

«Critica del testo», rivista quadrimestrale  
Fondata da Roberto Antonelli

ISSN 1127-1140

ISBN 978-88-6728-982-0 (carta) 978-88-6728-983-7 (e-book)

Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 125/2000 del 10/03/2000

Direzione: P. Canettieri, L. Formisano, M. L. Meneghetti\*, A. Pioletti

Direttrice responsabile: A. Punzi

\* Per tutta la durata del suo impegno all'ANVUR, M. L. Meneghetti non si occuperà della direzione della rivista.

© Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali,  
“Sapienza” Università di Roma

Questa rivista è finanziata da “Sapienza” Università di Roma

Viella

libreria editrice

via delle Alpi, 32 – I-00198 ROMA

tel. 06 84 17 758 – fax 06 85 35 39 60

[www.viella.it](http://www.viella.it) – [info@viella.it](mailto:info@viella.it)

# Critica del testo

XX / 3, 2017

## Cervantes e l'Italia

*a cura di*

María Luisa Cerrón Puga e Isabella Tomassetti

viella



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ DI ROMA



Presentazione di María Luisa Cerrón Puga vii

### **Il dialogo con i modelli: le letture italiane di Cervantes**

Giulio Ferroni	
<i>«Forse altri canterà con miglior plettro»: strategie dell'interruzione, del rinvio, della fine da Ariosto a Cervantes</i>	3
José Manuel Martín Morán	
<i>Cide Hamete y la estirpe de Turpín</i>	21
María Luisa Cerrón Puga	
<i>Desamorados y muertos de amores: Marcela y Grisóstomo a la luz del De Amore de Marsilio Ficino</i>	41
Maria Rosso	
<i>Cervantes, Garcilaso y la filografía del Persiles</i>	65
Francisco Lobera Serrano	
<i>Sobre la escritura del "hablar" en La Celestina y en el Quijote</i>	81
Luis Gómez Canseco	
<i>Imitación y ejemplaridad: Bandello, Cervantes y Avellaneda</i>	107
Donatella Pini	
<i>Contrapunto hispano-italiano en La Señora Cornelia</i>	121
Anna Bognolo	
<i>Varietad entre riqueza y desorden. Más sobre Cervantes y Tasso</i>	139
Victoria Pineda	
<i>Gestualidad y retórica de las pasiones en las Novelas ejemplares: de Giraldis y Tasso a Cervantes</i>	161
Pina Rosa Piras	
<i>Lugares cervantinos: "historia" y "poesía" en la Información en Argel</i>	185
Carla Perugini	
<i>Buscando mercedes. Nuevos datos sobre Cervantes y los italianos</i>	197

## **Il dialogo dei posteri con Cervantes: varia fortuna del *Quijote* in Italia**

Maria Caterina Ruta	
<i>El canto de don Quijote en los libretos de ópera italianos</i>	219
Ines Ravasini	
Il quadro delle meraviglie: <i>un libretto para opera buffa de Andrea Camilleri</i>	237
Flavia Rossi	
<i>Prestiti cervantini nel Barone di Nicastro di Ippolito Nievo</i>	259
Nancy De Benedetto	
<i>L'influenza di Benedetto Croce su alcune traduzioni novecentesche del Don Quijote</i>	273
Iole Scamuzzi	
<i>Cervantes e il Chisciotte nella stampa italiana del periodo fascista</i>	301
Gabriele Quaranta	
<i>Un personaggio per molti mondi: intersezioni letterarie e illustrazione del Quijote tra Spagna, Francia e Italia</i>	319
Loretta Frattale	
<i>Intertestualità e intermedialità nel don Chisciotte immaginato da Mimmo Paladino</i>	337
<b>Summaries</b>	359
<b>Biografie degli autori</b>	365

María Luisa Cerrón Puga

Desamorados y muertos de amores:  
Marcela y Grisóstomo a la luz  
del *De Amore* de Marsilio Ficino

*Al hilo del diálogo que Cervantes establece con sus lecturas, se propone una interpretación en clave neoplatónica de la historia de Marcela y Grisóstomo (Quijote I, 11-14), en la que se replantea la cuestión del amor no correspondido tratado antes en La Galatea, enlazándola con el De Amore de Ficino y con Il Cortegiano de Castiglione.*

1. El neoplatonismo de Ficino y Cervantes

La pluma de Cervantes, como Rocinante, tenía su particular querencia: volver a casa. Y así, poco después de haber pasado a manos de Cide Hamete, una vez rematada la singular batalla del valiente manchego con el gallardo vizcaíno, don Quijote y su escudero entran en la dimensión de lo bucólico y el aficionado lector da de bruces con *La Galatea*.<sup>1</sup> El encuentro con los cabreros, que los refocilan con tasajos de cabra, medio queso duro, vino y bellotas, abre un nuevo escenario que nos sitúa de inmediato en el ambiente convivial de larguísima tradición: la cena en casa de Agatón del *Banquete* de Platón, y el racimo de discursos sobre el amor “transcritos” por el filósofo.<sup>2</sup> Aquella cena fue rememorada por el filósofo neoplatónico

1. Se siguen los textos de M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. dirigida por F. Rico, 2 vols., Barcelona, Crítica, 1998; Id., *La Galatea*, ed. J. Montero en colaboración con F. J. Escobar y F. Gherardi, Madrid, Real Academia Española, 2014; Id., *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. J. B. Avalor-Arce, Madrid, Castalia, 1969; Id., *Novelas ejemplares*, ed. J. García López, intr. J. Blasco, Barcelona, Crítica, 2001.

2. Me sirvo de la traducción española de Platón, *El Banquete. Fedón. Fedro*, ed. y tr. L. Gil, Madrid, Guadarrama, 1969.

Marsilio Ficino en su famoso *Commentarium in Convivium*,<sup>3</sup> en el que a su vez él “transcribió” los siete discursos pronunciados por un grupo de amigos tras haber leído el texto del diálogo de Platón.<sup>4</sup> A la versión latina del texto de Ficino, escrita para los amigos de la Academia Florentina, siguió una en vulgar traducida por el propio filósofo que vería la luz sólo en 1544, y que estaba pensada para un público más amplio que no necesariamente había leído o tenía que leer a Platón.<sup>5</sup> La propuesta “didáctica” de Ficino, claramente ex-

3. En el *Commentarium in Convivium*, que en realidad alterna pasos del *Banquete* y del *Fedro*, está encerrada la más bella síntesis del pensamiento filosófico de Marsilio Ficino (Figline Valdarno 1433-Careggi, Florencia 1499) que lo escribió, en estrecha colaboración con su amigo Giovanni Cavalcanti, en 1469; en 1475 entregó a Lorenzo de Médicis una segunda versión manuscrita con algunos cambios, y esta nueva versión, que fue publicada en 1484 junto con las traducciones de Platón al latín, se reimprimió al menos 23 veces hasta 1602, y puede leerse ahora en su *Opera omnia* (Basileae, ex officina Henricpetrina, 1576), ed. facs. de M. Sancipriano, intr. de P. O. Kristeller, Torino, La Bottega d’Erasmus, 1983<sup>3</sup>. Para una bibliografía exhaustiva sobre Ficino son indispensables los trabajos de Paul Oskar Kristeller, en especial el *Supplementum Ficinianum*, 2 vols., Florentiae, in aedibus Leonis S. Olschki, 1973<sup>2</sup> (ed. or. 1937), y la última ed. revisada de *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, Firenze, Le Lettere, 2005<sup>3</sup> (ed. or. New York 1943).

4. La cena se había celebrado, por voluntad de Lorenzo el Magnífico, en la villa florentina de Careggi el 7 de noviembre de 1468, supuesta fecha de nacimiento y de muerte de Platón, así lo cuenta Ficino en el Proemio: «Platón, Padre de los filósofos, cumplidos ya los ochenta y un años, el siete de noviembre, día de su aniversario, murió al final de un banquete al que había asistido. Este banquete, que celebra a la vez su nacimiento y su muerte, lo renovaban cada año todos los antiguos platónicos hasta los tiempos de Plotino y de Porfirio. Pero después de Porfirio y durante mil doscientos años estas solemnes celebraciones se perdieron. Por fin, en nuestros tiempos, el famoso Lorenzo de Médicis, queriendo reinstaurar el banquete platónico, designó como anfitrión a Francesco Bandino. Y así el siete de noviembre, Bandino, con magnificencia real, recibió en la villa de Careggi a nueve invitados platónicos (...) Terminada la comida, Bernardo Nuzzi tomó el libro de Platón titulado el *Banquete* o *Sobre el amor* y leyó todos los discursos de este simposio. Una vez leído, pidió a los otros convidados que cada uno expusiese uno de los discursos». Sigo la traducción (hecha sobre el texto latino) *De amore. Comentario a ‘El Banquete’ de Platón*, ed. y tr. R. de la Villa Ardua, Madrid, Tecnos, 1986, I, 1, pp. 5-6, en la que el cap. I corresponde al Proemio de la traducción italiana que se cita más abajo.

5. Marsilio Ficino, *Sopra lo amore o ver’ Convito di Platone*, Firenze, Neri Dortelata, 1544; reimpresso en Firenze, Filippo Giunti, 1594. En competición con la 1ª edición, preparada por Cosimo Bartoli sobre una copia del manuscrito original

puesta en la dedicatoria de la versión italiana a Bernardo del Nero y Antonio Manetti,<sup>6</sup> tuvo un éxito rotundo, dando lugar a una floración de textos filográficos imposible de detallar en el corto espacio del que disponemos,<sup>7</sup> baste recordar las reflexiones filosóficas que sobre la poesía de Benivieni hizo Pico della Mirandola<sup>8</sup> o el comentario a

(así dice en la dedicatoria a Cosme de Médicis, nieto de Lorenzo), el mismo año salieron otras dos de una traducción hecha por Ercole Barbarasa da Terni, *Il commento di Marsilio Ficino sopra il Convito di Platone, et esso Convito*, Roma, Francesco Priscianese fiorentino, 1544, y Venezia, [Giovanni Farri e fratelli], 1544, que incluían además el texto del diálogo de Platón que Bartoli había desechado porque «non si conviene a una comune lingua», ya que no todos pueden entenderlo (hs. 2v-3r). Además los comentarios de Ficino a diez diálogos de Platón fueron editados en apéndice a *La corona del principe di Ciro Spontone*, Verona, Girolamo Discepolo, 1590. La traducción de Ficino según el texto establecido por Bartoli fue reeditada por G. Rensi, Lanciano, Carabba, 1934; siguiendo un testimonio manuscrito diferente, S. Niccoli lo editó como *El libro dell'amore*, Firenze, Olschki, 1987.

6. Cfr. Ficino, *Sopra lo amore* cit., pp. 1-3: «(...) Il Sommo Amore della Provvidenza divina, per ridurci a la diritta via da noi smarrita, anticamente spirò in Grecia una castissima donna, chiamata Diotima sacerdotessa, la quale da Dio spirata, trovando Socrate filosofo dato soprattutto allo Amore, gli dichiarò che cosa fusse questo ardente desiderio, e per che via ne possiamo cadere al sommo Male, o per che via ne possiamo salire al sommo Bene. Socrate rivelò questo sacro mistero al nostro Platone, Platone filosofo sopra gli altri pio, subito un libro per rimedio de' Greci ne compose. Io per rimedio de' Latini il libro di Platone di greca lingua in latina tradussi, e confortato dal nostro Magnifico Lorenzo de' Medici i misterii che in detto libro erano più difficili comentai, e acciò che quella salutifera manna a Diotima dal Cielo mandata a più persone sia comune e facile, ho tradotto di latina lingua in Toscana i detti platonici misteri, insieme col commento mio. (...) Il santo spirito Amore divino, il quale spirò Diotima, ci allumini la Mente, e accenda la volontà in modo che amiamo lui in tutte le sue opere belle, e poi amiamo le opere sue in lui, e infinitamente godiamo la infinita sua Bellezza». Esta dedicatoria no figura en la versión latina y por lo tanto tampoco en la traducción española.

7. Véase por ejemplo la introducción de M. Pozzi a la reedición de los *Trattati d'amore del Cinquecento* preparada por G. Zonta, Bari, Laterza, 1980<sup>2</sup> (ed. or. Bari 1912), pp. v-xvi.

8. En 1486 Giovanni Pico della Mirandola (Mirandola, Módena 1463-Florenia 1494) comenta «secondo la mente et opinione de' Platonic» una *Canzona de Amore* de Girolamo Benivieni (Florenia 1453-1542), antes de que ambos se hubieran «convertido» a los rigores de Savonarola, pero hasta 1519 Benivieni no se decidió a publicarlo (justificando el platonismo de Pico como completamente cristiano) en sus *Opere*, Firenze, heredi di Philipppo di Giunta, 1519; fue luego reimpresso en Venecia por Nicolò e Vincentio Zopino en 1522 y por Gregorio de Gregori en 1524.

sus propios sonetos llevado a cabo por Lorenzo el Magnífico<sup>9</sup> y, lo que más interesa aquí, la estela que dejó tras de sí la publicación en 1505 de *Gli Asolani* de Bembo,<sup>10</sup> donde quedaron fundidas la teoría del amor ficiniana y la lírica de Petrarca. Escrito en forma de diálogo combinando prosa y poesía, el tratado está pensado para un nuevo público que comprende también a las mujeres, superando la tradicional misoginia de ciertos humanistas que despotricaban contra el amor,<sup>11</sup> y se convierte de hecho en el principal canal de difusión del neoplatonismo de Ficino, por lo menos hasta la aparición de los *Dialoghi d'amore* de León Hebreo,<sup>12</sup> de cuya fama da testimonio el

9. Lorenzo il Magnifico (Florencia 1449-1492) compuso su *commento* siguiendo el modelo formal de la *Vita nuova* de Dante; el texto fue incluido en las *Poesie volgari, nuovamente stampate, di Lorenzo de' Medici, che fu padre di papa Leone, col commento del medesimo sopra alcuni de' suoi sonetti*, Venezia, eredi di Aldo Manuzio il vecchio, 1554, ff. 108-205.

10. Compuesto entre 1496 y 1502, la primera edición de *Gli Asolani* de Pietro Bembo (Venecia 1470-Roma 1547) se publica en Venecia, en casa de Aldo, en marzo de 1505, con dedicatoria a Lucrecia Borgia (entonces duquesa de Ferrara) firmada el 4-VIII-1504; el 24 de julio se imprime en Florencia, en casa de Filippo Giunta; en 1515 en Bolonia (abril), Venecia (mayo) y Florencia (noviembre); en 1516 en Bolonia; en 1517 en Milán; en 1522 y 1525 en Venecia. Una 2ª edición del texto, con el libro I revisado, sale en la imprenta veneciana de los hermanos da Sabbio en 1530 y se reimprime, siempre en Venecia, en 1540 y 1544. Una 3ª edición póstuma con nuevas correcciones (Venecia 1553) fue repetidamente reimpresa en la misma ciudad (1554, 1558, 1560, 1564, 1571, 1572, 1573, 1575, 1584, 1586).

11. Cfr. Pozzi, *Introduzione* a *Trattati d'amore* cit., p. viii: «Schematizzando un poco, possiamo dire che allora si pronunciavano contro l'amore gli umanisti e gli strenui difensori del latino, mentre invece il neoplatonismo ficiniano consentiva di recuperare la moderna tradizione lirica, che aveva cantato sopra tutto l'amore e d'amore aveva anche discusso in versi. (...) Il Bembo, però, aveva intuito da una parte che il neoplatonismo, per la maniera stessa in cui si era affermato in Firenze, consentiva di dare una giustificazione teorica alla poesia volgare e in primo luogo all'esperienza petrarchesca, dall'altra che la nuova situazione sociale e il costume delle corti conferivano alla donna e al sentimento amoroso un'importanza che non poteva più essere sottaciuta. Egli, pertanto, negli *Asolani* non si propose di approfondire il problema dell'amore da un punto di vista concettuale, ma di esaminare quel sentimento che aveva dato vita alla parte migliore della nostra lirica e, a un tempo, dare dignità letteraria a problemi che in volgare si dibattevano nei circoli colti del tempo. La scelta, nuova e coraggiosa, del volgare per un trattato d'amore coincideva, dunque, con la trattazione della materia che più d'ogni altra appariva congeniale alla nostra lirica».

12. Cfr. *ibid.*, pp. ix-x. León Hebreo (Judá Abravabel, Lisboa 1460/1465-Italia antes de 1535) estaba redactando el texto ya en 1502, y circuló manuscrito (se cono-

propio Cervantes.<sup>13</sup> A consagrar a Bembo como maestro de platonismo amoroso contribuyó decisivamente Castiglione haciendo de su personaje el centro del libro IV del *Cortegiano*.<sup>14</sup>

cen varios testimonios) antes de ser publicado, póstumo, por Mariano Lenzi como *Dialogi d'amore di maestro Leone medico ebreo*, Roma, Antonio Blado d'Assola, 1535; siguieron numerosas ediciones venecianas en casa de los herederos de Aldo (1541, 1545, 1549, 1552) o de otros (1552, 1558, 1565, 1572, 1586). Del diálogo II existe además una edición titulada *Libro de l'amore divino et humano* [Roma, Benedetto Giunta, antes de 1536]. Los diálogos fueron traducidos al latín por Giovanni Carlo Saraceni, *De amore dialogi tres*, Venetiis, apud Francescum Senesem, 1564, traducción recogida por Johannes Pistorius en sus *Artis Cabalisticae: Hoc Est, Recondite Theologiae Et Philosophiae, Scriptorum. Tomus I*, Basileae, Sebastianum Henricpetri, 1587. Además fueron traducidos tres veces al español: 1) por R. Guedalia Ibn Yahia como *Los Diálogos de amor de Mestre Leon Abarbanel medico y filosofo excelente*, Venecia, [Francesco Sansovino], 1568; 2) por Hernando y Carlos Montesa como *Philographia Universal de todo el mundo, de los diálogos de León Hebreo*, Zaragoza, Lorenzo y Diego de Robles a costa de Angelo Tavanno, 1582; 3) por el Inca Garcilaso: como *Dialogos de Amor de Leon Hebreo*, Madrid, Pedro Madrigal, 1590 (ed. facsímil de M. de Burgos Núñez, Sevilla, Padilla libros, 1989). Dos son las ediciones recientes: León Hebreo, *Diálogos de amor*, ed. A. Soria Olmedo, tr. D. Romano, Madrid, Tecnos, 1986; y ed. J. M<sup>a</sup> Reyes Cano, tr. C. Mazo del Castillo, Barcelona, PPU, 1986.

13. Habiendo sido citados en el prólogo de *Quijote* por el amigo gracioso del autor, y descritos minuciosamente por Marcelino Menéndez Pelayo (mientras de Ficino registra la edición que posee, Florencia 1544, pero sin describir el contenido), la crítica se ha concentrado por lo general en el neoplatonismo de León Hebreo en detrimento del de Ficino; véase la *Historia de las ideas estéticas en España. Tomo III (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Imprenta de los hijos de Tello, 1920<sup>3</sup>, capítulo VI *De la estética platónica en el siglo XVI*, pp. 7-110. Tampoco A. A. Parker, *La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680*, tr. J. Franco, Madrid, Cátedra, 1986 (ed. or. Edimburgh 1984), se ocupa en particular de Ficino, limitándose a hablar de León Hebreo y de Castiglione (cap. II), de los neoplatónicos en general (cap. IV), o de «los poetas», cuando en el cap. VI a propósito de la comedia mitológica *Eco y Narciso* de Calderón menciona el tema del amor no correspondido: «Eco demuestra la razón que asistía a los poetas al sostener que el amor no correspondido acarrearba la muerte y engendraba únicamente una respuesta negativa a la existencia, puesto que se aparta de toda la faceta espiritual de la naturaleza humana» (*ibid.*, p. 218).

14. En abril de 1528, meses antes de la prematura muerte de Baldassar Castiglione (Casatico, Mantua, 1478-Toledo, febrero de 1529), y gracias a los buenos oficios de Bembo, Aldo Manuzio publicó en Venecia la 1<sup>a</sup> edición de la obra, que por otra parte circulaba ya manuscrita sin el consentimiento de su autor. Siguieron un gran número de ediciones a lo largo de todo el siglo, y fue traducida al español por Juan Boscán (1534),

Como es sabido, el debate amoroso fue incorporado por Jorge de Montemayor al final del libro IV de *La Diana*,<sup>15</sup> inaugurando una práctica que fue muy imitada por los autores de las novelas pastoriles que siguieron. Entre ellos se cuenta Cervantes, que en *La Galatea* se las arregla para entablar uno entre el “desamorado” Lenio y el famoso Tirsi (el poeta Francisco de Figueroa), haciendo una paráfrasis de algunos pasajes de *Gli Asolani* para componer el discurso de Lenio contra el Amor,<sup>16</sup> y sirviéndose del *Libro de natura de amore* de Mario Equicola para la respuesta de Tirsi a favor del Amor.<sup>17</sup> El debate está precedido por un soberbio desplante de Lenio, que con-

al francés por J. Colin d’Auxerre (1537) y al inglés por T. Hoby (1561). La traducción de Boscán fue también todo un éxito: Menéndez Pelayo hacía una lista de 14 ediciones entre 1539 y 1581 (cfr. M. Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. X, Santander, Aldus, 1945, pp. 109-110). Las dos primeras salen en Barcelona y Toledo (patria de Boscán y Garcilaso respectivamente) con título *Los cuatro libros del Cortesano compuestos en italiano por el conde Baltasar Castellón, y agora nuevamente traducidos en lengua Castellana por Boscan*, Barcelona, Pedro Monpezat, 1534; Toledo, s.i., 1539. A partir de la 3ª ed. salmantina se divide el libro por capítulos y se cambia el título: *Libro llamado El cortesano de Baltasar Castellon, traducido agora nuevamente en nuestro vulgar castellano por Boscán*, Salamanca, Pedro Tovans a costa de Guillermo de Millis, 1540; s.l., s.i., 1542, 1549?; Anvers, Martín Nucio, 1543, 1544; Zaragoza, a costa de Miguel de Çapila, 1553; Toledo, 1559; Anvers, viuda de Martín Nucio, 1561; Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1569; Anvers, Filippo Nucio, 1573, 1588; Salamanca, Pedro Lasso, 1581. Se sigue la edición de Baltasar Castiglione, *El cortesano*, Madrid, Espasa Calpe, 1967<sup>3</sup>.

15. J. de Montemayor, *La Diana*, ed. J. Montero, intr. J. B. Avallé Arce, Barcelona, Crítica, 1996, lib. IV, pp. 208-213.

16. Cfr. Cervantes, *La Galatea* cit., IV, pp. 238-250 y 654-658. La paráfrasis que Cervantes hace del texto de los *Asolani* demuestra que utilizaba la 3ª edición póstuma (Venezia, Gualtero Scotto, 1553), cfr. J. Montero, *Algunas enmiendas al texto de La Galatea*, en «Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche», IX (2006), pp. 9-23.

17. Cfr. Cervantes, *La Galatea* cit., IV, pp. 250-262 y 659-663. Mario Equicola (Alvite, Frosinone h. 1470-Mantua h. 1525) había empezado a redactar su tratado entre 1494 y 1509 (un poco antes de que Bembo empezase sus *Asolani*) y lo acabó en 1509, pero hasta junio de 1525 no fue publicado como *Libro de natura de amore di Mario Equicola secretario del illustrissimo s. Federico II Gonzaga marchese di Mantua*, Venezia, Lorenzo Lorio da Portes, 1525. Sucesivamente fue reimpresso, siempre en Venecia, por los hermanos da Sabbio (1526), por Pietro Nicolini da Sabbio (1536) y por Matteo Bindoni con Mafeo Pasini (1531, 1536). En 1554 Giolito se hizo con los derechos y dio a Lodovico Dolce el encargo de corregirlo (toscanizándolo), encargo que daría después a Tommaso Porchacchi (1561, 1562,

sidera perfectamente inútil hablar de amor: «– ¿Qué me podrán ellos decir que yo no sepa? – dijo Lenio –. O ¿qué les podré yo replicar que ellos no ignoren?» (IV, p. 236), pero no parece estar muy de acuerdo el autor con su personaje, pues encontrará mil maneras para seguir hablando de lo que todos (en opinión de Lenio) saben todo. Y a propósito de las vueltas y revueltas que Cervantes da en torno a las cuestiones amorosas, en un fecundo e ininterrumpido diálogo con sus lecturas, lo que en estas páginas me propongo hacer es seguir un hilo que, en mi opinión, lleva a algunos pasajes del *De amore* de Marsilio Ficino y del *Cortegiano* de Castiglione: se trata del caso de Marcela y Grisóstomo, en el que se replantea la cuestión del amor no correspondido resolviéndola de manera inesperada (teóricamente hablando). Suponer que Cervantes haya conocido *Il Cortegiano*, en italiano o en la traducción de Boscán, me parece cosa fácil de aceptar; hipotizar que haya podido leer a Ficino directamente a través de su traducción al italiano, o de la de Barbarosa, no me parece descabellado, y eso sin contar que pudo haberlo conocido indirectamente, a través de textos como la *Spositione d'un sonetto platonico* de Pompeo della Barba.<sup>18</sup> Se trata sólo de un ejemplo, pero me parece que ilustra bien el alcance de la influencia de Ficino y las vías por las que su *De Amore* pudo llegar a Cervantes.

El recuerdo del *Banquete* platónico es evidente en dos episodios de la primera parte del *Quijote*: cuando asistimos al entierro de Grisóstomo muerto de amor por Marcela (I, 11-14), y cuando el cautivo cuenta su vida (I, 39-42). En los dos casos la narración de los hechos está precedida por sendos discursos de don Quijote que son pronunciados, siguiendo la convención de los diálogos platónicos, durante

1563); siempre en Venecia lo reimprimieron Gio. Battista Ugolino (1563) y Gio. Battista Bonfadino (1587).

18. Para las traducciones vid. la n. 5. Pompeo Della Barba (Pescia, Pistoia, 1521-1582), médico de la corte florentina y filósofo, en abril de 1548 leyó en la Academia Florentina dos lecciones sobre el soneto *L'ombre agl'amati corpi ognhora intorno*, y las publicó al año siguiente como *Spositione d'un sonetto platonico, fatto sopra il primo effetto d'amore che e il separare l'anima dal corpo de l'amante, dove si tratta de la immortalita de l'anima secondo Aristotile, e secondo Platone*, Firenze, [Lorenzo Torrentino], 1549; las reimprimió en 1554 con algunas variantes. En la introducción discute algunas cuestiones de la filosofía del amor siguiendo el discurso II del *De Amore* de Ficino e ilustrando su exposición con versos de Petrarca.

la noche, después de haber cenado (en el segundo caso después de no haberlo hecho). Los discursos de la Edad de Oro y de las armas y las letras son por tanto remedo de los razonamientos filosóficos hechos en los textos de Platón, Ficino o Castiglione, y aunque el narrador los despache con un par de comentarios tan irónicos como divertidos,<sup>19</sup> sirven de preludeo a la representación de un caso amoroso extremo y a la narración de los avatares de la propia vida de personajes que vienen de mundos ajenos al de don Quijote.<sup>20</sup> Nos centraremos ahora en el caso de Grisóstomo y Marcela.

Los cabreros que dan de cenar a don Quijote y Sancho pertenecen al mundo rústico, pero muy pronto van a llegar noticias del *otro* mundo de los pastores, el de los estudiantes disfrazados de pastores, es decir el de los lectores lanzados (como don Quijote mismo) a hacer de la propia vida literatura.

Estando en esto, llegó otro mozo de los que les traían del aldea el bastimento, y dijo:

– ¿Sabéis lo que pasa en el lugar, compañeros?

– ¿Cómo lo podemos saber? – respondió uno dellos.

– Pues sabed – prosiguió el mozo – que murió esta mañana aquel famoso pastor estudiante llamado Grisóstomo, y se murmura que ha muerto de amores de aquella endiablada moza de Marcela, la hija de Guillermo el rico, aquella que se anda en hábito de pastora por esos andurriales

– Por Marcela, dirás – dijo uno.

– Por esa digo – respondió el cabrero –; y es lo bueno que mandó en su testamento que le enterrasen en el campo, como si fuera moro, y que sea al pie de la peña donde está la fuente del alcornoque, porque, según es fama y él dicen que lo dijo, aquel lugar es adonde él la vio la vez primera. Y también mandó otras cosas, tales, que los abades del pueblo dicen que no se han de cumplir ni es bien que se cumplan, porque parecen de gentiles. A todo lo cual responde aquel gran su amigo Ambrosio, el estudiante, que también se vistió de pastor con él, que se ha de cumplir todo, sin faltar nada, como lo dejó mandado Grisóstomo, y sobre esto anda el pueblo alborotado; mas, a lo que se dice, en fin se hará lo que Ambrosio y todos los pastores sus amigos quieren, y mañana

19. Cfr. «Toda esta larga arenga (que se pudiera muy bien escusar) dijo nuestro caballero, porque las bellotas que le dieron le trujeron a la memoria la edad dorada, y antojósele hacer aquel inútil razonamiento» (Cervantes, *Don Quijote* cit., I, 11, p. 123). «Todo este largo preámbulo dijo don Quijote en tanto que los demás cenaban, olvidándose de llevar bocado a la boca» (*ibid.*, I, 38, p. 449).

20. J. Casaldueiro, *Sentido y forma del 'Quijote'*, Madrid, Ínsula, 1975<sup>2</sup>, pp. 165-167, pone de relieve la función estructurante que tienen estos discursos en relación con los episodios que considera «dramatizaciones de la visión oratoria».

le vienen a enterrar con gran pompa adonde tengo dicho. Y tengo para mí que ha de ser cosa muy de ver; a lo menos, yo no dejaré de ir a verla, si supiese no volver mañana al lugar (*Quijote* I, 12, p. 128).

Otros pastores disfrazados y poetas laureados habíamos conocido ya en *La Galatea*, en cuyo prólogo Cervantes declaraba «mezclar razones de filosofía entre algunas de los pastores»,<sup>21</sup> y de aquellos razonamientos amorosos proceden Marcela y Grisóstomo, que no se presentan a cenar con los cabreros y don Quijote sino que irrumpen en el banquete como personajes escapados de otro texto que no es el del caballero: el uno muerto de amores porque no ha sido correspondido; la otra como “desamorada” que reivindica su libertad de elección. El juego, se notará, es especular al de Platón, Ficino y Castiglione, en cuyos textos algunos personajes históricos hacían de personajes, se literaturizaban.

## 2. Desamorados y muertos de amores

Los personajes de Marcela y Grisóstomo están prefigurados por algunos de *La Galatea*, ovillo de casos amorosos que Cervantes desata a lo largo de los seis libros de la obra. De la escisión de dos parejas de hermanos y hermanas casi gemelos (Cervantes muestra una clara preferencia por el juego de los dobles), la de Teolinda y Leonarda y la de Artidoro y Galercio,<sup>22</sup> nace un quiasmo: Leonarda, de áspera condición y maestra de engaños, aunque se enamora

21. Cfr. Cervantes, *La Galatea* cit., *Prólogo al lector*, p. 16: «Bien sé lo que suele condenarse exceder nadie en la materia del estilo que debe guardarse en ella, pues el príncipe de la poesía latina fue calumniado en alguna de sus églogas por haberse levantado más que en las otras; y así no temeré mucho que alguno condene haber mezclado razones de filosofía entre algunas amorosas de pastores, que pocas veces se levantan a más que a tratar cosas del campo, y esto con su acostumbrada llaneza. Mas, advirtiéndolo, como en el discurso de de la obra alguna vez se hace, que muchos de los disfrazados pastores della lo eran sólo en el hábito, queda llana esta objeción».

22. Teolinda y Leonarda, idénticas a la vista, parecen gemelas, pero la primera es mayor que la segunda; Artidoro y Galercio se distinguen tan sólo por el timbre de la voz. Las aventuras y desventuras de estas dos parejas se desarrollan del libro I al VI; de hecho, las vicisitudes de Teolinda ocupan mayor espacio que las de Galatea, de cuya suerte como mal casada nada podemos saber puesto que la 2ª parte nunca llegó a ser escrita.

de Galercio acaba casándose con Artidoro, el amante de Teolinda, mientras ésta y Galercio quedan desparejados, condenados a vagar sin esperanza, ella persiguiendo a Galercio y éste persiguiendo a Gelasia.<sup>23</sup> Teolinda paga la culpa de haber sido inicialmente una desamorada,<sup>24</sup> y Galercio es víctima de la crueldad de la desamorada por excelencia, Gelasia, que lo conduce a la desesperación,<sup>25</sup> arrastrando de paso tras de sí también a Lenio, otro desamorado, el cual había entrado en escena entonando una suerte de *Beatus ille* en alabanza de los libres de amor, pero que tras tropezar con la pastora acaba medio muerto de amores por ella,<sup>26</sup> retractándose finalmente ante Tirsi, con el que precedentemente había entablado la disputa

23. Cfr. Cervantes, *La Galatea* cit., V, pp. 336-337. Siendo Galercio idéntico a su hermano Artidoro su vista le sirve de consuelo a Teolinda, pero a éste su compañía le es «pesada y enojosa». Según Montero, editor del texto, este desenlace no es tal sino una suspensión que hace Cervantes «con vistas a un posterior desarrollo que debía aclarar las artimañas pasadas de Leonarda y proponer una conclusión definitiva, seguramente bajo la fórmula de las bodas dobles» pues «resulta llamativo que Leonarda se salga con la suya» (*ibid.*, n. 213). Pero lo que el texto dice es que Teolinda queda desparejada, ergo castigada, de nada ha valido el auspicio de la pastora Florisa: «Quiera el cielo, que así como los cuatro os semejáis unos a otros, así os acomodéis y parezcáis en la ventura» (*ibid.*, IV, p. 222). Véase ahora la n. 46.

24. La pastora Silvia había buscado consuelo en Teolinda, y no encontrándolo, la maldice: «“Ruego yo a Dios, Teolinda, que presto te veas en estado que tengas por dichoso el mío, y que el amor te trate de manera que cuentes tu pena a quien la estime y sienta en el grado que tú has hecho a la mía”. Y con esto se fue y yo me quedé riyendo de sus desvarios» (*ibid.*, I, p. 61). En efecto, gracias a Artidoro se tramuta de desamorada en enamorada, pero la intervención de su doble (su hermana Leonarda) da al traste con todo porque triunfa el engaño.

25. Y con él a las dos hermanas, pues siendo Galercio idéntico a Artidoro, es amado tanto por Teolinda como por Leonarda, y al saberlo enamorado de Gelasia ambas se desmayan en los brazos de Galatea y de Rosaura (*ibid.*, IV, p. 269) en una escena de enredos que preanuncia (en clave más seria) la de la noche en la venta con don Quijote y Maritornes.

26. Aunque Lenio juzga que la crueldad con la que Gelasia trata a Galercio es exagerada (*ibid.*, IV, p. 267), no puede evitar el ir tras ella porque comprende «que tan de todo en todo con la condición suya de desamorado se conformaba» (*ibid.*, IV, p. 268). Más adelante se enamorará de la pastora (*ibid.*, V, 334) quedando enredado en la rueda de los amores imposibles propios de la novela pastoril tan bien definidos en el estribillo «Amor loco, ¡ay amor loco! / Yo por vos y vos por otro» del villancico cantado por Montano (Montemayor, *La Diana* cit., I, p. 58).

mencionada más arriba.<sup>27</sup> Y es precisamente Lenio quien expone la idea del amor como potencia motriz que constituye el eje del sistema ficiniano cuando le dice a Tirsi:

– Ahora puedes, famoso pastor, tomar justa venganza del atrevimiento que tuve de competir contigo, defendiendo la injusta causa que mi ignorancia me proponía. Ahora digo que puedes levantar el brazo y con algún agudo cuchillo traspasar este corazón, donde cupo tan notoria simpleza como era no tener el amor por universal señor del mundo.<sup>28</sup>

Los desamorados no pueden encajar en un sistema que se asienta en la armonía de todo lo creado y en el que se da por cierta la correspondencia de los sentimientos,<sup>29</sup> pena la muerte. A causa

27. Cfr. Cervantes, *La Galatea* cit., II, pp. 138-139 y V, pp. 338-342. En el mismo libro V, un poco antes (pp. 327-332), el pastor Lauso, cansado de los desdenes de Silena, había recobrado su libertad en una suerte de conversión que contrasta con la de Lenio, y que en cierto modo lo acerca a la vía contemplativa de Marcela. Después (*ibid.*, p. 338) partían todos a renovar las «dolorosas obsequias» por el pastor Meliso (don Diego Hurtado de Mendoza, †14-VIII-1575), una ceremonia fúnebre que, anota Montero (*ibid.*, pp. 338-339 y 672), inspirada por la égloga V de Virgilio, da lugar al famoso lema *Et in Arcadia ego*, y ha de ponerse en relación tanto con *La Arcadia* de Sannazaro (prosa XI) como con *El pastor de Filida* de Gálvez de Montalvo (libro II). Aquí nos interesa notar que Cervantes la retoma en el entierro de Grisóstomo.

28. Cfr. Cervantes, *La Galatea* cit., V, p. 341. Véase también Ficino, *De Amore*, II, 2, resumido así por Panofsky: «De hecho la idea del amor es el eje mismo del sistema filosófico de Ficino. El amor es la fuerza motriz, causa de que Dios – o más bien por la cual Dios es causa por sí mismo – infunda su esencia al mundo y, a la inversa, es la causa de que sus criaturas busquen la unión con Él. Según Ficino, amor es solo otro nombre para esa corriente interrumpida (*circuitus spiritualis*) desde Dios al Mundo y del mundo a Dios. El individuo amante se inserta a sí mismo en este circuito místico». Cfr. E. Panofsky, *El movimiento neoplatónico en Florencia y el norte de Italia (Bandinelli y Tiziano)*, en Id., *Estudios sobre iconología*, tr. B. Fernández, intr. E. Lafuente Ferrari, Madrid, Alianza, 1972 (ed. or. New York 1962), pp. 189-237, la cita en la p. 200.

29. Cfr. Ficino, *De Amore* cit., VI, 10, p. 154: «Las partes de este mundo, como miembros de un solo animal, dependiendo todos de un solo autor, se unen entre sí por su participación de una sola naturaleza. Y así como en nosotros el cerebro, el pulmón, el corazón, el hígado y los otros miembros sacan el uno del otro alguna cosa, se favorecen recíprocamente y padecen conjuntamente si uno de ellos sufre, así los miembros de este gran animal, o sea, todos los cuerpos del mundo unidos entre sí igualmente prestan y toman prestadas sus naturalezas. De la común afinidad nace el amor común. Nace la atracción común. Y esta es la verdadera magia».

de la crueldad de Gelasia Lenio cae exánime en la Fuente de las Pizarras,<sup>30</sup> y Galercio intenta suicidarse tirándose al Tajo mientras la pastora contempla la escena desde lo alto de una peña «mirando con risueño semblante».<sup>31</sup> No contenta con ello, Gelasia canta un soneto con templada voz pero con gesto de desamorada,<sup>32</sup> que culmina con el famoso verso «libre nació, y en libertad me fundo»,<sup>33</sup> que retoma el canto de Belisa, la «hermosa y zahareña» pastora,<sup>34</sup> cuya historia

30. Cfr. Cervantes, *La Galatea* cit., V, p. 334: «y con todo esto, ni el amor se mueve a favorecerle, ni Gelasia se inclina a remediarle, como lo he visto por los ojos, pues no ha muchas horas que, viniendo yo en compañía desta pastora, le hallamos en la fuente de las Pizarras, tendido en el suelo, cubierto el rostro de un sudor frío y anhelando el pecho».

31. *Ibid.*, VI, pp. 420-421: «Porque vieron dos pastoras, al parecer de gentil donaire, que tenían un pastor asido por las faldas del pellico con toda la fuerza a ellas posible porque el triste no se ahogase, porque tenía ya el medio cuerpo en el río y la cabeza debajo del agua, forcejeando con los pies por desasirse de las pastoras que su desesperado intento estorbaban, las cuales ya casi querían soltarle, no pudiendo vencer al tesón de su porfía con las débiles fuerzas suyas. Mas, en esto, llegaron dos pastores que corriendo habían venido, y, asiendo al desesperado, le sacaron del agua a tiempo». En ambos casos el recuerdo de la Égloga II de Garcilaso es patente: por dos veces Albanio intenta suicidarse, la primera (a imitación de Carino en *La Arcadia* VIII, 53) arrojándose por un acantilado, pero un viento se lo impide (vv. 650-667); la segunda, ya enloquecido, tirándose a una fuente en la que se ve (cual Narciso) reflejado, en el intento de recuperarse a sí mismo; esta vez lo salvan, con gran dificultad, Salicio y Nemoroso que constatan que está *dormido* mientras él dice estar *muerto* (vv. 956-1031). Curiosamente los dos pastores que salvan a Galercio son los que han venido para llevarse a Galatea a casarse en Portugal, creando la desesperación de otra pareja de dobles, la de Elicio y Erastro, sus amadores: el primero se desmaya a los pies del segundo, que llora desconsolado (Cervantes, *La Galatea* cit., V, p. 309). Galatea, hija obediente, parece estar condenada a ser una malmaritada.

32. Que es de lo que la acusa la hermana de Galercio: «— Aquella desamorada, aquella desconocida — siguió Maurisa, es, señores, la enemiga mortal deste desventurado hermano mío» (*ibid.*, VI, p. 421).

33. *Ibid.*, VI, p. 422. Inmediatamente después «comenzó a correr por la peña abajo, dejando a los pastores admirados de su condición y confusos de su corrida» y desaparece (como Marcela en el *Quijote*), porque está llegando Lenio, al que ni quiere ver «por no faltar de corresponder en un solo punto a la crueldad de su propósito» (*ibid.*, VI, p. 423). Para Gelasia como prefiguración de Marcela cfr. la bibliografía citada por Montero en la nota 267.250 de su edición de *La Galatea*.

34. *Ibid.*, VI, p. 343. La última de las coplas de Belisa reza: «Vaya pues mi sano intento / lejos deste desvarío; / huiga tan falso contento; / rija mi libre albedrío / a su modo el pensamiento; / mi tierna cerviz esenta / no permita ni consienta /

queda apenas esbozada, dejándose para la segunda parte que nunca fue escrita.

La pastora Gelasia (*in nomine omen*) es una desamorada porque desde niña ha sido destinada al culto de la diosa Diana<sup>35</sup> y está obligada por lo tanto a defender su castidad. Y de hecho se presenta vestida de Diana cazadora,<sup>36</sup> como Camila en la égloga II de Garcilaso;<sup>37</sup> como las heroínas de la novela griega, cristalizadas desde lo antiguo en la figura de la diosa y que desde Cariclea en las *Etiópicas* (y aun antes)<sup>38</sup> hasta Sigismunda en el *Persiles*, están obligadas a salva-

sobre sí el yugo amoroso, / por quien se turba el reposo / y la libertad se ausenta» (*ibid.*, VI, pp. 410-411).

35. Artemis (Diana en la mitología romana), hija de Zeus y de Leto y hermana gemela de Apolo, permanece virgen y es eternamente joven; arisca, cazadora, y a sus flechas se atribuyen las muertes repentinas (sobre todo indoloras); es protectora de amazonas, cazadoras y en general de las mujeres que no están sometidas al yugo masculino. Cfr. P. Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1982 (ed. or. París, 1979), s.v. *Artemis*.

36. Cfr. Cervantes, *La Galatea* cit., IV, p. 267-268: «Volvieron todos los ojos a la parte que la pastora señalaba, y vieron que al pie de un verde sauce estaba arrimada una pastora, vestida como cazadora ninfa, con una rica aljaba que del lado le pendía y un encorvado arco en las manos, con sus hermosos y rubios cabellos cogidos con una verde guirnalda. El pastor estaba ante ella de rodillas, con un cordel echado a la garganta y un cuchillo desenvainado en la derecha mano, y con la izquierda tenía asida a la pastora de un blanco cendal. (...) les rogó que no la tuviesen por descomedida en no hacer lo que le mandaban, porque su intención era ser enemiga mortal del amor y de todos los enamorados, por muchas razones que la movían, y una dellas era haberse desde su niñez dedicado a seguir el ejercicio de la casta Diana».

37. Le dice Albanio a Salicio: «Tú conociste bien una doncella / de mi sangre y agüelos decendida, / más que la misma hermosura bella; / en su verde niñez siendo ofrecida / por montes y por selvas a Dñana, / ejercitaba allí su edad florida» (vv. 170-174). Camila no puede corresponder a su amor porque quiere vivir contenta en la selva sagrada de Diana: «(...) ¡Dios ya quiera / que antes Camila muera que padezca / culpa por do merezca ser echada / de la selva sagrada de Dñana! (...) Quiero vivir contenta y olvidallo / y aquí donde me hallo recrearme; / aquí quiero acostarme, y, en cayendo / la siesta, iré siguiendo mi corcillo, / que yo me maravillo ya y m'espanto / cómo con tal herida huyó tanto» (vv. 749-752 y 760-765). Cfr. Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, ed. B. Morros, intr. R. Lapesa, Barcelona, Crítica, 1995, pp. 150 y 178-179.

38. Cariclea entra en escena despertando admiración y espanto con su belleza, como lo hará Marcela: «Vieron una doncella sentada sobre una peña, de tan rara y extremada hermosura, que en sola su vista demostraba ser alguna diosa. Y

guardar la joya de su virginidad a costa de sacrificios inhumanos: raptos, naufragios, muertes y hasta resurrecciones.<sup>39</sup> O como Felismena, la *virgo bellatrix* de *La Diana* de Montemayor que salva a las ninfas de la lascivia de los salvajes haciendo una escabechina.<sup>40</sup>

puesto caso que el miserable estado en que se hallaba, la hacía estar triste y llorosa, no dejaba por eso de parecerse en ella el valor y la grandeza de ánimo de que era dotada. En la cabeza tenía una corona de verde laurel, y de sus espaldas le colgaba una aljaba de saetas. Debajo del brazo izquierdo tenía arrimado su arco, dejando descuidadamente caer la mano. El cobdo del otro brazo tenía sobre el muslo derecho, y la mano, puesta en la mejilla, con que sustentaba la hermosa cabeza» (Heliodoro, *Historia etiópica de los amores de Teágenes y Cariclea traducida en romance por Fernando de Mena*, ed. F. López Estrada, Madrid, Aldus, 1954, lib. I, pp. 14-15). La comparación con la diosa se repite en el libro V, pp. 182 y 216-217, y poco antes de la anagnórisis final el padre adoptivo, Caricles, dice que «era doncella y ministra de Diana en el templo de ciudad de Delfos» (X, p. 421). Antes de Heliodoro (s. III), Caritón de Afrodísias (s. I) había comparado a su heroína Callíroo con Ártemis en la descripción de su matrimonio: «Después que las criadas la hubieron adornado, la multitud quedó a la puerta; y entonces los padres condujeron al novio ante la muchacha. Quéreas, corriendo a ella, la besó, y a Callíroo, al reconocer a su amado, le ocurrió lo que a la luz de la lámpara que ya se va extinguendo, que al echarle aceite vuelve de nuevo a brillar y se hace mayor y más fuerte. Así, cuando salió ante el público, toda la multitud se estremeció, como cuando se yergue Ártemis en plena soledad ante unos cazadores. Y muchos de los presentes incluso se posternaron» (Caritón de Afrodísias, *Quéreas y Calíroo*, tr. J. Mendoza, intr. C. García Gual, Madrid, Gredos, 2017<sup>2</sup>, I, 1, 15-16, p. 37). Leucipa dice a Clitofonte no poder consumir su amor porque Ártemis se le ha aparecido en sueños y le ha profetizado que será virgen hasta que ella misma no la case con Clitofonte (IV, 1); la diosa la conservará intacta hasta el final (VIII, 17), aunque le cueste morir (y resucitar) dos veces (cfr. Aquiles Tacio, *Leucipa y Clitofonte*, tr. M. Brioso Sánchez, Madrid, Gredos, 2011).

39. No es posible hablar con detenimiento de la importancia de la castidad en la novela griega, pero a propósito de la literatura simposiaca, me parece muy ilustrativo el *Symposion o tratado de las diez vírgenes o de la castidad* del obispo Metodio de Olimpo (s. IV), texto citado por Luis Gil en su edición del *Banquete* de Platón (p. 38 n. 11). Por otra parte Lope de Vega había entendido muy bien cuánto erotismo se celaba bajo la tan ensalzada castidad cuando en *La Dorotea* hace decir a don Fernando, que lee a Heliodoro con el amigo Julio: «Esto más enciende que entretiene» (cfr. L. de Vega, *La Dorotea*, acto III, escena I, ed. J. M. Blecua, Madrid, Cátedra, 2013<sup>2</sup>).

40. Cfr. Montemayor, *La Diana* cit., II, p. 95: «Mas no tardó mucho que de entre la espesura del bosque, junto a la fuente donde cantaban, salió una pastora de tan gran hermosura y disposición que los que la vieron quedaron admirados: su arco tenía colgado del brazo izquierdo y una aljaba de saetas al hombro, en las manos un

Caso aparte lo constituye la Angélica de Ariosto, que aunque se descubre a Sacripante como «Diana in scena o Citerea in mostra»,<sup>41</sup> no está nada claro que haya preservado su virginidad (o así lo sospecha el malicioso e irónico narrador) ya desde mucho antes de que caiga en los brazos de Medoro;<sup>42</sup> indudablemente la bella princesa, aunque disfrazada de Diana, no es una Bradamante o una Marfisa.<sup>43</sup>

### 3. Marcela y Grisóstomo

Gelasia sale del tablero de *La Galatea* y reaparece en el *Quijote* en forma de Marcela (incorporando, como se ha dicho, el esbozo de

bastón de silvestre encina, en el cabo del cual había una muy larga punta de acero». Sobre el tema de la *virgo bellatrix*, véase la n. 94.133 (p. 355) de la ed. cit., donde se discuten las fuentes.

41. Cfr. L. Ariosto, *Orlando furioso*, ed. L. Caretti, Torino, Einaudi, 1971<sup>2</sup>, I, 52, vv. 1-4: «E fuor di quel cespuglio oscuro e cieco / fa di sé bella et improvvisa mostra, / come di selva o fuor d'ombroso speco / Diana in scena o Citerea in mostra». Rebatiendo una posible reminiscencia de Angélica en Gelasia, Chevalier cita una serie de pasajes cervantinos (*Quijote, La fuerza de la sangre, Persiles*) en los que irrumpe en la acción un personaje de notable belleza, como es el caso de Marcela; el trámite puede haber sido, sostiene, la *Diana enamorada* de Gil Polo. Cfr. M. Chevalier, *L'Ariosto en Espagne (1530-1650). Recherches sur l'influence du "Roland furieux"*, Bordeaux, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1966, pp. 440-441.

42. Comenta el narrador a propósito de lo que Angélica jura a Sacripante sobre su virtud: «e che'l fior virginal cosí aveva salvo, / come se lo portò dal materno alvo. // Forse era ver, ma non però credibile / a chi del senso suo fosse signore» (Ariosto, *Orlando furioso* cit., I, 53, vv. 7-8 y 54, vv. 1-2). Tampoco se lo cree don Quijote: «— Esa Angélica — respondió don Quijote —, señor cura, fue una doncella destraída, andariega y algo antojadiza, y tan lleno dejó el mundo de sus impertinencias como de la fama de sus hermosura» (Cervantes, *Don Quijote* cit., II, 1, p. 638); cfr. M<sup>a</sup> L. Cerrón Puga, *Ariosto, Cervantes y el jaque mate a las caballerías*, en «Crítica del testo», IX (2006), 1-2, pp. 213-238, en las pp. 218-220.

43. El encuentro de Angélica con Sacripante, por otra parte, es fuente de un nuevo asalto a la virginidad de Angélica que queda frustrado gracias a la intervención de otra mujer vagabunda y guerrera, Bradamante, que entra en escena vestida de caballero: «un bianco pennoncello ha per cimiero» (Ariosto, *Orlando furioso* cit., I, 60, v. 4). Más guerrera, si cabe, es Marfisa, que Ariosto presenta en estos términos: «La vergine Marfisa si nomava, / di tal valor, che con la spada in mano / fece piú volte al gran signor di Brava / sudar la fronte e a quel di Montalbano; / e 'l dí e la notte armata sempre andava / di qua di là cercando in monte e in piano / con cavallieri erranti riscontrarsi, / et immortale e gloriosa farsí» (*ibid.*, XVIII, 99).

Belisa y su canto a la libertad), mientras Galercio, que se tira al Tajo queriéndose abismar en las aguas del Lete, lo hace como cadáver de Grisóstomo que canta desde el Hades su canción desesperada, la escrita en el papel salvado de las llamas por Vivaldo. El gesto, se notará, es repetición del de los pastores portugueses que salvaban de las aguas del Tajo el papel de Galercio con una carta en coplas a Gelasia.<sup>44</sup>

Aunque en la canción Grisóstomo parezca anunciar su suicidio, este suicidio ni se ve ni se cuenta,<sup>45</sup> como sucedía con el de Celia en la *Diana* de Montemayor,<sup>46</sup> porque el personaje de Grisóstomo es el

44. Los pastores ponen a secar al sol el papel de Galercio (Cervantes, *La Galatea* cit., VI, p. 423), y más adelante Tirsi lee la carta en la que Galercio implora a Gelasia que deponga las armas y deje de ser cruel. Antes de esta carta desesperada hemos podido leer (*ibid.*, II, 89) la amenaza de suicidio que escribe Artidoro en la corteza de un álamo (el recuerdo del *Orlando furioso* es evidente) a causa de los desdenes de Teolinda (de la falsa Teolinda, porque se trata de Leonarda); y hemos oído la canción “desesperada” de Mireno, que se siente morir porque su Silveria se casa con el rico Daranio (un claro anticipo de las bodas de Camacho en el *Quijote*) y que, otra vez Orlando, enloquece de amor después de haber escrito una carta en verso de despedida a Silveria. Otro “papel” de gran importancia se esconde en el pecho de Luscinda, que se ha desmayado tras pronunciar el fatídico «Sí quiero» que Cardenio no ha podido dejar de oír; don Fernando, tras leerlo, «se sentó en una silla y se puso la mano en la mejilla, con muestras de hombre muy pensativo». (Id., *Don Quijote* cit., I, 27, p. 313).

45. A. Castro, *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1967<sup>3</sup>, pp. 300-301, lee en la «Canción desesperada» el anuncio de que Grisóstomo se ahorcará (est. 6, vv. 12-16), y la crítica se divide a la hora de juzgar si se trata de un suicidio o no (cfr. la n. I, 146.68 de la ed. cit. del *Quijote*). En la canción, que Ambrosio confiesa haber sido escrita antes, Marcela es acusada de desdenes y celos que no forman parte de los cargos con los que éste acusa de asesina a Marcela.

46. Cfr. Montemayor, *La Diana* cit., II, p. 127: «“Ingrato y desagradecido Valerio, el más que mis ojos pensaron ver: no me veas ni me hables, que no hay satisfacción para tan gran *desamor* ni quiero otro remedio para el mal que me heciste sino la muerte, la cual yo con mis propias manos tomaré en satisfacción de lo que tú me mereces”. E yo viendo esto me vine a casa del mi don Felis (...). Mas otro día de mañana supimos y aun se supo en toda la ciudad que aquella noche le había tomado un desmayo con que había dado el alma, que no poco espanto puso en toda la corte». Como hacía con el cuarteto de hermanos en *La Galatea* (cfr. *supra* la n. 23), también en esta ocasión J. Montero, el editor, defiende que el final tendría que haber sido diferente, que Celia de alguna manera habría resucitado y que se habrían de celebrar unas bodas dobles que están en la fuente del episodio, la comedia *Gli*

de un cadaver llorado por sus amigos, especialmente por Ambrosio, su doble, que dice:

– Ese cuerpo, señores, que con piadosos ojos estáis mirando, fue depositario de un alma en quien el cielo puso infinita parte de sus riquezas. Ese es el cuerpo de Grisóstomo, que fue único en el ingenio, solo en la cortesía, estremo en la gentileza, fénix en la amistad, magnífico sin tasa, grave sin presunción, alegre sin bajeza, y, finalmente, primero en todo lo que es ser bueno, y sin segundo en todo lo que fue ser desdichado. Quiso bien, fue aborrecido; adoró, fue desdeñado; rogó a una fiera, importunó a un mármol, corrió tras el viento, dio voces a la soledad, sirvió a la ingratitud, de quien alcanzó por premio ser despojos de la muerte en la mitad de la carrera de su vida, a la cual dio fin una pastora a quien él procuraba eternizar para que viviera en la memoria de las gentes, cual lo pudieran mostrar bien esos papeles que estáis mirando, si él no me hubiera mandado que los entregara al fuego en habiendo entregado su cuerpo a la tierra (*Quijote* I, 13, p. 144).

Grisóstomo es un *cuerpo* sin vida porque su caso particular es la ejemplificación del *amor simple* que Marsilio Ficino ilustra en el capítulo VIII del discurso II del *De Amore*,<sup>47</sup> según el cual el amante

*ingannati* de los Accademici Intronati de Siena, adaptada por Lope de Rueda (cfr. la n. 127.308 de su ed. de *La Galatea*).

47. El capítulo *Esortazione a lo amore, et disputa de lo amore semplice, et de lo scambievole* (*De Amore*, Firenze, 1544, pp. 42-48), o *Exhortación al amor. Del amor simple y del amor recíproco* (*De Amore*, tr. esp. cit., pp. 41-46), es el octavo del discurso II, dedicado al comentario que Giovanni Cavalcanti hace del de Pausanias en el *Banquete* de Platón (180C-185B). Este discurso, dice Luis Gil, «al abundar en los aspectos constructivos de la pederastia trazando su sociología en Grecia, preludia lo que con el discurso de Sócrates quedará como doctrina sentada: los hijos del espíritu son superiores a los de la carne y los únicos que reportan, en última instancia, gloria a los hombres. (...) Aquella ingeniosa reunión, y Sócrates el primero, parte del íntimo convencimiento de que el ἐρωτικός que hay en el fondo del filósofo es un pederasta nato. (...) Baste para demostrarlo que sea el amor a los mancebos la primera grada de la escala ascendente del amor platónico. Enfocado el problema desde el punto de vista de la satisfacción del amante, al amado le corresponde “ceder a un hombre de bien en buena forma” y el “evitar complacer a un hombre vil vilmente”» (Platón, *El Banquete* cit., *Introducción* a pp. 14-15). Ficino no discute de la pederastia (lo hará en los discursos VI y VII defendiendo la honestidad de los amores entre Sócrates y Alcibiades), sino que poniéndose unilateralmente de la parte del amante, o sea, de quien con su sabiduría conquista al amado que le ofrece a cambio una *voluntaria servidumbre* de amor (*Banquete* 184A, p. 53), se concentra en el concepto de *ceder al hombre de bien* (*ibid.*, 183E, p. 53), hasta el punto de considerar inconcebible el no hacerlo, y no toma en consideración la segunda posibilidad, cosa que, a su manera, hará Marcela.

no correspondido está muerto y quien no corresponde a los sentimientos del amado es un homicida.

Platón llama al amor cosa amarga. Y no sin razón, porque cualquiera que ama muere. Y Orfeo lo llama γλυκυπικρόν, esto es agrisulce. Porque el amor es muerte voluntaria. En la medida que es muerte, es cosa amarga. En la medida en que es voluntaria, es dulce. Muere, entonces, cualquiera que ama. (...) Hay dos especies de amor, uno es el amor simple, el otro, el recíproco. Amor simple cuando el amado no ama al amante. Aquí el amante está completamente muerto, pues ni vive en sí, como ya hemos demostrado, ni tampoco en el amado, al ser despreciado por éste. (...) Por tanto, aquél que ama a otro y no es amado por él no vive en ninguna parte. Y por esto el amante que no es amado está muerto completamente. Y no resucita jamás, si la indignación no le reanima. Pero cuando el amado corresponde en el amor, el amante vive al menos en él. (...) Ciertamente hay una justísima venganza en el amor mutuo. Al homicida se le castiga con la muerte, y ¿quién negará que el amado es un homicida, al separar el alma del amante? Y ¿quién negará morir igualmente él mismo cuando también ama al amante? Esta restitución es obligada, cuando éste a aquél y aquél a éste da en pago el alma que aceptó. Amándose, uno al otro le da la suya y correspondiendo al amor devuelve la ajena por medio de la suya. Por esto, con justicia debe corresponder en el amor cualquiera que es amado. Y quien no ama al amante ha de ser acusado de homicidio. Es más, es ladrón, homicida y sacrílego. La riqueza es poseída por el cuerpo, el cuerpo por el espíritu. Quien se apodera del espíritu, por el que se posee tanto el cuerpo como la riqueza, se apodera junto con el espíritu del cuerpo y de la riqueza. Por lo cual sucede que como ladrón, homicida y sacrílego, es digno de tres muertes, y como infame e impío, puede ser asesinado impunemente por cualquiera, a menos que él mismo por su propia voluntad cumpla la ley y ame naturalmente al que le ama. En este caso, con aquél que ya ha muerto una vez, igualmente una vez muere, y con aquél que dos veces revive, él también revive dos veces. Con estas razones se demuestra que el amado debe de amar a su vez al amante. Y no sólo debe, sino que está forzado. La semejanza engendra amor. La semejanza es una cierta cualidad que es la misma en muchos. Así, si yo soy semejante a ti, tú necesariamente eres semejante a mí. Por tanto, esta semejanza que me empuja a amarte, también te fuerza a amarme. Además, el amante se arranca de sí y se da al amado.<sup>48</sup>

48. Más drástico es Pompeo Della Barba (*Spositione d'un sonetto platonico* cit., 1554, pp. 15-17), que añade a la autoridad de Platón la de Aristóteles y Dante: «E per questo di molti altri hanno chiamato Amore non solo cosa amara, ma dolce amara, imperoché sendo Amore morte voluntaria, come morte, è amara, come voluntaria, è dolce, muore addunque in sé, e vive in altri chi ama et ha il cambio de l'Amore suo, ma se non ha il cambio de 'Amore, né in sé, né in altri vive, anzi é al tutto morto, benché (secondo Aristotile nel ottavo libro de l'Etica) un vero amante non può non essere amato, e Dante lo conferma nel XXII canto del purgatorio intorno al principio,

La aparición de Marcela en forma de «maravillosa visión» recuerda la de las heroínas mencionadas más arriba, pero a diferencia de ellas, Marcela ha sido despojada del vestido y de los atributos de Diana, es decir, no está obligada a la castidad, de manera que si quiere mantenerse virgen es por iniciativa propia, no por necesidad de adecuarse a la figura que representa:

Y queriendo leer otro papel de los que había reservado del fuego, lo estorbó una maravillosa visión – que tal parecía ella – que improvisamente se les ofreció a los ojos; y fue que por cima de la peña donde se cavaba la sepultura pareció la pastora Marcela, tan hermosa, que pasaba a su fama su hermosura. Los que hasta entonces no la habían visto la miraban con admiración y silencio, y los que ya estaban acostumbrados a verla no quedaron menos suspensos que los que nunca la habían visto. Mas apenas la hubo visto Ambrosio, cuando con muestras de ánimo indignado le dijo:  
– ¿Vienes a ver, por ventura, ¡oh fiero basilisco destas montañas!, si con tu presencia vierten sangre las heridas deste miserable a quien tu crueldad quitó la vida? ¿O vienes a ufanarte en las crueles hazañas de tu condición? ¿O a ver desde esa altura, como otro despiadado Nero, el incendio de su abrasada Roma? ¿O a pisar arrogante este desdichado cadáver, como la ingrata hija al de su padre Tarquino? (*Quijote*, I, 14, pp. 140-141).

Ambrosio debía de ser un buen lector de Ficino, a juzgar por los argumentos que emplea para acusar a Marcela:<sup>49</sup> dado que Grisóstomo no ha sido capaz de *indignarse*<sup>50</sup> y resucitar, se indigna el

ma non entriamo in questo per hora. E se l'amata risponde nel amore, e parimente ami l'amante, egli in essa vive, e l'amata ne l'amante, e l'uno dona sé stesso a l'altro, e l'un altro piglia e riceve. (...) *Come negherà dunque, di non essere homicida chi è amato, non amando?* Conciosia che separa l'anima dal corpo de l'amante, onde l'amante morto ne resta, tal che per ladro, e per homicida deve essere havuto, perché i denari son posseduti dal corpo, il corpo da l'animo, chi dunque rubba l'animo, dal quale così il corpo come i denari son posseduti, rubba in un medesimo tempo l'anima, il corpo e i denari, onde di tre morti meriterebbe essere punito».

49. Y no sólo los argumentos, cfr. para la explicación de la sangre que vierten las heridas de Grisóstomo ante la presencia de Marcela este pasaje de Ficino comentando unos versos de Lucrecio (*De rerum natura*, IV, 1047-1051): «la sangre del hombre herido por el rayo de los ojos cae sobre el que lo ha herido, de la misma manera que la sangre del que ha sido asesinado con una espada cae sobre el homicida. (...) De modo semejante Lucrecio insinúa que la sangre del hombre que es herido por amor se precipita hacia aquél que lo hizo. Y nosotros lo confirmamos plenamente» (Ficino, *De Amore* cit., VI, 5, pp. 206-207).

50. En el cap. 10 del discurso VI, vuelve Ficino sobre el concepto de *indignación* a propósito de las palabras de Diótima: «A esto se añade que el amor bestial y

amigo que no sólo cumple su última voluntad por lo que se refiere al entierro en lugar no consagrado, sino que además aprovecha para celebrar un proceso contra la cruel Marcela, culpable del homicidio de Grisóstomo al no haberse dejado inmortalizar por la pluma del incipiente poeta a cuyas exequias asiste un singular ramillete de personas. Tenemos pues un entierro que rehace en tono menor la pomposa ceremonia fúnebre por el pastor Meliso (don Diego Hurtado de Mendoza, un verdadero poeta) en el libro VI de *La Galatea*, y que por otra parte preanuncia las falsas exequias de Altisidora, «muerta por la crueldad de don Quijote», que baja de su túmulo diciéndole al caballero: «Dios te lo perdone, *desamorado caballero*, pues por tu crueldad he estado en el otro mundo, a mi parecer, más de mil años».<sup>51</sup>

Buena lectora de Ficino parece serlo también Marcela, que viene a defenderse no con el arco y las flechas de Diana sino con las palabras,<sup>52</sup> rebatiendo los argumentos de Ambrosio y defendiendo su propia libertad de elección. Su complejo razonamiento desenmascara el caos que rige la aparente armonía del universo ficiniano porque «siendo infinitos los sujetos hermosos, infinitos habían de ser los deseos»,<sup>53</sup> vuelve del revés el presupuesto de que todo amor deba

también el humano no pueden existir jamás sin indignación. ¿Quién es el que no se indignará con aquel que ha robado su alma? Pues como es grata la libertad, así es odiosa la esclavitud. Y por eso odias y al mismo tiempo amas a los hombres hermosos. Los odias como ladrones y homicidas. Te ves forzado a admirarles y amarle, como espejos que resplandecer por el fulgor celeste» (*ibid.*, VI, 10, p. 157).

51. Cfr. «Luego hizo de sí improvisa muestra, junto a la almohada del al parecer cadáver, un hermoso mancebo vestido a lo romano, que al son de una harpa que él mismo tocaba cantó con suavísima y clara voz estas dos estancias: “– En tanto que en sí vuelve Altisidora, / muerta por la crueldad de don Quijote, / (...) / cantaré su belleza y su desgracia, / con mejor plectro que el cantor de Tracia”». A la alusión a Ariosto sigue una segunda estancia que es literalmente la 2ª de la égloga III de Garcilaso (Cervantes, *Don Quijote* cit., II, 69, p. 1186). El reproche de Altisidora (*ibid.*, p. 1190) es remedo a su vez de la personal percepción del tiempo que el caballero tuvo en la cueva de Montesinos.

52. También Cariclea, condenada a ser degollada para ser sacrificada a los dioses, se ve obligada a pleitear ante Hidaspes, el rey de los etíopes, para demostrar su verdadera identidad, y es de notar que razona tan finamente como Marcela (Heliodoro, *Historia etiópica*, X, pp. 385-394).

53. Se trata de la espinosa cuestión del poliamor, abiertamente tratada por Diótima cuando inicia a Sócrates en los «misterios del amor» para que sea «fecundo

ser correspondido, y la lleva a desvincularse del amante en cuanto objeto amado para convertirse en sujeto, un sujeto que aspira a la vida contemplativa y rechaza las dos clases del amor humano, tanto el lascivo como el honesto (es decir, generativo):<sup>54</sup> Marcela no tiene

según el alma» engendrando hijos espirituales que le den la eternidad: «Es menester – comenzó –, si se quiere ir por el recto camino hacia esa meta, comenzar desde la juventud a dirigirse a los cuerpos bellos y, si conduce bien el iniciador, enamorarse primero de un solo cuerpo y engendrar en él bellos discursos; comprender luego que la belleza que reside en cualquier cuerpo es hermana de la que reside en el otro y que, si lo que se debe perseguir es la belleza de la forma, es gran insensatez no considerar que es una e idéntica cosa la belleza que hay en todos los cuerpos. Adquirido este concepto, es menester hacerse enamorado de todos los cuerpos bellos y sosegar ese vehemente apego a uno solo, despreciándolo y considerándolo de poca monta. Después de eso, tener por más valiosa la belleza de las almas que la de los cuerpos (...)» (Platón, *Banquete*, 210 A-B, pp. 97-98). Ficino resuelve cristianamente la cuestión haciendo decir a Diótima: «Una es por tanto la naturaleza de la belleza común en muchos cuerpos, por la que son llamados de igual modo bellos. Esta naturaleza una porque está en otros, o sea en la materia, se estima que depende de otros (...) la única belleza de muchos cuerpos depende de un artífice incorpóreo. El único artífice de todo es Dios, que por medio de los ángeles y de las almas continuamente hace bella toda la materia del mundo. Y por esto hay que pensar que la verdadera razón de la belleza se encuentra en Dios y en sus ministros más que en el cuerpo del mundo. Por estos grados, Sócrates, ascenderás, según pienso, fácilmente a ella» (Ficino, *De Amore* cit., VI, 18, pp. 180-181). Por boca de Bembo en el último capítulo de *Il cortegiano*, Castiglione resuelve el problema apelándose a las ideas platónicas: «Pero aún entre todos estos bienes hallará el enamorado otro mayor bien, si quisiere aprovecharse de este amor como de un escalón para subir a otro muy más alto grado, y esto harásele perfeitamente, si entre sí ponderare cuán apretado ñudo y cuán gran estrechez sea estar siempre ocupado en contemplar la hermosura de un cuerpo solo; y así de esta consideración le verná deseo de ensancharse algo y de salir de un término tan angosto, y por estenderse juntará en su pensamiento poco a poco tantas bellezas y ornamentos, que, juntando en uno todas las hermosuras, hará en sí un conceto universal, y reducirá la multitud dellas a la unidad de aquella sola, que generalmente sobre la humana naturaleza se estiende y se derrama; y así no ya la hermosura particular de una mujer, sino aquella universal, que todos los cuerpos atavía y ennoblece contemplará; y desta manera embebecido, y como encandilado por esta mayor luz, no curará de la menor, y ardiendo en este más ecelente fuego, preciará poco lo que primero había tanto preciado» (Castiglione, *El cortesano* cit., IV, 7, pp. 222-223).

54. Cfr. Ficino, *De Amore* cit., VI, 8, p. 142: «Estos tres amores toman tres nombres. El amor del contemplativo se llama divino, el del activo, humano, el del voluptuoso, bestial». Kristeller resume así el fundamental concepto de la contemplación en Ficino: «En la contemplación el alma se aleja del cuerpo y de las cosas externas para

intención alguna de casarse y tener hijos, destino final de las peregrinas de la novela griega o bizantina,<sup>55</sup> y desde luego ni se le pasa por la cabeza entrar en un convento.<sup>56</sup> Dice Marcela:

Yo conozco, con el natural entendimiento que Dios me ha dado, que todo lo hermoso es amable; mas no alcanzo que, por razón de ser amado, esté obligado lo que es amado por hermoso a amar a quien le ama. (...) que si todas las bellezas enamorasen y rindiesen, sería un andar las voluntades confusas y descaminadas, sin saber en cuál habían de parar, porque, siendo infinitos los sujetos hermosos, infinitos habían de ser los deseos. Y, según yo he oído decir, el verdadero amor no se divide, y ha de ser voluntario, y no forzoso.<sup>57</sup> Siendo esto así, como yo creo que lo es, ¿por qué queréis que rinda mi voluntad por fuerza, obligada no más de que decís que me queréis bien? Si no, decidme: si como el cielo me hizo hermosa me hiciera fea, ¿fuera justo que me quejara de vosotros porque no me amábades? Cuanto más, que habéis de considerar que yo no escogí la hermosura que tengo, que tal cual es el cielo me la dio de gracia, sin yo pedilla ni escogella. (...) Pues si la honestidad es una de las virtudes que al cuerpo y al alma más adornan y hermocean, ¿por qué la ha de perder la que es amada por hermosa, por corresponder a la intención de aquel que, por solo su gusto, con todas sus fuerzas e industrias procura que la pierda? Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos: los árboles destas montañas son mi compañía;

adentrarse en su propio ser; es decir, en su propia substancia, donde descubre no sólo su propia divinidad, sino también, en una ascensión gradual, el mundo inteligible, las ideas transcendentales y al propio Dios, fuente y esencia común de las mismas. El tono de los numerosos pasajes en los que Ficino habla de la contemplación muestra a las claras que se trata para él de una experiencia directa y personal». Cfr. P. O. Kristeller, *El pensamiento renacentista y las artes*, tr. B. Moreno Carrillo (ed. or. Princeton 1965), Madrid, Taurus, 1986, cap. IV, *La Academia platónica de Florencia*, p. 110.

55. Teágenes y Cariclea se casan para tener descendencia, cfr. la bendición final del rey Hidaspes: «yo declaro que ayunto estas dos personas en solemne matrimonio, y les permito estar y vivir juntos como legítimamente casados para poder procrear y tener hijos y sucesión» (Heliodoro, *Historia etiópica*, X, p. 425). Persiles y Sigismunda verán coronado su amor teniendo no sólo hijos o nietos, sino hasta biznietos (Cervantes, *Los trabajos de Persiles* cit., IV, 14, p. 475). Desde el punto de vista de la novela griega, el triunfo del matrimonio monógamo y heterosexual es un triunfo sobre la pederastia y el poliamor.

56. Están tentadas de hacerlo (o dicen estarlo) Isabela en *El amante liberal* (Cervantes, *Novelas ejemplares* cit., p. 255) y Auristela-Sigismunda en Id., *Los trabajos de Persiles* cit. (II, 4, p. 177). Lo hacen, pero se mueren inmediatamente, Camila al final del *Curioso impertinente* (Id., *Don Quijote* cit., I, 35, p. 423), y Leonora, la esposa del portugués Manuel de Sosa en Id., *Los trabajos de Persiles* cit. (I, 10, 100-103 y III, 1, p. 281).

57. Lo decía Damón (el poeta Pedro Laynez) en *La Galatea*, III, p. 199, que argumenta de igual manera que Marcela para pasar después a hablar de los celos.

las claras aguas destos arroyos, mis espejos; con los árboles y con las aguas comunico mis pensamientos y hermosura. Fuego soy apartado y espada puesta lejos. A los que he enamorado con la vista he desengañado con las palabras; y si los deseos se sustentan con esperanzas, no habiendo yo dado alguna a Grisóstomo, ni a otro alguno el fin de ninguno dellos, bien se puede decir que antes le mató su porfía que mi crueldad. (...) Yo, como sabéis, tengo riquezas propias, y no codicio las ajenas; tengo libre condición, y no gusto de sujetarme; ni quiero ni aborrezco a nadie; no engaño a este ni solicito aquel; 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. Tienen mis deseos por término estas montañas, y si de aquí salen es a contemplar la hermosura del cielo, pasos con que camina el alma a su morada primera (*Quijote* I, XIV, pp. 153-155).<sup>58</sup>

Marcela, bella, huérfana, rica, acaba de exponer su ideal de libertad, y en lo que se sigue demostrará ser inocente, no haber tenido parte alguna en la muerte de Grisóstomo, al que ni necesitaba ni necesita para tener una vida propia.

La complejidad del discurso de Marcela la pone a la altura de quienes hasta ahora (recordemos *La Galatea*) habían disertado sobre el amor, todos ellos hombres, y a este propósito creo que el personaje de Marcela viene a satisfacer la solicitud de la duquesa de Urbino al final del diálogo de Castiglione *Il cortegiano* que, como es sabido, delinea tanto el perfecto cortesano como la perfecta dama. Acabado el encendido discurso de Bembo sobre el amor, que grado a grado se ha ido elevando desde lo humano a lo divino, se esboza una discusión entre Gaspar Pallavicino, que se ha mostrado siempre divertidamente misógino, y Julián de Médicis, defensor de las mujeres, acerca de la capacidad de éstas para acceder al último estadio de la escala amorosa, o sea, la vida contemplativa.

58. Las mismas ideas de Marcela las expone – con palabras más llanas – Virginio, el siervo del joven Messer Giannino en la comedia *L'Amor costante* del sienés Alessandro Piccolomini: «Vergilio. Troppo v'inganna la passione. Pare a quest'uomini, com'egli amano e non son amati, poter meritamente gravar le donne d'ingratitudine. E la cosa non va così; che le donne, come gli uomini, son liber d'amar chi lor piace senza carico di crudeltà. Ditemi un poco: perché amate voi Lucrezia, se non perché l'esser suo vi piace? Or, se voi non piacete a lei, per che causa è obligata ad amarvi al suo dispetto?» (*Commedie del Cinquecento*, ed. N. Borsellino, Milano, Feltrinelli, 1962, vol. I, p. 308). Es muy probable que Cervantes conociera esta comedia, que había sido escrita para ser representada en Siena ante Carlos V en la primavera de 1536, durante los festejos para celebrar la entrada del emperador en la ciudad, y que presenta la particularidad de ser plurilingüe, con numerosos diálogos y parlamentos en español.

El camino, dijo entonces micer César Gonzaga, de esa tan alta bienaventuranza me parece tan áspero, que realmente yo tengo cosa muy difícil podelle andar. Andalle, dijo Gaspar Pallavicino, creo yo que a los hombres sea difícil y a las mujeres imposible. Rióse a esto Emilia, y dijo. Si tantas veces, señor Gaspar, volvéis a decirnos lástimas, yo os prometo que no os sea más perdonado. Yo no pienso, señoras, respondió Gaspar Pallavicino, lastimaros en esto, diciendo que las mujeres no están tan libres de pasiones como los hombres, ni tan ejercitadas en la contemplación como es necesario, según ha dicho micer Pietro Bembo, que lo estén los que han de gustar del amor divino, y así no se lee que alguna mujer haya alcanzado este don, pero léese que le alcanzaron muchos hombres como Platón, Sócrates y Plotino, y otros muchos, y en nuestros cristianos hay aquellos santos padres [san Francisco, san Pablo, san Esteban] (...). No llevarán en eso, respondió el Magnífico Julián, los hombres ninguna ventaja a las mujeres; porque el mismo Sócrates confiesa todos los misterios del amor, que él sabía, haberle sido revelados por una mujer, que fue aquella gran Diótima. (...) Debríades tras esto acordaros que a la santa Madalena fueron perdonados muchos pecados, porque amó mucho, y quizá no con menor gracia que san Pablo fue ella arrebatada de amor por el ángel hasta el tercer cielo. (...) Comenzaba Gaspar Pallavicino a querer responder, pero le atajó la duquesa diciendo. *Yo quiero que sea juez de esto micer Pietro, y que se haya de estar a su sentencia, en la cual se ha de declarar si las mujeres son tan capaces de amor divino como los hombres.* Mas porque este pleito entre vosotros podría durar mucho, sería bien dejalle para mañana (*El cortesano*, IV, 7, pp. 228-229).

Ese mañana no llegó nunca,<sup>59</sup> porque Castiglione no llegó a escribir la continuación del diálogo, pero puede que Cervantes (que tampoco acabó *La Galatea*) estuviera queriendo continuar la amorosa conversación y responder a la duquesa poniendo un ejemplo de mujer libre y racionante que está determinada a «alcanzar el don de gustar del amor divino»: Marcela, que se basta por sí sola y no necesita que otro (de los muchos que la persiguen) le insuffle la vida. Determinada a vivir sola y en armonía con la naturaleza, Marcela se presenta como la criatura perfecta, no escindida, como la superación de los seres desdoblados de *La Galatea* que vagan, al igual que los andróginos divididos por el rayo divino,<sup>60</sup> buscándose desesperadamente.

59. En realidad esa misma tarde, pues el tiempo ha volado: «Antes para esta tarde, dijo micer César. ¿Cómo que para esta tarde?, dijo la duquesa. Porque ya es de día, respondió micer César, y en diciéndole esto mostróle la claridad que comenzaba a entrar por las hendeduras de las ventanas» (*ibid.*, p. 229).

60. El mito del andrógino está narrado por Aristófanes en el *Banquete* 189A-193D, pp. 61-68 y comentado por Cristoforo Landino en el IV discurso del *De Amore* de Ficino.