casa» del título. La aclaración del origen de dicha selva se encuentra en el propio discurso de Angélica: «De Ardenia en las umbrosas / selvas queda mi hermano»⁴.

Entra en escena Malgesi que advierte al emperador de que el discurso de Angélica es una argucia ingeniada por Galafrón, padre de la dama, con objeto de conquistar el reino:

Esta que has visto es hija
del Galafrón, qual dixo; mas su intento,
que el cielo le corrija,
es diferente del fingido cuento,
porque su padre ordena
tener tus doze Pares en cadena,
y, si los prende, piensa
venir sobre tu reyno y conquistalle⁵.

También le advierte de que posee una lanza encantada, con el único fin de apresar a los pares de Francia. Aquí interviene un elemento mágico, tal y como sucederá más adelante, con la aparición en escena de Merlín, cuya intervención concluye con una crítica a la mujer: «¡O ciego engaño, / o fuerça poderosa / de la muger que es, sobre falsa, hermosa!»⁶.

Pero ya se dejan sentir la primeras diferencias con el poema de Boiardo, donde la aparición de Angélica despierta el amor en el corazón de todos los presentes, mientras que en la comedia española los afectados serán únicamente Roldán y Reynaldos. Por otra parte, desaparece un elemento mágico presente en el poema italiano: ni Angélica, ni su hermano Argalia, tienen en su poder el anillo mágico que les hace invisibles. Pero será sobre todo a partir de la noticia de la muerte del hermano de Angélica, anunciada por esta misma, cuando las diferencias se hacen más evidentes, debido a las limitaciones del género dramático, razón por la que se suprimen en la comedia cervantina la magnitud de peripecias que narran los poemas épicos italianos de Boiardo y de Ariosto.

Por su parte, Cervantes nos quiere destacar las virtudes del héroe, Roldán, que supera a su primo Reynaldos en nobleza de sentimientos: una vez adentrados en la selva, y habiéndose quedado dormido Reynaldos, surge en el pecho de su primo el dilema de si lo debe matar o no para librarse de él como rival por el amor de Angélica. Finalmente, vencen sus nobles sentimientos: «Yo fuy Roldán sin amor, / y seré Roldán con él, / en todo tiempo fiel, / pues en todo busco honor. / Duerme, pues, primo, en sazón (...)»⁷. Entonces Roldán se duerme a su vez, al tiempo que despierta Reynaldos, cuyo primer pensamiento es para Angélica. Cuando Roldán se despierta pronunciando, como él, el nombre de la dama, su primo reacciona violentamente y, a diferencia de lo que hiciera Roldán, Reynaldos quiere matarlo.

ROLDÁN: «¿De saber lo que pretendes...?»

REYNALDOS: «¡Acabarte, o acabar!»⁸.

Se introduce de nuevo el elemento maravilloso, al entrar en escena el espíritu de Merlin, transformado en Bernardo del Carpio, para intentar separarlos. En esos momentos aparece de repente Angélica diciendo que han matado a su hermano Argalia, y sale corriendo a refugiarse en la selva de Ardenia.

La jornada segunda supone un corte brusco que cambia radicalmente el desarrollo de la acción mediante la presencia del mundo pastoril, que Cervantes introduce tal y como sucede en el poema de Ariosto. Con todo existen diferencias notables en el tratamiento que le otorgan los dos autores, por cuanto Ariosto se sirve de un pastor como instrumento narrativo para comunicar a Orlando que Angélica ama a otro (al soldado Medaro), mientras que en Cer-

vantes el tema pastoril se integrará como un elemento más de la comedia: así, por ejemplo, en la tercera jornada Angélica aparecerá vestida de pastora y preparándose a huir con el pastor Rústico, huida que por otra parte será abortada por la pronta aparición de Reynaldos en primer lugar y de Roldán en segundo, que se siguen disputando su amor.

El bucolismo del elemento pastoril se encuentra presente en la escena que tiene lugar entre la pastora Clori y Rústico, cuyas pláticas amorosas no tienen mayor transcendencia para el desarrollo del hilo argumental de la comedia. Irrumpe Angélica para pedir socorro y un sitio donde esconderse, pues la vienen persiguiendo «dos bravos enemigos»⁹. La inclusión de elementos pastoriles y bucólicos, que nada tienen que ver con el argumento caballeresco ni con los héroes carolingios, resulta inesperada y en opinión de los críticos¹⁰ poco afortunada. Sin duda este juicio, aunque severo, es merecido pero no debemos olvidar que *La Casa de los celos* es una de las primeras comedias de un joven Cervantes.

A partir de este momento comienza el tema de la huida de Angélica y la persecución que sufre por parte de Roldán y Reynaldos. Su refugio será esta selva donde se desarrollará ya el resto de la comedia (Jornada segunda y Jornada tercera). De entre las diferencias que existen con Boiardo, destaca la aparición en escena de los celos (personaje alegórico), cuyo discurso sale en defensa del verdadero amor. Por su parte, Reynaldos contesta con: «Aquel que celos no tiene, / no tiene amor verdadero»¹¹, afirmación que bien pudiera haber pronunciado un personaje de Lope.

Cervantes incluye dos personajes mitológicos, el Amor y la diosa Venus, para rescatar parcialmente la trama de Boiardo, ya que el remedio a los amores de Reynaldos sólo queda sugerido en Cervantes (beber de la fuente mágica para que olvide a Angélica), pero no se llevará a cabo en la comedia. En cambio, en el poema italiano esta acción se culminará pero dándose la circunstancia de que serán Rinaldo y Angélica los que beban de la fuente, por lo que la solución se convierte en una fuente de nuevas desgracias.

Por su parte, en la comedia cervantina destacan principalmente una serie de intervenciones que no aparecen en los poemas italianos, como es la breve escena en la que Amor vaticina a los pastores su futuro amoroso; la intervención de la figura alegórica de la Buena Fama, que aconseja a Roldán que huya de Angélica al verlo tan sumamente enamorado, con objeto de evitar su perdición, en tanto en cuanto le entorpece en su deber que es el de luchar por Castilla contra la invasión de los moros: «Huye, Roldán, de Angélica, y advierte / que, en seguir la belleza que te inflama, / la vida pierdes, y grangeas la muerte, / perdiendo a mí, que soy la Buena Fama. / Deben estas razones convencerte, / pues Marte a nombre sin igual te llama, / amor a un abatido. En paz te queda, / y lo que te deseo te suceda»¹². Esta misma idea, será retomada por Marfisa en la Jornada tercera, cuando se dirige al mismísimo Emperador en los siguientes términos: «Dezid que dexé Roldán / amorosos disparates: / que con Venus y Cupido / se auiene mal el dios Marte»¹³.

También a diferencia de Boiardo, aparece en escena la figura alegórica de Castilla, que enardece a Bernardo para que infunda valor en la batalla con objeto de impedir la invasión mora. Es necesario desterrar este amor obsesivo que tiene enfrentados a Roldán y Reynaldos. Sólo el emperador Carlomagno

será capaz de resolver el problema, al decidir entregar la mano de Angélica al caballero que mejor luche contra los moros, dejándola entretanto bajo la custodia del anciano Namó, duque de Baviera.

La comedia cervantina concluye, igual que el poema de Boiardo, con la batalla contra los moros. Este será el punto de partida argumental con el que Ariosto empieza su *Orlando Furioso*.

BIBLIOGRAFÍA:

- ARELLANO, I. (1995): *Historia del Teatro Español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra.
- ARRÓNIZ, O. (1969): *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española*. Madrid: Gredos, 1969.
- BERTINI, G.M. (1951): «Drammatica comparata ispano-italiana», *Letterature moderne*, Anno II, 4, Luglio-agosto, Milano: Ed. Malfasi.
- CERVANTES, Miguel de (1962): *Obras dramáticas*. Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Tomo II. Estudio preliminar y edición de Francisco Ynduráin. Cfr. en concreto *La Casa de los celos* y *Selvas de Ardenia*, pp. 63-116.
- DE LA GRANJA, A. (1995): «Apogeo, decadencia y estimación de las Comedias de Cervantes», en *Cervantes*, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 225-54.
- DEL ARCO Y GARAY, R. (1951): *La Sociedad española en las obras de Cervantes*, Patronato del IVº Centenario del nacimiento de Cervantes, Madrid.
- GÓMEZ MORENO, A. (1994): *España y la Italia de los Humanistas*, Madrid: Gredos.
- LÓPEZ ESTRADA, F. (1948): «Una posible fuente de un fragmento de la comedia *La casa de los celos*», en *Homenaje a Cervantes*, Madrid: Insula, pp. 201-205.
- MEREGALLI, F. (1964): «Las relaciones literarias entre España e Italia en el Renacimiento», *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*. Oxford: The Dolphin Book Co. Ltd.
- RILEY, E. C. (1966): *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid, Taurus.

NOTAS

¹ Se impone dejar al margen a Luigi Pulci, Francesco Berni o a Torcuato Tasso, pues a pesar de retomar idénticos personajes, los argumentos de sus poemas tienen mucho menos en común con la comedia cervantina.

² En relación con el tema pastoril, cfr. López Estrada, F.: «Una posible fuente de un fragmento de la comedia *La casa de los celos*», en *Homenaje a Cervantes*, Insula, Madrid, 1948, pp. 201-5.

³ Hemos trabajado en la edición de Francisco Ynduráin: *Obras dramáticas*. Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Tomo II, 1962. Cfr. en concreto p.68. En lo sucesivo toda cita relativa a la comedia cervantina hará referencia a dicha edición.

⁴ Cfr. p.69.

⁵ Cfr. p.70.

⁶ Cfr. p.70.

⁷ Cfr. p.74.

⁸ Cfr. p.76.

⁹ Cfr. p.87.

¹⁰ Cfr. RILEY, E. C: *Teoría de la novela en Cervantes*. Taurus, Madrid, 1966, p. 48: «El autor del Quijote, no hay que olvidarlo, es también el autor de *La casa de los celos*. Esta temprana obra teatral, malsísima, se ve paralizada por la manera ambigua de tratar lo caballeresco y pastoril; Cervantes parece no darse cuenta de hasta qué punto está ridiculizando o no estos elementos, ni sabe cómo armonizar las dos actitudes». También cfr. DEL ARCO Y GARAY, R.: *La Sociedad española en las obras de Cervantes*, Patronato del IVº Centenario del nacimiento de Cervantes, Madrid, 1951, pp. 728-9: «En *La casa de los celos* los pastores aun conservan nombres de égloga, hablan en entonados tercetos, pero ya hay elemento cómico, las burlas al pobre Rústico. La ambiciosa pastora Clori no se produce con la espiritualidad de las heroínas de las églogas y novelas pastoriles» y cfr. p. 731: «Lejos del realismo, de la verdad de muchos de los pastores que Lope de Vega llevó a la escena, los del teatro cervantino son artificiosos, de novela pastoril. Así, por ejemplo, Lauso y Corinto, en *La casa de los celos*, en acción episódica, parodia, a lo que parece, de la literatura bucólica». Más duro es el juicio de Francisco YNDURÁIN, cuyo estudio preliminar a la edición que manejamos señala (pp. xxvi y xxvii): «Ni con la mejor voluntad hallamos rasgo que pueda salvar esta comedia de una repulsa total. (...) Junto con el tema caballeresco, y sin que se funde ni justifique su presencia, salvo como reminiscencia de Ariosto, tenemos unos personajes del mundo pastoril. De la primera jornada se pasa a la segunda, en que aparecen bruscamente éstos con su propia fábula, mezcla de la estilización de la poesía bucólica, con algunas notas de realismo burlesco. A los requerimientos amorosos, elevados y librescos, de Lauso y Corinto, la caprichosa Clori no responde sino con el desdén, para enamorarse, en cambio, del Rústico, sin importarle su rudeza y necedad (...). Animan algo la escena los motivos líricos, no muy bien encajados en el drama, es verdad, tales como la canción: «Bien haya quien hizo / cadenitas, cadenas» (p. 99) y la más popular: «Corrido va el abad / por el cañaveral» (p. 101). El autor nos parece dominado por un asunto que no sabe cómo tratar».

¹¹ Cfr. p.91.

¹² Cfr. p.98.

¹³ Cfr. p.106.



VOLVER A CERVANTES

ACTAS DEL
IV CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN DE CERVANTISTAS

Lepanto, 1/8 de octubre de 2000

S E P A R A T A



Universitat de les Illes Balears

Palma, 2001