

La construcción de la locura en *Orlando furioso* de Ariosto y la *Mandrágora* de Maquiavelo


The Construction of Madness in *Orlando furioso* by Ariosto and the *Mandragora* by Machiavelli

Carolina Y. Andrada-Zurita

Universidad Nacional del Sur, Argentina

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

Correo electrónico: carolinayandradazurita@gmail.com

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7870-4188>



Resumen: El objetivo del presente trabajo consiste en realizar una aproximación al concepto de locura en dos obras significativas de la Modernidad: *Orlando Furioso* de Ariosto y la *Mandrágora* de Maquiavelo. Si bien ambos son autores del humanismo renacentista italiano, realizan un abordaje diferente de los acontecimientos de su tiempo, que impulsan la escritura de sus obras, y que develan la estrecha relación entre los sucesos políticos y sociales del momento en el caso de Maquiavelo, y la remisión a las fuentes clásicas y medievales en Ariosto. La metodología empleada en este trabajo constituye una revisión de tipo documental de las fuentes, para lograr establecer un paralelismo entre ellas.

Palabras clave: Locura, *Orlando Furioso*, Ariosto, *Mandrágora*, Maquiavelo.

Abstract: The objective of this paper is to make an approach to the concept of madness in two significant works of Modernity: *Orlando Furioso* by Ariosto and *Mandragora* by Machiavelli. Although both are authors of Italian Renaissance humanism, they make a different approach to the events of their time, which drive the writing of their works, and which reveal the close relationship between the political and social events of the moment in the case of Machiavelli, and the reference to classical and medieval sources in Ariosto. The methodology used in this work constitutes a documentary review of the sources, in order to establish a parallelism between them.

Keywords: Madness, *Orlando Furioso*, Ariosto, *Mandragora*, Machiavelli.

Fecha de recepción del artículo: 08/03/2022 **Fecha de aceptación del artículo:** 29/04/2022

Para citación de este artículo: Andrada-Zurita, Carolina Y. (2022). La construcción de la locura en *Orlando furioso* de Ariosto y la *Mandrágora* de Maquiavelo. *Anacronismo e Irrupción* 12 (22), 12-31.

Introducción

La locura es un tema que ha sido objeto de estudio a lo largo del tiempo, de manera tanto directa como indirecta por distintos autores. Ya sea que la estudiemos desde la filosofía o la literatura, siempre debe tenerse en cuenta el contexto en que el autor en cuestión se inscribe y escribe, lo cual explicará por qué la entiende de determinada manera.

En el presente trabajo hemos de abordar el concepto de locura en Ariosto con su obra *Orlando furioso* y en Maquiavelo con la *Mandrágora*. Ambos son autores del humanismo renacentista italiano (Capelli, 2007), pero con formas diferentes de comprender la realidad que los atraviesa, lo cual se ve reflejado en sus obras. De allí que trataremos de caracterizar la construcción de la locura que realiza Ariosto en su personaje principal Orlando, a través de la remisión que realiza permanentemente sobre ciertas fuentes clásicas y medievales (Longhitano Piazza, 2013:20; Chiclana, 1996:147-148). Dicha locura se caracteriza como una pérdida de raciocinio por amor (García, 2019:45; Teixidó Vilar, 2013:24), por parte de Orlando, y paradójicamente por un exceso de evidencia (Abate, 2013:84), al constatar este que Angélica no es la mujer inocente que él imaginaba, sino una mujer individualista que por conveniencia se ha casado con Medoro. Para poder comprender mejor la temática abordada, en primer lugar, realizaremos un breve acercamiento a la vida de Ariosto y su obra *Orlando furioso*, para luego dar paso al análisis sobre la construcción de la locura en dicha obra.

En cuanto a Maquiavelo, tomaremos el concepto de locura que aparece en su obra la *Mandrágora*, y que caracteriza a través de la figura de Calímaco, un joven rico y ambicioso, carente de todo escrúpulo, quien está dispuesto a todo (Guerra Díaz, 2013:297) por tener a la bella Lucrecia. A través de la caracterización del proceder que lleva a cabo Calímaco, puede evidenciarse la crisis de valores y la corrupción que se vive en ese momento (Dos Reis, 2019:413), como también, el rol que cumple la Iglesia en ello (Unzúe, 2005:7; Sforza, 2021:128).

Al igual que en el caso de Ariosto, recuperaremos datos relevantes de la vida de Maquiavelo y haremos una aproximación a la estructura y argumento de la *Mandrágora*. Posteriormente, nos adentraremos en el estudio de la construcción de la locura en la obra del florentino.

Como puede observarse, la vinculación que se realiza entre ambos autores, es a través del abordaje del concepto de locura que efectúa cada uno de ellos, es decir, mediante la particularidad con que cada uno lleva a cabo dicha construcción, permite establecer un paralelismo para determinar las causas que la originan, si el contexto socio-histórico o un sentimiento individual.

Cabe aclarar que la cuestión de la locura es una temática que ha sido abordada durante muchos años por múltiples estudiosos en lo atinente a Ariosto y el *Orlando furioso*; no así, el caso de la locura en la *Mandrágora* de Maquiavelo, lo que hace que esta vinculación entre autores resulte pertinente para ampliar el estudio de la temática, principalmente en el caso del florentino. Creemos necesario hacer este abordaje del concepto de la locura tanto en Ariosto como en Maquiavelo, porque a pesar de ser coetáneos ofrecen una mirada diferente de su tiempo.

Breve acercamiento a Ariosto y su *Orlando furioso*

Ludovico Ariosto nació en Italia hacia el año 1474, fue un autor del Renacimiento, que como tal atravesado por el modelo humanista¹, tomó a las fuentes clásicas para reavivar el género medieval conocido como “poema caballeresco”. Cabe aclarar que el Humanismo tuvo como principal característica el redescubrimiento de la antigüedad clásica a partir de un nuevo enfoque y con el fin de evidenciar su valor en dicha contemporaneidad. Según este modelo, “el hombre se acerca a los clásicos porque desea aprender de ellos una lección humana, no solo retórica, de insuperable valor histórico. Se esfuerza en ver en

¹Ariosto no solo contaba con una formación humanista sino, también, con una formación neoplatónica latina.

los documentos de aquella antigua cultura la experiencia humana que los inspiró” (Chiclana, 1996: 148).

Orlando furioso se erige en el marco de dicho modelo humanista y en él puede observarse cierta remisión a otras fuentes, tanto de manera directa como indirecta. Entre tales fuentes podemos contar a Virgilio, Ovidio, Catulo y Horacio, como así también, a Dante, Petrarca, Boiardo, Erasmo, entre otros; quienes actúan como modelo de inspiración y escritura, y:

[A]unque no estén siempre presentes como cita textual, proyectan su sombra en todo el episodio: lo que se evoca no es solo el tema sino también el tono, el estilo, aspectos formales, alguna idea que estaba detrás del texto o algún valor simbólico que el texto en cuestión revistiera dentro de la cultura contemporánea a Ariosto (Longhitano Piazza, 2013:28).

Por lo tanto, hemos de hallar a lo largo de la lectura del poema, la presencia de fuentes tanto clásicas como medievales, abordadas desde una óptica humanista. Podemos decir con esto, que Ariosto renueva el poema caballeresco (medieval) y lo adapta a los gustos e intereses del humanismo, y respecto a esta versión obtenida, el propio Maquiavelo tras leerla señalará “todo el poema es bello y, en muchos pasajes, admirable” (Maquiavelo, 2010:352).

Entre dicha recuperación de fuentes clásicas llevada a cabo por parte de Ariosto, creemos necesario señalar que hay una que subyace a todo el relato del *Orlando furioso* y es el *Elogio de la locura* de Erasmo. Cabe aclarar que para Erasmo no existe un único tipo de locura, sino que describe por un lado, un tipo de locura que permite que el alma se libere de las preocupaciones y genere alegría; y por el otro, un tipo de locura ligada al furor funesto, del cual los hombres debían protegerse, dado que solo traía consigo deseo de guerra, sed de dinero y emociones enceguedoras (Erasmo, 2014:191-192). Si bien se recomienda ser cautos y protegerse de la locura, hasta para el más sabio es una tarea difícil. Orlando era el más sabio de los caballeros, pero a pesar de ello, se convierte en la

víctima perfecta de un proceso desenfrenado de locura, ceñido por el dolor de la infelicidad que lo hace confluír en una demencia brutal e indómita.

Centrándonos propiamente en *Orlando furioso*, es necesario señalar que es un poema que Ariosto comienza a escribir aproximadamente hacia el año 1502 estando al servicio del cardenal Hipólito, quien financió su publicación hacia 1516. En su primera edición que consta de cuarenta cantos se publicaron aproximadamente 1300 ejemplares. En la reedición de 1521 si bien se mantiene el número de cantos, Ariosto realiza una revisión lingüística incorporando nuevos versos. En 1532, se publica una nueva edición conformada por cuarenta y seis cantos.

En lo atinente a su estructura, debemos señalar que se relaciona con la tradición del poema épico caballeresco y que “se presenta como una continuación argumental del Orlando enamorado de Matteo Boiardo (1441-1494), poema que había quedado inconcluso por la llegada de Carlos VIII a Italia y luego, por la muerte del autor” (García, 2019:44-45). Será el punto de inicio del *Orlando furioso* aquel en que quedó Boiardo. Así, Carlomagno pone bajo la custodia del Duque Namor a Angélica para impedir que sus caballeros se distraigan durante la batalla por la defensa de París, y esta aprovecha ese momento para huir, lo cual da inicio al sinnúmero de aventuras, encuentros, fugas, etc., hechos que constituyen la base de la obra.

Otra cuestión a tener en cuenta respecto a la estructura del poema es que, en la primera parte del poema, puede observarse que se da una búsqueda de personas y objetos; mientras que en la segunda, la búsqueda se traslada al conocimiento. Esta partición en dos del poema (Zatti, 1998:9), hace que el mismo se aleje un poco del modelo épico y se torne más novelesco.

Finalmente, en lo que respecta al título *Orlando furioso*, se relaciona directamente con la locura de amor que atraviesa a Orlando, un caballero que pierde la razón por amor, cuando se entera que Angélica se ha enamorado de Medoro, un joven soldado sarraceno.

La construcción de la locura en el *Orlando furioso*

El concepto de locura ha sido abordado por distintos artistas, pensadores y escritores a lo largo de la historia, tal es así que según el momento histórico en que se lo analice hemos de contar con múltiples construcciones o definiciones de dicho concepto. Ante esto, señala Foucault que: “en la misma época los temas literarios, filosóficos y morales referentes a la locura son de distinta especie” (Foucault, 1998:19).

En la época del Renacimiento², la figura predominante de quien porta la locura, es decir, el loco, se presenta “ligada al fenómeno de la autocomprensión, siendo el loco un personaje clave que, mediante la ironía, posibilitaba al hombre el conocimiento de sí mismo, al señalar y denunciar los defectos y los vicios propios de la condición humana” (Teixidó Vilar, 2013:220).

Ahora bien, *Orlando furioso* es escrito en el marco de una determinada cultura y sociedad, por lo que se hace necesario “comprender los rasgos generales de la época en la que se produjo” (García, 2019:46), para entender los tópicos centrales que atraviesan la obra. Como bien señalamos con anterioridad, la obra se enmarca en la época del Renacimiento y es necesario agregar, que subyace en Ariosto una crítica a la sociedad cortesana de aquel momento, tema muy recurrente a lo largo de este período (Santoro, 1975:335). La sociedad a la que aludirá Ariosto entonces, ha de mostrarse como “vanidosa, interesada, adulatora, traidora, ávida de poder, goce y riquezas” (Teixidó Vilar, 2013:230). Producto de la lectura que hace Ariosto de dicha sociedad, se da la forma en que caracteriza la locura.

Situándonos ya en el tema central de esta investigación, el cual pretende denotar la locura tanto desde la mirada de Ariosto como de Maquiavelo, tomaremos en el caso de Ariosto el episodio de la locura de Orlando, que encuentra su punto más característico en los cantos XXIII y XXIV. Cabe aclarar

² Fenómeno cultural que se produce durante los siglos XV y XVI en Europa Occidental, que retoma y revaloriza los principios de la Antigüedad Clásica en distintas disciplinas pertenecientes a las artes, las ciencias naturales y humanas (Burke, 2018).

que, a pesar de que en el italiano moderno, el adjetivo furioso³ refiere a un estado de mucho enojo; en la obra de Ariosto, alude a una locura exacerbada. En *Orlando furioso* “todos los personajes del poema están más o menos afectados por la envidia, los celos o la frustración: sentimientos que, a los ojos de Ariosto, son formas de locura más o menos agudas”⁴ (Ferretti, 2008:63); pero en el propio Orlando, la locura se torna un poco más intensa y llega a representar una forma de locura de amor absoluta.

Orlando se presenta en la obra como un caballero sabio, fuerte y, por ende, perfecto. Por lo que, su locura se vuelve una cuestión paradigmática que atraviesa toda la obra. Sin embargo, en este trabajo nos interesa abordar únicamente los cantos XXIII y XXIV⁵, ya que en ellos se desencadena la locura de Orlando como tal, tema central de la obra que culmina en el canto XXVII, en el episodio de la Discordia.

Ahora bien, situándonos ya en el canto XXIII, en la octava 100, se señala que Orlando llega tras vagar durante un par de días a un prado, en el cual se detiene a descansar:

La alocada carrera del caballo
del infiel desbocado por el bosque
hizo vagar a Orlando sin provecho
durante un par de días, sin ver huellas.
Llegó al fin junto a un río cristalino
a cuya vera un prado florecía
de vistosos colores matizado
y de frondosos árboles ornado
(Ariosto, 2019:489).

Y mirando a su alrededor es que lee los nombres juntos de Angélica y Medoro, tallados en las ramas y árboles que lo rodeaban, lo cual lo deja atónico y trata de convencerse de que no se trata de la misma Angélica, sino de otra:

³Del latín *furens*.

⁴Traducción propia.

⁵Cabe aclarar que en cantos previos se hacen menciones indirectas a la locura de Orlando, como es el caso del canto 1, 2ª octava: “Diré a la vez de Orlando cierta cosa/que ni en prosa ni en verso ha sido dicha:/quien por hombre tan sabio era tenido/ se volvió por amor furioso y loco, / si es que aquella que casi igual me tiene/ y que lima mi ingenio por momentos/ permite que me sea concedido/ el que baste a acabar lo prometido” (Ariosto, 2019:28).

Ve a Angélica y Medoro con cien nudos
y en cien diversos troncos enlazados.
Todas las letras son ardientes clavos
con los que Amor el corazón le hiende.
De mil modos intenta no dar crédito
a lo que, a su pesar, vieron sus ojos,
y desea creer que fue otra Angélica
la que escribió su nombre en las cortezas
(Ariosto, 2019:489-490).

Sin embargo, a pesar de su negación inicial, Orlando reconoce con claridad la letra de Angélica y a pesar de ello, intenta creer, engañándose a sí mismo, que la presencia del nombre Medoro, es nada más ni menos, que un nombre ficticio que en definitiva alude a él mismo:

Dice después: —Lo cierto es que esta letra
la conozco y la he visto muchas veces.
Medoro será un nombre imaginario
que ella ha escogido para designarme—.
Con esta explicación tan alejada
de la verdad, el contrariado Orlando
se engañaba a sí mismo y consolaba
alimentando falsas esperanzas
(Ariosto, 2019:490).

En la siguiente octava 105, Orlando caracterizado con una actitud de sospecha e incertidumbre, es comparado con un pájaro, que cae preso en una red, lo cual es expresado en el texto de la siguiente manera:

como el incauto pájaro caído
en la liga o la red, que cuando bate
con más fuerza las alas por librarse,
se enreda más y más en el engaño
(Ariosto, 2019:490).

Esta metáfora encuentra cierta semejanza con un fragmento de la obra de Ovidio, lo que nos lleva a pensar que se inspira o apoya en la *Metamorfosis*, más precisamente en el libro XI, cuando este describe una situación similar en que un pájaro es capturado por un cazador:

e igual que cuando con los lazos, los que astuto escondió el pajarero, su pata ha enredado el pájaro y la siente retenida, golpes de duelo se da y agitándose se aprieta las ataduras con su movimiento [...] (Ovidio, s.f.:347-348).

Con lo anterior, podemos evidenciar la remisión a las fuentes clásicas, que señalamos al inicio del presente apartado. Ahora bien, continuando con los sucesos narrados en el canto XXIII, puede observarse a Orlando entrar en una gruta en la cual sus paredes se hallan cubiertas por los nombres de los amantes, Angélica y Medoro, escritos con carbón y tallados con cuchillos. Además, en la entrada de dicha gruta hay un poema escrito por Medoro en árabe, el cual Orlando comprende con claridad, dado que conoce esta lengua como al latín mismo. El poema alude a la belleza tanto del lugar como de Angélica yacente en sus brazos, lo cual con la frase “aquí yació desnuda entre mis brazos” (presente en la octava 109), se asemeja al *Decameron* de Boccaccio en VIII, 7: “lei potere ignuda nelle braccia tenere” (Longhitano Piazza, 2013:23). Orlando lee unas seis veces el poema, anhelando estar equivocado, con un dolor tan profundo que se queda sin voz y sin llanto para expresar lo que siente. Orlando logra volver en sí, y en su mente solo caben dos posibilidades, que alguien haya escrito eso para volverlo loco de celos o para deshorrar a Angélica:

Al cabo de algún tiempo se repuso
imaginando que era todo falso:
deseaba pensar que alguien quería
cubrir de infamia el nombre de su dama,
o pretendía provocar su muerte
con el grave tormento de los celos;
y que, fuese quien fuese, con gran traza
falsificó la letra de su amada
(Ariosto, 2019:492).

Ya aquí podemos establecer que Orlando no se encuentra en su sano juicio, trata de engañarse para no perderse, pero poco a poco se va sumiendo en un profundo pozo de oscuridad mental, el cual lo desvincula totalmente de la realidad. Como bien señala Erasmo de Rotterdam: “Nada –dicen–, es más triste que la locura. Mas

la estupidez rematada, o está próxima a la locura o es, más bien, ella misma locura. Pues al estar loco, ¿qué otra cosa es, sino extravío de la mente?” (Erasmus, 2014:191).

Al recuperarse un poco, Orlando monta su caballo y va hacia el pueblo más próximo, donde se aloja en una casa, en la que casualmente Medoro había estado cuando se encontró malherido. Allí en busca de paz, Orlando encuentra más dolor y tormentos, ya que las paredes, las puertas y las ventanas, están escritas en su totalidad con los nombres de los amantes. Orlando no puede dormir, por lo que el pastor que allí se encuentra le relata la historia de dos amantes que allí se alojaban y que en dicho lugar incluso se casaron. El pastor finaliza su relato (octava 120):

enseñándole a Orlando el brazalete
que a su partida Angélica le diera
por su hospitalidad y gentileza
(Ariosto, 2019:493).

El hecho de que el pastor le enseñe el brazalete a Orlando podría aludir a un elemento típico del teatro clásico: el objeto de reconocimiento. Hasta aquí podemos ver varias referencias clásicas presentes en la obra de Ariosto, y esto no solo se encuentra en el episodio de la locura sino en la mayor parte del relato.

Prosiguiendo con la narración, se observa a un Orlando fuera de sí, quien cae en la cuenta que yace en la misma cama en la cual yacieron Angélica y Medoro. Se retira al bosque odiando no solo la cama, la casa en la que estuvieron los amantes; sino también, al propio pastor. Se abandona al llanto y deambula errante por la selva, entre gritos y sollozos permanentes. Expresa un lamento desesperado⁶ y tras el mismo, se desencadena su furia desbastadora⁷, que lo encuentra en su lugar de partida: la gruta. Tras desencadenarse la furia en Orlando, también se libera en él una fuerza descomunal, la cual emplea para

⁶Contraparte del poema escrito por Medoro al que se hizo alusión con anterioridad en la página 8.

⁷Podría decirse que con el término “furia” no aludimos a una única emoción sino a varias: ira, rabia y saña.

destruir la inscripción y también todo aquello que contenga el nombre de Angélica y Medoro. Cansado y triste, se recuesta en el suelo y por tres días con sus correspondientes noches, yació allí sin alimentarse siquiera. Al cuarto día, según lo que se relata en la octava 133, Orlando totalmente enardecido se arranca su armadura:

Por aquí tiró el yelmo, allí el escudo,
más allá el espaldar y la coraza;
os lo resumo, en fin: todas sus armas
quedaron esparcidas por el bosque.
Y rasgó sus vestidos descubriendo
el vientre hirsuto, el pecho y las espaldas.
Así es como empezó su gran locura,
más terrible y horrenda que ninguna
(Ariosto, 2019:495).

Totalmente desnudo y debido a su locura, comienza a arrancar pinos, olmos y robles como si de un manojito de hinojo se tratara. Aquí podemos encontrar cierta semejanza a Boiardo en *Orlando enamorado*⁸. Tras este relato Ariosto concluye el canto XXIII.

Una vez finalizado el análisis del canto XXIII, nos abocaremos al canto XXIV, que completa el episodio de la locura de Orlando. En este canto al inicio, en su prólogo, Ariosto expresa en voz del narrador:

[...] mi mente está en un lúcido intervalo,
y tengo la intención, en cuanto pueda,
de descansar saliéndome del baile,
mas muy de prisa no podré lograrlo,
porque el mal hasta el hueso ha penetrado
(Ariosto, 2019:497).

Con estas palabras según Ferretti “el narrador admite que su sabiduría es solo provisional, ya que el mal de amor le ha penetrado hasta el hueso” (Ferretti, 2008:73)⁹. Se representa entonces, al amor como la pérdida de uno mismo en ese

⁸Ver canto III, octava 29.

⁹Traducción propia.

deseo de querer al otro. En la octava 4, Ariosto retoma la locura de Orlando, cuando este se despoja de su armadura y de sus ropas. Continúa narrando la matanza de los pastores y campesinos que efectúa Orlando en su desquicio. Estos solo pretendían frenar a Orlando y con ello encuentran la muerte.

A continuación se narra la vida salvaje en la que se sumerge Orlando, cazando y comiendo animales crudos, atacando tanto caballos, bueyes, como también, toda persona que se le cruce: “dio muerte a dos decenas de personas que sin orden cayeron en sus manos...” (Ariosto, 2019:498). La locura es representada y ligada al retorno a lo instintivo y salvaje. El ataque que procura Orlando contra los caballos y bueyes, nos recuerda a la locura que se apodera de Áyax, y con esto, se evidencia cierta influencia de Sófocles.

Ahora bien, para concluir este apartado, debemos señalar que es posible ver como postulamos previamente, que existe una gran influencia de fuentes clásicas y medievales en Ariosto, las cuales se reflejan a lo largo de toda su obra, producto de su marcada formación humanista. Gracias a las mismas, Ariosto efectúa una excelente caracterización de la locura en el personaje de Orlando.

Maquiavelo y la presencia de la locura en la *Mandrágora*

Nicolás Maquiavelo nació en la ciudad de Florencia en el año 1469, en una familia procedente de la pequeña nobleza. Se destacó en múltiples disciplinas dado que fue diplomático, militar, funcionario público, filósofo político y hasta incluso escritor. Es conocido como el padre de la Ciencia Política Moderna y se destaca su formación de línea humanista, la cual en la Italia de su momento constituía la mejor preparación para la vida política. Así, todo su conocimiento y experiencia adquiridos en sus estudios y en la vida misma, como también sus intereses y anhelos, pueden verse reflejados en sus obras (Skinner, 1984:14-15).

Entre las tantas obras que escribió el florentino, se encuentra la *Mandrágora* (1518), su comedia más conocida, la cual se considera que posee un rol fundacional en la historia del teatro cómico (Sforza, 2021:116), y “cuyo

argumento trata del afán de Calímaco por lograr el amor de Lucrecia, con la correspondiente serie de vicisitudes centrada en diferentes engaños de parte de los personajes” (Guerra Díaz, 2013:297-298). La estructura de la obra responde a “una pieza en cinco actos” (Dos Reis, 2019:407), en la cual más allá de la historia misma que constituye la comedia, subyace según muchos estudiosos un significado político (Lettieri, 2019:44), donde cada personaje posee cierta similitud con figuras reales de la Florencia contemporánea (Bausi, 2018:94).

Otra cuestión no menor en lo que respecta a la *Mandrágora* es la influencia que se da en ella por parte del *Decameron* (1353) de Boccaccio. Entre las múltiples referencias que pueden contarse nos interesa mencionar aquella presente en el cuento VI de la Jornada III en Riccardo Minutolo, quien “al igual que Calímaco de la *Mandrágora* logra, por medio de un subterfugio, transformarse en el amante de Catella, una joven que no pensaba en absoluto engañar a su marido” (Sforza, 2021:120).

Ahora bien, luego de presentar brevemente a Maquiavelo y su obra, hemos de centrarnos en analizar el tema propuesto en este artículo, es decir, la locura tal como la aborda Maquiavelo en la *Mandrágora*. Precisamente tomaremos como punto central la personalidad obsesiva, calculadora y desquiciada de Calímaco para llevar a cabo su propósito: tener en sus brazos a la hermosa Lucrecia.

Para comenzar, debemos señalar que Calímaco tras vivir por más de veinte años en París, regresa a su ciudad natal Florencia, animado por los relatos que escucha de uno de sus invitados, Camilo Calfucci, con quien tiene una discusión acerca de dónde se hallaban las mujeres más bellas, en Italia o Francia. Él no podía opinar sobre las mujeres italianas, dado que se había ido desde muy pequeño a vivir a Francia. Hubo quien defendió a las francesas, pero Camilo lo hizo con las italianas. A tal punto, que enojado expresó que aunque todas las italianas fueran feas, una pariente suya con su belleza salvaría el honor de las demás. Así fue como Camilo habló de Lucrecia, a la cual le dedicó un sinnúmero

de elogios, no solo sobre su belleza, sino también, sobre sus modales, lo cual dejó perplejos a todos. Calímaco expresa a raíz de esto que

[D]espertó en mí tal deseo de verla que, dejando de lado cualquier otra decisión, sin pensar más ni en las guerras ni en las paces de Italia, me dispuse a venir aquí. Al llegar, he encontrado que la fama de la señora Lucrecia es mucho menor que la verdad, cosa que sucede rarísimas veces, y he sentido tanto deseo de estar con ella, que no encuentro paz (Maquiavelo, 2010:11).

Si bien Calímaco es joven, bello y rico, algo que lo convierte en un buen partido para cualquier mujer; se encuentra con un obstáculo, Lucrecia está casada y parece ser una mujer muy respetuosa de la institución del matrimonio. Su esposo es Messer Nicias Calfucci, un abogado adinerado, mayor que ella y al que todos encuentran bastante estúpido, con quien no ha podido tener hijos hasta el momento. Esto ha de constituir una oportunidad para Calímaco, quien obsesionado por tenerla, comienza a idear un plan para engañar a Nicias y a la propia Lucrecia, para poder entrar en su cama.

Para poder lograr su objetivo de “conquistar” a Lucrecia, Calímaco siendo poseedor de una gran fortuna, contrata los servicios del charlatán y astuto Lugurio. Con este se dispone a trazar un plan y para ello cuenta con la ayuda de su fiel sirviente, Siro.

Es de público conocimiento, como ya mencionamos, que lo que opaca la felicidad en el matrimonio de Nicias y Lucrecia es la falta de hijos, lo cual preocupa mucho a Nicias, quien haría lo que sea porque Lucrecia quede embarazada, incluso pagar un alto precio por ello. Teniendo en cuenta esto, Lugurio idea un plan que resulta del agrado de Calímaco, quien también en su desesperación, se halla dispuesto a hacer lo que sea con tal de tener en sus brazos a Lucrecia.

El plan ideado por Lugurio consiste en hacerle creer a Nicias que Calímaco es un gran y respetado médico, que tiene en su poder una pócima hecha a base de

la raíz de mandrágora, la cual permite que la mujer que la tome quede embarazada. Sin embargo, la ingesta de esta pócima tiene un efecto mortal en el hombre que se acueste con ella. Es por esto que se necesita de un tercero que suplante al esposo (Nicias), absorba los efectos nocivos de la dosis y allí es donde entra en acción Calímaco. Claramente es mentira que tras la ingesta de la pócima se desencadenen esos mortales efecto, pero Nicias no lo sabe y con cierta ingenuidad accede a proveer a su esposa de la pócima de mandrágora.

El plan marcha perfectamente, pero es preocupante para Calímaco la inquebrantable actitud moral de Lucrecia, por lo que necesitan que alguien los apoye, aunque dicha persona desconozca las verdaderas intenciones de Calímaco. Así es como obtienen el necesario apoyo de Sóstrata, la madre de Lucrecia, quien le sugiere a esta que beba de la pócima y se acueste con el desconocido lo cual, si bien es un gran sacrificio, es necesario para que pueda concebir con Nicias. Además, enfatiza en el hecho de que el desconocido morirá tras tener relaciones con ella, como si eso debiera aliviarla. A pesar de los intentos de Sóstrata en convencer a Lucrecia, esta mantiene una persistente negativa, por lo cual es llevada ante Fray Timoteo, un fraile muy influyente y ambicioso, quien conspira con Calímaco, Lugurio y Siro a cambio de una elevada paga. Así es como haciendo uso de su investidura de autoridad religiosa, convence a Lucrecia de que cumpla con lo requerido para darle un hijo a su esposo, asegurándole de que su proceder es por una buena causa, quedando libre de toda culpa moral y/o espiritual, y es así que ha de expresarle que: “el fin ha de ser considerado en todas las cosas” (Maquiavelo, 2010: 43)¹⁰. Finalmente, con esto convence a Lucrecia.

Previo a concretar el plan, Calímaco se ve envuelto por una gran incertidumbre, y ve intensificados sus miedos, ante lo que manifiesta que:

¹⁰Con esta frase se pone de relieve el concepto de locura asociado a una personalidad de carácter obsesivo y calculador.

Cuanto más me ha crecido la esperanza, tanto más me ha crecido el temor. ¡Miserio de mí! ¿Será posible que yo viva en medio de tantas angustias y perturbado por estos temores y estas esperanzas? [...] La simpleza de Messer Nicias me hace esperar; la prudencia y la obstinación de Lucrecia me hacen temer. ¡Ay de mí, que no encuentro paz en ningún lugar! A veces trato de sobreponerme, reprendiéndome a mí mismo por esta locura de amor, y me digo: ¿Qué haces? ¿Te has vuelto loco? Cuando lo obtengas, ¿qué harás? (Maquiavelo, 2010:47).

Calímaco continúa lamentándose, vagando en su pensamiento y pensando en voz alta. Necesita manifestar lo que siente, ya que su sentir interno lo está devorando:

[P]or todas partes me asalta el deseo de estar una vez con ella que me siento alterado desde la planta de los pies hasta la cabeza: las piernas me tiemblan, las vísceras se agitan, el corazón me salta en el pecho, los brazos se me aflojan, la lengua enmudece, los ojos se deslumbran, el cerebro me da vueltas (Maquiavelo, 2010:48).

Al llegar la hora de ejecutar el plan, Calímaco se disfraza, se pone una nariz falsa que le da Lugurio y con un gesto exagerado tuerce su boca, para que Nicias no lo reconozca. Así es como es introducido por el propio Nicias al dormitorio de su esposa, creyendo que se trata del desconocido que pactó para que cargue con los efectos nocivos de la poción de mandrágora. Nada sabe él, que todo fue un macabro plan en el cual participó sin ser consciente de ello, todo para que Calímaco ingrese a los aposentos de Lucrecia. Una vez allí, el joven Calímaco le revela a Lucrecia su verdadera identidad y le cuenta todo su plan, surgido a raíz del gran amor que le tiene. Lucrecia al conocer con detalle que todos han conspirado contra ella, su esposo, su madre e incluso Fray Timoteo, quienes echaron por menos sus principios, accede a los deseos de Calímaco.

Es posible observar que la manera en que Maquiavelo caracteriza la locura de Calímaco, tiene un trasfondo más profundo, que simplemente obtener el amor de Lucrecia. Responde más bien, a las problemáticas suscitadas en su tiempo tales como, la excesiva corrupción de las clases dominantes como también, de la

institución de la Iglesia, lo cual evidencia una cierta situación de decadencia en aquel momento. Ya en el Prólogo de la *Mandrágora* se manifiesta que:

El premio que se espera es que cada uno
esté aparte y se burle, hablando mal de
lo que ve o escucha.
De esto depende, sin duda,
que por todo se pervierta
el presente siglo de la antigua virtud,
pues la gente,
al ver que a todos se reprueba,
no se fatiga ni anhela
hacer una obra con mil dificultades,
que el viento o la niebla envuelvan (Maquiavelo, 2010:7).

Este fragmento habla de una virtud degenerada, lo cual reafirma lo previamente mencionado, acerca de que Maquiavelo caracteriza a través de su obra el momento en que vive, un momento de decadencia en pleno Renacimiento. Esto se debe a que:

[A] la degeneración de las formas de gobierno carcomidas por las prácticas corruptas se le agrega la decadencia económica (que no hará más que acentuarse a medida que el eje comercial se vaya desplazando inexorablemente del Mediterráneo al Océano Atlántico producto del descubrimiento de América), la decadencia militar, ampliamente proclamada por el autor en otras obras y sin duda, la decadencia social denunciada en todas sus producciones literarias (Unzúe, 2005:4).

Ahora bien, se halla entonces en la locura cierta vinculación con las problemáticas políticas; pero también, puede observarse cierto nexo con el deseo irrefrenable individual. Esto se evidencia en el hecho de que Calímaco, no solo tiene ansias, deseo y temor en torno a lo que vaya a suceder con Lucrecia. Todo el tiempo piensa en ella, quiere que llegue el momento en que al fin puedan estar juntos, se desespera por ella. Esto hace que recurra a un plan poco común, ligado al engaño y el fraude, comprando voluntades y aprovechándose de la ingenuidad de los involucrados. Se desenmascara aquí entonces, la verdadera locura, que

reside en el hecho de que el individuo en cuestión sea capaz de cometer los actos más viles y amorales con tal de obtener lo que desea.

Conclusión

En el presente trabajo abordamos el concepto de locura desde dos autores italianos, pertenecientes ambos al humanismo renacentista: Ariosto y Maquiavelo. Por un lado, evidenciamos la construcción que realiza Ariosto en torno a este término en la figura de Orlando, y allí es que nos encontramos con que realiza una recuperación de fuentes clásicas en la elaboración de su obra. Por otro lado, destacamos la relevancia que le da Maquiavelo a la situación política y social de su época, la cual considera que juega un papel condicionante en la formación del carácter y las actitudes de las personas. Por ello, es posible ver cómo la locura en Calímaco no se reduce solo al plano amoroso sino que, tiene un trasfondo social del momento.

Puede observarse con claridad que ambos autores abordan la locura de distinto modo y esto se debe a que, a pesar de que Maquiavelo es un humanista y que toma a los antiguos, no los aborda como lo hacían comúnmente el resto de los humanistas renacentistas. Maquiavelo si bien hace uso de conceptos y obras de la Antigüedad, lo hace para poder pensar y analizar su tiempo. De allí que en sus obras se realicen múltiples referencias a escritores y filósofos antiguos, pero únicamente a través del modelo de la recepción, es decir, tomando “la Antigüedad de una forma creativa, transformando aquello de lo que se apropi[a]” (Burke, 2018:15). Un claro ejemplo de esta remisión a las fuentes antiguas es su obra *El asno* (1517), el cual constituye una versión propia de *El asno de oro*¹¹ de Apuleyo.

Si bien en el caso de Ariosto existen diversos estudios que analizan desde distintas perspectivas la locura; en el caso de Maquiavelo estos son un poco limitados, lo cual le proporciona cierta relevancia a este artículo. Al igual que el

¹¹Escrita en el siglo II d. C.

hecho de abordar ambos autores en el mismo trabajo en son de la problemática planteada. Cabe señalar que si bien este paralelismo conceptual resulta novedoso, existen otros tipos de acercamientos cotidianos que vinculan directamente a Maquiavelo con Ariosto con anterioridad. Entre ellos puede mencionarse cierta relación de tensión que mantenían dichos autores en su momento, la cual evidencia Maquiavelo en la carta que le envía a Ludovico Alamanni el 17 de diciembre de 1517, donde se lamenta por no haber sido nombrado por Ariosto entre los grandes poetas que menciona en *Orlando furioso*. Esta situación el florentino la vive como un desaire que le hace Ariosto, y por ello expresa “él me ha hecho en su *Orlando* algo que yo no le haré en mi *Asno*” (Maquiavelo, 2010:352).

Para finalizar, es necesario señalar que este trabajo no agota la investigación, sino que nos permite pensar a partir de lo planteado futuros interrogantes a desarrollar en próximas investigaciones.

Bibliografía

- Abate, Sandro. “Dos notas sobre el *Orlando furioso*”. *Texturas*, 13, pp. 79-91, 2013. Recuperado de: <http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/ojs/index.php/Texturas/article/view/4383/6671>
- Ariosto, Ludovico. *Orlando furioso*. Epublibre, 2019.
- Bausi, Francesco. “La rabbia e l’orgoglio. Machiavelli personaggio della *Mandragola*”, en: *La commedia italiana. Tradizione e storia*, a cura di Maria Cristina Figorilli e Daniele Vianello. Bari: Edizioni di Pagina, 2018.
- Burke, Peter. *El Renacimiento europeo. Centros y periferias*. Epublibre, 2018.
- Cappelli, Guido. *El Humanismo italiano. Un capítulo de la cultura europea entre Petrarca y Valla*. Madrid: Alianza Editorial, 2007.
- Chiclana, Ángel. “El mundo clásico y el ‘*Orlando furioso*’”, en: *Cuadernos de Filología Italiana*, N° 3, 1996.
- Dos Reis, Nilo Henrique Neves. “El Arte de engañar: la *Mandrágora* como lección política de Maquiavelo”. en: *Mirabilia: electronic journal of antiquity and middle ages*, n° 28, 2019, p. 406-422. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/Mirabilia/article/view/359720>
- De Rotterdam, Erasmo. *Elogio de la locura*. Gredos: Madrid, 2014.
- Ferretti, Francesco. “*Bradamante* elegiaca. Construcción del personaje e intersección de géneros en el *Orlando furioso*”, en: *Italianistica-Revista di letteratura*

- italiana*, 37 (3), septiembre/diciembre, 2008, pp. 63-75.
- Foucault, Michel. *Historia de la locura en la época clásica I*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- García, Marisa Estela. *Bomarzo y el Orlando furioso: una travesía del comparatismo*. Tesis de Maestría. Trelew: Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco, 2019. Disponible en: https://www.academia.edu/41917902/Bomarzo_y_el_Orlando_furioso_una_traves%C3%ADa_del_comparatismo
- Guerra Díaz, Sebastián. “La finalidad de la comedia en Maquiavelo: El ejemplo útil de la representación”, en: Sazo Muñoz, Diego (Ed.). *La revolución de Maquiavelo. El Príncipe 500 años después*, Santiago: CAIP - UAI - RIL editores, 2013.
- Lettieri, Gaetano. “Il Cantico dei cantici chiave della Mandragola. Callimaco figura del papa mediceo, voltando carta tra lettera erotica e allegoria cristologico-politica”, in: *Niccolò Machiavelli dai ‘castellucci’ di San Casciano alla comunicazione politica contemporanea*, a cura di A. Guidi, Roma: Vecchiarelli editore, 2019.
- Longhitano Piazza, Sabina. “Un estudio preliminar sobre las fuentes del episodio de la locura de Orlando en el marco de la poética ariostesca y de la cultura humanista y renacentista”, en: *Anuario de Letras Modernas* 17, octubre 2013, pp. 15-31.
- Maquiavelo, Nicolás. *Textos literarios*. Buenos Aires: Colihue, 2010.
- Ovidio. *Metamorfosis*. Elejandría, s.f.
- Santoro, Mario. “La sequenza lunare nel ‘Furioso’: una società allo specchio”, en *Atti dell’Accademia Pontaniana*. n.s., vol. XXIII. Napoli: Giannini, 1975, pp. 327-50.
- Sforza, Nora. “La verità effettuale della cosa. Política y sociedad en el teatro de Nicolás Maquiavelo”, en: Koss, María Natacha (Comp.). *Historia del Teatro: tomo I*, Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2021.
- Skinner, Quentin. *Maquiavelo*. Madrid: Alianza Editorial, 1984.
- Teixidó Vilar, Alba. *El Orlando furioso en su contexto filosófico y literario. Pasión, locura e ironía*. Barcelona: Universitat Pompeu Frabra, 2013. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10803/130826>
- Unzúe, Martín. “Detrás del telón. Teoría política y literatura en Maquiavelo”, en: *Revista Pilquen*, Sección Ciencias Sociales, 7 Año VII, N° (7), 2005.
- Zatti, Sergio. L’inchiesta, e alcune considerazioni sulla forma del Furioso, en *MLN*, 103 (1), 1998, pp. 1-30.