

Angélica y Marcela, Leandra y Fiammetta. Mujeres ariostescas en el *Quijote*

Angelica and Marcela, Leandra and Fiammetta. Ariostan women in *Don Quixote*

KARINA GARCÍA-ZAMORATEGUI*

Resumen: Este análisis muestra diversas semejanzas entre los personajes femeninos del poema épico *Orlando furioso*, de Ludovico Ariosto, y el *Quijote*, de Miguel de Cervantes. Además, se observan coincidencias en las estructuras literarias en las que actúan esos personajes. Por un lado, el discurso de la ‘víctima bella’, en ambas obras con la forma de soliloquio —de Angélica en la del italiano y de Marcela en la del español—. Por otro, hay una especie de colección de manifiestos sobre las mujeres puestos en una de las narraciones enmarcadas que cada autor analizado escribió en medio de su respectiva obra maestra.

Palabras clave: literatura universal; Renacimiento italiano; siglos de oro; poesía épica; novela; Miguel de Cervantes Saavedra; Ludovico Ariosto; análisis comparativo

Abstract: This analysis shows some similarities between female characters in epic poem *Orlando furioso*, by Ludovico Ariosto, and *Don Quixote*, by Miguel de Cervantes. Furthermore, there are some coincidences observed in the literary structures where those characters appear. On the one hand the ‘beautiful victim’ discourse, presented in both works as a soliloquy —Angelica’s in Italian and Marcela’s in Spanish—. On the other hand, there is a kind of collection of manifests about women placed in one of the framed stories that each of the analyzed authors wrote in the middle of their respective masterwork.

Key words: universal literature; Italian Renaissance; golden age; epic poetry; novel; Miguel de Cervantes Saavedra; Ludovico Ariosto; comparative analysis

*Università degli Studi di Roma

"La Sapienza"

Correo-e: karina_zamorategui@yahoo.com.mx

com.mx

Recibido: 19 de agosto de 2014

Aprobado: 27 de noviembre de 2014

Es memorable el episodio del escrutinio a la biblioteca de Don Quijote en busca de los libros perniciosos para el hidalgo, cuando el *Orlando Furioso* se salva de ser arrojado a la hoguera. De esta y otras formas, Cervantes no sólo no esconde su relación con Ariosto, sino que lo homenajea, tal como sucede en otras escenas, por ejemplo cuando Don Quijote reprueba a los traductores de la obra italiana por “traidores”; cuando recuerda las locuras que “Roldán, o Orlando, o Rotolando hizo, dijo y pensó”, o cuando al terminar la Primera Parte cita la frase de Ariosto: “*forse altro canterà con miglior plettro*”.¹

Aquí veremos uno de los muchos vasos comunicantes entre el *Orlando Furioso* y el *Quijote*, centrándonos en ciertos personajes femeninos que parecen reflejarse tanto en el verso italiano como en la prosa española. Pero la conexión no solamente está en los personajes como actores con características semejantes, sino también en las estructuras literarias en donde intervienen.

ANGÉLICA Y MARCELA

Angélica, irreverente y huidiza en el *Orlando Furioso* —o blanda e infiel—, huye siempre de todos los hombres que la persiguen y provoca afrentas entre ellos, entre las que puede mencionarse aquella protagonizada por Rinaldo y Orlando, importantes caballeros cristianos que además son primos. Por ella ambos héroes ponen en riesgo su honor, aunque Orlando lo hace abiertamente, al grado de parecer un salvaje y arriesgar al ejército de Carlo Magno en la batalla contra el enemigo común, el moro.

Un día, Angélica, escapando de Rinaldo se encuentra en su fuga con un eremita que en lugar

1 Estos tres episodios se encuentran, respectivamente, en *Quijote* I, VI; I, XXV, y I, LII (y más adelante, en II, I, donde traduce: “Quizás otro cantará con mejor plectro”).

de ayudarla cristianamente se enciende en deseos por ella. Vemos entonces cómo el hombre, muy emocionado, la sigue también, como nos cuenta Ariosto usando uno de sus típicos dobles sentidos de tipo sexual: el eremita ordena a su asno avanzar, pero “ni trota, ni va al paso con la carga / ni tal bestia, de vieja, se le alarga”² (*Furioso*, VIII: 31). Después de mucho andar a caballo por la ribera del Atlántico, Angélica se encuentra sola en medio de la costa y llorando empieza su disertación.

El soliloquio de Angélica remite —aunque más bien habría que decir ‘prefigura’, pues Ariosto escribió cien años antes que Cervantes— el conocido discurso de la pastora Marcela, presente en la Primera Parte del *Quijote* y que últimamente ha sido muy retomado por la crítica feminista. Recordemos que a Marcela se le culpaba por haber ocasionado la muerte de amor del pastor Grisóstomo, y que Don Quijote se enteró de estos acontecimientos porque Vivaldo, amigo del fallecido, le contó las desdichas y muerte del pastor y le leyó la “Canción desesperada” del difunto. Después, Don Quijote es testigo de la aparición de la pastora, quien se muestra arriba de un risco y habla como Angélica, a quien dejamos entre las peñas y rocas marinas.

Escuchemos a ambas dar rienda suelta a su lengua, Angélica en la costa y Marcela en la montaña. En esencia las dos expresan quejas semejantes, en la superficie sus discursos se diferencian en que Angélica se dirige a la fortuna y Marcela directamente a los hombres. Además, el primer alegato no pasa del lamento, mientras que el segundo es más racional y argumentativo. No obstante, las palabras de Angélica sí se pueden considerar una motivación o esquema para las de la pastora. Los puntos en común son:

2 Para las traducciones del *Orlando Furioso* al español tomo la versión de Jerónimo de Urrea (1549), rescatada en la edición bilingüe de Cesare Segre y María de las Nieves Muñiz (Madrid, Cátedra, 2010). Especificaré algunas diferencias importantes entre el original y la traducción, consciente de los problemas de las traslaciones al castellano. Por otra parte, considero que vale la pena revisar la reciente traducción de José María Micó, que sin embargo he decidido no aprovechar aquí para mantener como referencias textos del siglo XVI exclusivamente.

La belleza es decidida por los hombres

La inteligencia y autonomía de las dos mujeres resalta en su modo de hablar y de observarse a sí mismas frente a los hombres, quienes primero las persiguen y cortejan, y luego las difaman y maldicen. Ambas enfatizan el hecho de que fueron ellos quienes las juzgaron bellas y por eso las han exaltado, decisión que, como muchas, tomaron al querer controlar todo. Angélica afirma que se le considera bella, sea verdad o mentira; mientras que Marcela aclara: “hízome el cielo, según vosotros decís, hermosa”³. Así se filtra una ligera duda de parte de las mujeres hacia lo que los hombres creen, y una responsabilidad exclusiva de ellos por haberlas idealizado como seres casi divinos.

El verdadero amor ha de ser voluntario

Angélica y Marcela son objeto de deseos, requiebros y presiones por infinidad de hombres, pero tienen bien claro que el amor ha de ser voluntario. Marcela lo pregona, inquiriendo: “¿por qué queréis que rinda mi voluntad por fuerza, obligada no más de que decís que me queréis bien? [...] El verdadero amor ha de ser voluntario y no forzoso”. En cambio, Angélica no sólo insiste en que ella no quiere ni ha escogido a ningún hombre por obligación, sino que en las acciones, unos cantos más adelante, ama y se entrega voluntariamente a Medoro, después de que él fuera herido y ella lo curara: “desusada piedad en medio el pecho / se siente entrar do nadie entró por suerte, / que el corazón le hizo tierno y blando, / y más cuando él su caso fue contando” (*Furioso*, XIX: 20).

El cielo les concedió su hermosura

Las mujeres hermosas llegan a lamentarse de su suerte y a cuestionar si su belleza es un regalo o un castigo. El punto de disyuntiva entre Angélica y Marcela es quizás que la primera da un discurso colérico, visceral, en el que sólo le reprocha su estado a

la fortuna. La pastora, en cambio, tiene una retórica más efectiva con la que logra convencer de su libertad. Angélica se queja del regalo que el cielo le ha dado y confiesa que no lo agradece, pues le ha traído la ruina y la de su hermano Argalía, quien murió en una batalla con Ferrauí por defenderla. Marcela hace razonar a sus interlocutores: “Habéis de considerar que yo no escogí la hermosura que tengo; que, tal cual es, el cielo me la dio de gracia, sin yo pedirle ni escogella”.

No es justo ser reprendida por hermosa

Ambas doncellas se quejan de los males y persecuciones que les ha traído su belleza. De hecho sus desgracias son las mismas, pues han tenido que huir de su casa para estar lejos de cualquier hombre, y al hacerlo han sido juzgadas de peor forma. Sin embargo, la pastora llega a razonamientos más elaborados porque esboza lo injusto de la situación: “tampoco yo merezco ser reprendida por ser hermosa”; mientras que Angélica sólo se lamenta: “Ay, que es mi daño ser tan moza y bella” (*Furioso*, VIII: 42).

Ellas no dieron esperanza a ninguno

Según las historias, Angélica y Marcela no alimentaron las ilusiones de sus pretendientes, pero ellos perdieron la razón con la sola imagen de las damas, como si de una sobrecarga de enamoramiento petrarquista se tratara. Angélica sufre haber sido prometida por su padre a un par de caballeros, y para deshacerse de cada enamorado que la persigue tiene que huir y cambiar de albergue desde entonces, de ahí que se le llame ‘vagabunda’ en varias ocasiones y que por cada lugar que pasa se incrementa también la duda de su castidad. Marcela, por su parte, insiste en que no engaña, no busca ni quiere a ningún hombre, y que si ellos tienen celos, deseos y pasiones es por su propia decisión.

Conservan su pureza en el campo

En realidad, Angélica y Marcela siguen siendo vírgenes y honestas —al menos hasta el

3 Todas las citas del discurso de la pastora Marcela se toman de *Quijote*, I, XIV.



Portada de *Orlando Furioso*, de Ludovico Ariosto, 1551.
 Imagen: Dominio público.

momento de su discurso, pues Angélica lo dejará de ser después—, pero sólo en medio de la naturaleza pueden disfrutar su pureza; la sociedad las señala difamándolas como infieles y desagradecidas. Angélica, hasta este punto, ha conservado su castidad, pero ha perdido el honor por huir y tomar su propio camino: “que siendo vagamunda ya no es casta” (*Furioso*, VIII: 41, 8). Marcela, por su parte, argumenta: “No engaño a éste ni solicito aquél, ni burlo con uno ni me entretengo con el otro. La conversación honesta de las zagalas destas aldeas y el cuidado de mis cabras me entretiene”.

FIAMMETTA Y LEANDRA

Orlando Furioso y el *Quijote* son ricos muestrarios de historias enmarcadas, es decir, narraciones introducidas dentro de otra más grande que se dan a conocer cuando un personaje relata algo que lee en un texto o que tiene en la memoria. La técnica era frecuente en las obras narrativas del siglo XVI, y para el lector moderno tienen la ventaja de que si uno

quiere conocer cualquiera de estas dos larguísimas e imponentes obras bien podría leer un fragmento de lo que constituyen sus historias enmarcadas, preparándose para poner atención al relato como si fuera uno más de los personajes que escuchan.

Hacia el final de la Primera Parte del *Quijote* se presenta una pequeña *novella* narrada por un cabrero ante Don Quijote, el canónigo, el cura y el barbero. El cabrero cuenta que muchos hombres de su aldea estaban enamorados de Leandra, entre ellos él mismo y Anselmo. El padre de la muchacha permitió que ella eligiera al hombre que más la complaciera, pero en ese tiempo apareció Vicente de la Rosa, quien regresaba después de sus empresas y hazañas soldadescas en Italia. Con su figura extravagante y su discurso entretenido enamoró a Leandra y ella decidió fugarse con él sin avisar a su padre. Después, a la pobre doncella le ocurrió lo inesperado cuando Vicente de la Rosa la llevó a una cueva y le quitó todas sus pertenencias —excepto la virginidad, según ella— para después escapar y dejarla atemorizada y deshonrada.

Así termina una de las narraciones enmarcadas del *Quijote*, la cual coincide en algunos puntos con uno de los relatos del *Orlando Furioso*: la historia de Fiammetta. Esta anécdota no corre a cargo de un cabrero, como en el *Quijote*, sino de un ventero que aparece en el canto XXVIII. Este personaje cuenta la historia al afligido de amor Rodomonte. La *novella* de Fiammetta es típicamente boccacciana, con escenas sexuales perfectamente delineadas e ingenio burlón y despreocupado. He propuesto denominarla “*De ingenio mulieris adulterae*” o “Sobre el ingenio de la mujer adúltera”, por ser un título más sugerente que el de “Canto XXVIII”⁴ y por la practicidad de referirse a él con un nombre más significativo.

“*De ingenio mulieris adulterae*” trata a grandes rasgos de un noble y un rey que quieren probar si alguna mujer es honesta, después de que a ambos los han engañado sus esposas, una con un criado y

4 El lema no es propio, sino que lo adopto de la *novella* CXIX de Giovanni Sercambi: *De ingenio mulieris adulterae*, porque sintetiza el sentido principal de la trama.

la otra con un enano. Los hombres van por distintas ciudades probando mujeres y obteniendo desilusiones. Una noche, Fiammetta, una de sus conquistas —pues hicieron práctica cotidiana el compartir mujeres—, llega al extremo de engañar a los dos amigos con un tercero. Cuando los nobles descubren el agravio se sorprenden aún más de la capacidad de las mujeres para engañar a los hombres de todas las maneras posibles y en cualquier circunstancia. Regresan resignados a sus reinos y concluyen que ninguna mujer es fiel y que su ingenio rebasa las posibilidades de los hombres por controlarlas.

La comparación entre la Leandra quijotesca y la Fiammetta ariostesca surge de que, a pesar de que aparezcan en tramas distintas, en ambas historias enmarcadas se exponen los mismos puntos de vista sobre las mujeres y se juzga que éstas hayan escogido a los hombres más viles: Leandra optó por el descortés Vicente de la Rosa; la reina eligió a un enano monstruoso; la noble, al criado más bajo; Fiammetta, al vil mozo, iy también Angélica, de quien hablamos arriba, escogió al bárbaro morisco Medoro!

Además, y más importante aún, en las narraciones de Leandra y Fiammetta encontramos los mismos tres discursos opuestos sobre las mujeres: primero, aquel misógino típico de la tradición; segundo, una defensa de la mujer, y por último, una disertación resignada con respecto a las actitudes femeninas. Se puede decir que, de alguna manera, el perspectivismo de Ariosto influyó en el de Cervantes, en ambos se distingue una fiesta de voces y puntos de vista, los temas típicos están matizados con la diversidad de un juicio conservador y tradicional, de igual modo se encuentran presentes la audacia de una moral más moderna y liberada y la agudeza de quien lo observa y cuestiona todo.

La perspectiva resentida

Lo primero que uno pensaría acerca de los comentarios de los hombres sobre las mujeres en el siglo XVI es que apuntan a su infidelidad e inconstancia, con una ideología misógina de fondo. Esto es cierto sólo



Portada de la primera edición de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, Madrid, Juan de la Cuesta, 1605. Imagen: Dominio Público

parcialmente. En efecto, los hombres pueden emitir juicios despectivos, tal como hace el ventero experimentado de Ariosto, quien ya no cree en las mujeres castas:

Engaños de mujer propia y de amiga
que usaban, me contó muy por entero,
que en historia moderna y en antigua,
es de clara experiencia verdadero.
Limpieza en la mujer a gran fatiga
dijo, se halla acá en el hemisferio,
y si una casta más que otra se vía,
era porque más sabia lo encubría.
(*Furioso*, XXVII: 139).

Cabe resaltar que en los episodios de Fiammetta y Leandra se enfatiza la divergencia de opiniones masculinas. Entre los pastores que aman a Leandra, algunos son misóginos: “éste la maldice y la llama antojadiza, varía y deshonesta [...] y tal la justicia

y vitupera”⁵, y otros no, como veremos más adelante. Eugenio, el cabrero narrador de la historia, representa a los resentidos: “Yo sigo otro camino más fácil, y a mi parecer el más acertado, que es decir mal de la ligereza de las mujeres, de su inconstancia, de su doble trato, de sus promesas muertas, de su fe rompida”.

Valdría la pena revisar todos los pasajes que contengan este tipo de perspectivas. Por lo pronto quiero enfatizar la riqueza digresiva de *Orlando Furioso*, recurso que sin duda sirvió al encumbrado Cervantes para desplegar el potencial de su propia obra. El juicio tripartita sobre las mujeres también está perfectamente expuesto en el episodio en el que Rinaldo, caballero principal, escucha el juicio de un hospedero —subrayo la profesión del narrador—, que argumenta que no hay mujeres confiables:

Debe, a mi parecer, cualquier marido siempre saber si su mujer lo infama,⁶ y si es honrado d’ella, o si ofendido, si bestia, a dicha, o si hombre el tal se llama⁷.

La carga de los cuernos se ha sabido qu’es muy ligera, aunque el hombre no la ama⁸, porque la ve la más de la otra gente y el que la trae, nunca se la siente. (*Furioso*, XLII: 100).

La perspectiva libre y amorosa

Me parece que la reacción natural ante las obras clásicas es pensar en la obviedad de su misoginia y nada más. Es decir, sería casi natural decir que las obras son falocéntricas debido a su tiempo. Pero obviamente en el caso del *Quijote* y de la obra de Ariosto es difícil creer que sea tan simple. Aquí los hombres también celebran las virtudes de las mujeres —o incluso sus libertades, como en el caso de Marcela—. A diferencia de los que insultaban a Leandra, otros elogian

5 Todas las citas sobre Leandra se toman de *Quijote*, I, LI.

6 “Lo ama”, en el italiano.

7 “Si por ella es llamado bestia u hombre”, en el italiano.

8 “Aunque al hombre tanto infama”, en el italiano.

su hermosura y la adoran: “de tan estremada hermosura, rara discreción, donaire y virtud”. Anselmo, el representante de esta postura, “admirablemente toca, con versos donde muestra su buen entendimiento, cantando se queja”. Ariosto (o el narrador de Ariosto, o el falso autor) se expresa de la misma forma:

que yo os amo, y lo muestra manifiesto mi mano, que en loaros no fue avara: mil pruebas hecho ha dello, y así os muestro que yo sin poder ser d’otro que vuestro. (*Furioso*, XXVIII: 2).

Las conexiones entre las mujeres del *Orlando Furioso* y del *Quijote* se pueden encontrar en cada canto o capítulo, y aunque aquí me ciño a los paralelismos entre Angélica-Marcela y Leandra-Fiammetta, se pueden también ir atisbando las vastas correspondencias que en un análisis meticuloso se hallarían. Por ejemplo, en la perspectiva libre y amorosa sobre las mujeres se prefiguran en Ariosto los discursos en defensa de las libertades de la mujer, tan bien expuestos por Marcela. Hacia el principio del *Orlando Furioso*, Rinaldo, con la racionalidad que lo caracteriza, da un discurso de igualdad entre géneros:

Si un mismo ardor y un mismo desearse inclina y fuerza a todos igualmente a aquel suave fin, que a mal juzgarse del ignorante vulgo se consiente, ¿por qué ha de punir ni deshonorarse la dama que a uno o más, dulce, contente, y el hombre lo use así con cuantas pueda, y loor y no castigo le suceda? (*Furioso*, IV: 66)

La perspectiva de resignación

Sin amor y sin odio, algunos hombres están más bien resignados. Entre los enamorados de Leandra, por ejemplo, sabiéndose desengañados: “tal la absuelve y la perdona”. Por su parte, los hombres burlados por Fiammetta ya no pueden ofenderse ni

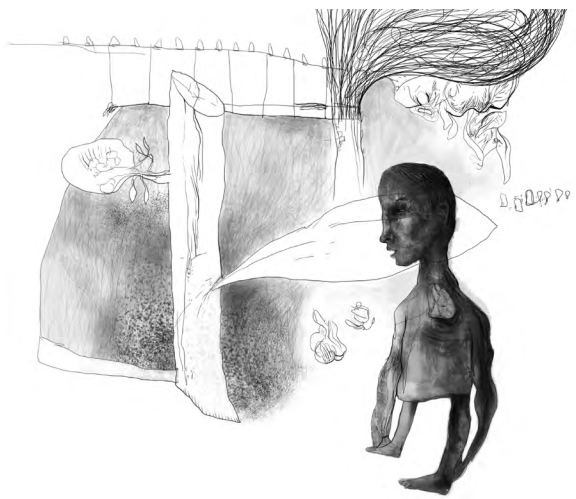
enojarse por los agravios de las mujeres, sino que se ríen, la perdonan y dan una inteligente conclusión:

Con este acuerdo, luego allí enviaron
a la misma Flameta por su amante;
y en presencia de muchos los casaron,
dotándola los dos harto bastante.
Después desto, el camino allí dejaron
que iba a Poniente, y vuelven a Levante:
a sus dulces mujeres presto fueron,
con quien jamás enojo no tuvieron.
(*Furioso*, XXVIII: 74)

Con todo esto se ve que para Ariosto, cien años antes de Cervantes, ya era común emplear las diferentes perspectivas de los personajes, saltando de una a otra con la famosa ironía que se le atribuye. Con vendría mirar con más frecuencia hacia el que fue maestro de Cervantes y comprender desde un punto de vista comparativo los logros cervantinos. Un sinfín de aspectos en común comparten Cervantes y Ariosto en su escritura, y sin duda la modernidad que se les atribuye proviene, en parte, de su ingeniosa manera de alumbrar los motivos folclóricos con distintos puntos de vista.

REFERENCIAS

- Ariosto, Ludovico (2002), *Orlando Furioso*, ed. de Cesare Segre y María de las Nieves Muñiz, trad. de Jerónimo de Urrea, Madrid, Cátedra.
- Cervantes, Miguel de (1997), *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Elena Varela Merino, Madrid, Castalia Didáctica.
- Sercambi, Giovanni (1972) "Novelle, a cura di Giovanni Sinicropi", *Liber Liber*, Bari, Laterza Editore, pp. 282-286, disponible en: http://www.liberliber.it/mediateca/libri/s/sercambi/novelle/pdf/novell_p.pdf



Haciéndole al dibujante (2013). Dibujo digital: José Luis Vera.

KARINA GARCÍA ZAMORATEGUI. Licenciada en Letras Hispánicas por la Universidad Nacional Autónoma de México. Sus líneas de investigación son la literatura renacentista española e italiana y la edición crítica. Actualmente cursa la Maestría en Lingüística Histórica en la Univesità degli Studi di Roma "La Sapienza".