

## La transformación amorosa en el *Quijote* y en algunos libros de caballerías

● ELAMI ORTIZ-HERNÁN PUPARELI

¡Viva la andante caballería sobre  
cuantas cosas hoy viven en la tierra!  
(II, p. 26)

María Stoopen plantea que en el *Quijote* todos leen: el escritor, cuyas lecturas participan de diversas maneras en la obra, a la vez que establecen un diálogo activo con la tradición literaria y contribuyen a la rica trama intertextual del libro. Según señala, si bien don Quijote pierde la razón por leer, al mismo tiempo en la lectura halla la liberación de las opresiones domésticas, intelectuales y sociales de su entorno. De esta forma, en el texto hallamos dos tipos de lectores: uno ficticio que es el personaje que lee libros de caballerías y el lector del *Quijote* que observa la parodia de este género. La historia se bifurca para dar principio a un relato caballeresco del cual Alonso Quijano es protagonista comenzando su destino heroico.<sup>1</sup> Así, en el *Quijote* hay tantos lectores como lecturas, y en ellas varias definiciones del amor.

En los libros de caballerías, el héroe siempre busca y encuentra aventuras nuevas contra hombres malvados que a veces tienen poderes mágicos. Gracias a este afán de aventura, el caballero es más “libre”, tiene más movilidad y puede ayudar más fácilmente a las damas y a los oprimidos. Además, al caballero —más que la orden de un rey o los elementos religiosos, aunque sean importantes— lo mueve el afán de obtener méritos para ganar el afecto de su dama. Cervantes usa esta

<sup>1</sup> María Stoopen, *Los autores, el texto, los lectores en el Quijote*. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras/Universidad de Guanajuato, 2002, pp. 13, 42-43.

fórmula brillantemente, no sólo en el *Quijote*, y a veces hace una parodia del amor cortés, otras lo exalta y otras más lo idealiza. En *El licenciado Vidriera* encontramos la siguiente caracterización de una dama:

Otra vez le preguntaron qué era la causa de que los poetas, por la mayor parte, eran pobres. Respondió que porque ellos querían, pues estaba en su mano ser ricos, si se sabían aprovechar de la ocasión que por momentos traían entre las manos, que eran las de sus damas, que todas eran riquísimas en extremos, pues tenían los cabellos de oro, frente de plata bruñida, los ojos de verdes esmeraldas, los dientes de marfil, los labios de coral y la garganta de cristal transparente, y que lo que lloraban eran líquidas perlas.<sup>2</sup>

En lo que respecta a los libros de caballerías, Cervantes se refiere a un género desfuncionalizado: “Dígoos verdad, señor compadre, que por su estilo, es éste el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con otras cosas de que todos los demás libros deste género carecen” (I, 6, p. 83).<sup>3</sup>

La cita se refiere al *Tirant lo Blanc*; muchos críticos han estudiado los elementos realistas y verosímiles de esta novela. El autor del *Tirant* intentó reflejar, de la manera más fidedigna posible, la realidad contemporánea. Al texto se le considera un libro de caballerías realista, entre otras características, por esos elementos de que los caballeros tienen la posibilidad de comer y dormir en sus camas. En el *Tirant*, al contrario de otras novelas de la época, los caballeros sudan, comen, sufren y duermen como cualquier persona normal. Las damas, por su parte, también tienen rasgos que las caracterizan desde una perspectiva sexualmente desenvuelta y erótica, ése es uno de los elementos que Cervantes admira en el texto valenciano: “aquí están las agudezas de

<sup>2</sup> Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*. Ed. de Juan B. Avallé-Arce. 2 vols. Madrid, Castalia, 2001, vol. I, p. 437.

<sup>3</sup> Todas las citas del *Quijote* están tomadas de: Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Ed. de Francisco Rico. Barcelona, Instituto Cervantes/Crítica, 1998. (En adelante, como es habitual, solamente indico entre paréntesis el número de la parte en romanos, el del capítulo en arábigos y el número de la página.)

la doncella Placerdemivida, con los amores y embustes de la viuda Reposada, y la señora emperatriz, enamorada de Hipólito, su escudero (I, 6, p. 83).

Puede deducirse que Cervantes critica el comportamiento amoroso y socialmente jerarquizado de la emperatriz, pues además de la tardía boda con el arribista Hipólito, que, sin haber hecho el más mínimo esfuerzo caballeresco, hereda todo lo que Tirant ganó, la emperatriz es mucho mayor que él.

La imagen de la dama está más apegada al ideal petrarquista que al del amor cortés que en varias partes del *Quijote* tiende a parodiar:

—De ese parecer estoy yo —replicó el caminante —, pero una cosa, entre otras muchas me parece muy mal de los caballeros andantes, y es que cuando se ven en ocasión de acometer una grande y peligrosa aventura, en que se ve manifiesto peligro de perder la vida, nunca en aquel instante de acometella se acuerdan de encomendarse a Dios, como cada cristiano está obligado a hacer en peligros semejantes; antes se encomiendan a sus damas, con tanta gana y devoción como si ellas fueran su Dios; cosa que me parece que huele algo a gentilidad (I, 13, p. 139).

Según Ludovik Osterc, don Quijote defiende la característica de encomendarse a su dama. Sin embargo, el párrafo citado constituye un recurso de precaución que Cervantes usa para manifestar su idea y para ponerse a salvo ante la censura inquisitorial:

El último periodo de la declaración de don Vivaldo contiene dos afirmaciones: una relativa a la consideración de que el poco tiempo que queda a los caballeros durante sus encuentros armados sería mejor encomendarse a Dios, y no a sus damas, y otra concerniente a la opinión de que no todos los caballeros tienen damas. Nuestro caballero con la primera parte de su negación siguiente rechaza ambas afirmaciones y con la segunda sólo la última, dejando huellas de la primera.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Ludovik Osterc, *El pensamiento social y político del Quijote*. México, UNAM, 1975, p. 182.

Don Quijote justifica que los caballeros se encomienden a sus damas en vez de a Dios y caracteriza a Dulcinea desde esta perspectiva:

—Yo no podré afirmar si la dulce mi enemiga gusta o no de que el mundo sepa que yo la sirvo. Sólo sé decir, respondiendo a lo que tanto comedimiento se me pide, que su nombre es Dulcinea; su patria el Toboso, un lugar de la Mancha; su calidad por lo menos ha de ser princesa, pues es reina y señora mía; su hermosura, sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas: que sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve, y las partes que a la vista humana encubrió la honestidad son tales, según yo pienso y entiendo, que sólo la discreta consideración puede encarecerlas, y no compararlas (I, 13, pp. 141-142).

En la descripción de Dulcinea, don Quijote sigue el orden que la retórica mandaba para el retrato, empezando por la parte superior, y va a usar todos los tópicos literarios que se usaron en el lenguaje poético desde Petrarca hasta el comienzo del barroco.<sup>5</sup>

Avalle-Arce<sup>6</sup> plantea que al estudio de la novela de caballerías se le ha solido insertar en una misma denominación genérica que puede prestarse a confusión. De esta manera, todo es novela o todo es libro de caballerías y no se debe confundir el análisis del fenómeno caballeresco, pues un mínimo conocimiento general del tema nos llevará a concluir que no se deben insertar bajo una misma “nomenclatura” obras tan distintas como son, por ejemplo, el *Amadís de Gaula* y el *Zifar*; aunque ambas tengan características similares, su argumento y su desarrollo son completamente distintos.

Rougemont considera, por su parte, que los *romans* bretones reflejan y mantienen la “regla caballeresca” y la ideología feudal. Además, estos *romans*, que suplantaron a la canción de gesta, dan a la mujer un papel

<sup>5</sup> Cf. nota 47 de la ed. de Francisco Rico, p. 142.

<sup>6</sup> Juan Bautista Avalle-Arce, *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*. México, FCE, 1990, p. 416.

más protagónico, y el caballero es ya vasallo de la dama, aunque no deje de ser vasallo de su señor. Rougemont define lo que sería uno de los ideales caballerescos: “Es probable que la caballería cortesana no fuese mucho más que un ideal. Los primeros autores que hablan de ella tienen la costumbre de deplorar su decadencia; pero olvidan que, tal como ellos la desean, apenas acaba de nacer en sus sueños”.<sup>7</sup>

La novela de caballerías superó a todos los demás géneros en los que se refiere al número de títulos publicados antes de 1600, cuando hay cambios importantes en los hábitos de lectura. Riley<sup>8</sup> plantea que hubo 46 nuevos títulos y 251 ediciones conocidas de libros de caballerías entre 1500 y 1605.

La situación de la novela durante la época de Cervantes es un periodo en el cual prevalece la interacción de géneros literarios; la comedia se mezcla con la tragedia y la épica con los libros de caballerías, sobre todo en lo que se refiere al modelo de caballero. Sin embargo, en castellano no había ningún término que definiera bien lo que es una novela. Según Alan Tihbaudet<sup>9</sup> “la novela es como una gaveta en la que pueden vaciarse los contenidos del bolsillo [...] La tragedia, la comedia, *el manifiesto político*, la historia [...] lágrimas, risas, todo puede-y debería-mostrarse en una novela”. Buena definición, pero Cervantes es el gran genio de la novela, muchos consideran que incluso, por su estilo, contenido y narrativa es el padre de la novela.<sup>10</sup> Aún más, sus personajes se lanzan a la creación de sus propias caracterizaciones. Cervantes presenta un artificio de caballero que corresponde a un tópico de realidad, al menos de realidad física, pues se está manejando un caballero que es reflejo y parodia de los caballeros ficticios, los de los libros de caballerías. Es decir, Cervantes juega con el ser y el parecer en su personaje, en el texto lo importante es el parecer caballero, por eso no existió nunca un

<sup>7</sup> Denis de Rougemont, *Amor y Occidente*. Barcelona, Kairós, 1986, p. 33.

<sup>8</sup> E. C., Riley, *Introducción al Quijote*. Trad. de Enrique Torner Montoya. Barcelona, Crítica, 1990, pp. 18-21.

<sup>9</sup> Apud Stephen Gilman, *La novela según Cervantes*. México, FCE, 1993, p. 130.

<sup>10</sup> Gilman opina al respecto que: “El aserto de que la invención del *Quijote* trajo como consecuencia la creación de la novela, es al mismo tiempo tentador y anacrónico, dado que por definición una invención debe lograrse conscientemente”.

Quijote medieval;<sup>11</sup> Cervantes hace de un modelo social caballeresco un modelo cultural. Un buen ejemplo de este modelo se encuentra en la descripción de las armas y el caballo de don Quijote; Cervantes se empeña en caracterizar y describir sus armas: “Tomadas de orín y llenas de moho”, para plantear un modelo de caballero parodiado. El personaje debe tener armas gastadas y oxidadas porque responde a un modelo cultural, sin embargo, es un modelo que se pasea por una España real y la critica enmascarado en la parodia de los libros de caballerías. Cervantes los usa magistralmente y con una profunda lectura, como una herramienta más de su aguda crítica social y política contra la España de su época, pero no es su única arma, incluso creo que ni siquiera es la más importante. En realidad, me parecen mucho más agudas las críticas contra la Iglesia y la nobleza,<sup>12</sup> que, si bien hace a través de su personaje caracterizado como un caballero andante, se escuda más en la locura del Quijote y su concepto durante la época, que en los libros de caballerías. Cuando se plantean cosas profundas y críticas agudas, don Quijote es un personaje loco. Roger Bartra, en *El Siglo de Oro de la melancolía*, plantea que ésta era un mal de frontera, una enfermedad de la transición y del trastocamiento. Visto así, el Quijote no está loco, tiene melancolía, y en la novela es donde el propósito de “desfacer agravios y enderezar entuertos” es una pelea perdida de antemano porque están irremediablemente torcidos. Según Hernán Lara, la locura del Quijote es doble: por un lado es un monomaniaco por su amor a la caballería y, por el otro, se ha propuesto vivir a imagen y semejanza de los libros que tanto admira.<sup>13</sup> La magia del *Quijote* como novela es la de crear, a partir de la melancolía del personaje, todo un mundo idealizado donde la justicia, la nobleza, el desinterés en ayudar al otro, la igualdad social y la fe en el futuro sean ideas cotidianas de la vida.

<sup>11</sup> “Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habían sido de su bisabuelo que tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón” (I, I, 41).

<sup>12</sup> Basta revisar los capítulos VIII y IX de la primera parte para ver su crítica contra la Iglesia, y el XXXII de la segunda, donde plantea la ociosidad de los nobles.

<sup>13</sup> Hernán Lara Zavala, *Las novelas en el Quijote (amor, libertad, imaginación)*. México, UNAM, 1988, p. 21.

Ésa es la elevada idea de Cervantes: la restauración igualitaria del bien social, no la parodia de los libros de caballerías. Antonio Rodríguez, contrariamente a muchos críticos, plantea que la famosa Edad Dorada no exalta la restitución de los valores caballerescos, sino la nostalgia por los tiempos pasados, en oposición a la injusticia reinante: “Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquélla venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de *tuyo y mío*” (I, 11, p. 121).

Ahora bien, desde un estricto punto de vista. Cervantes no parodia a todos los libros de caballerías, de manera contraria a la opinión de numerosos críticos, me aventuro a decir que incluso admira al *Amadís* y al *Tirant*, pues siempre hace positivas alusiones a ambos. Un lector cuidadoso se dará cuenta de inmediato de que Cervantes sólo parodia los libros de caballerías del último ciclo en España. Aquellos en donde el modelo de caballero y de dama es ya inoperante, pasado de moda e incluso ridículo en su estilo; tal es el caso del libro noveno (*don Florisel de Niquea*) y décimo de la serie de los amadíses (*Amadís de Grecia*).<sup>14</sup> Cervantes parodia las continuaciones del *Amadís* por tener ese tono ridículo en el relato. Así, se cae de su peso el argumento típico de creer que el *Quijote* es la satirización de los libros de caballerías; lo es, pero ése no era el principal interés de Cervantes y eso es lo que ciertos críticos no han considerado. Creo que, como en todo estudio literario, hay que matizar. Cervantes sólo parodia unos cuantos libros de caballerías, no los más famosos.<sup>15</sup> Trataré de explicar algunas diferencias que me parecen importantes entre el tipo de amor que maneja el *Quijote* como modelo cultural y el que plantea la novela de caballerías, concretamente el *Amadís de Gaula*. Si partimos de la hipótesis de que

<sup>14</sup> Tienen esa numeración en la serie amadisiana, de acuerdo con el “Catálogo de los libros de caballerías”, de Pascual de Gayangos, *Biblioteca de autores españoles. Desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Libros de caballerías*. Madrid, Atlas, 1963, p. LXIX.

<sup>15</sup> Concretamente parodia el lenguaje y el estilo rebuscado de Feliciano de Silva, autor del *Amadís de Grecia* (1535) y *Don Florisel de Niquea* (1532). (Cf. Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, pp. 37, 38 y 39.)

todo modelo caballeresco se construye a partir de un modelo social, ya tenemos la primera llamada de atención. El *Quijote* se escribió a partir de un modelo cultural, que desde luego en su momento fue social; Cervantes toma la desfuncionalización del género caballeresco para así construir el andamiaje de su magna obra. Por eso el amor que siente don Quijote por Dulcinea es platónico, mientras que el de Amadís por Oriana es cortés.

La caracterización de la mujer como dama y el inicio del uso del término amor cortés se dan a partir del siglo XII, con el éxito del amor cortés y la popularidad debida en gran medida a la literatura. Esta mujer, idealizada y alcanzable por el caballero, puede tener relaciones sexuales con él sin perder, en ningún momento, su condición de dama. Recuerdese si no este pasaje del *Amadís* en el que interviene el caballero:

Entonces miró contra Oriana, y dixo:

—Mi buena señora y muy hermosa novia, bien se vos debe acordad que estando yo con el rey vuestro padre y la reina vuestra madre en la su villa de Fenusa, acostado con vos en vuestra cama, me rogastes que os dixesse lo que os avías de acaescer.<sup>16</sup>

Sin embargo, hay también damas como Beatriz en *La divina comedia* o Laura, la musa de Petrarca, que son sólo ideales y por lo tanto inalcanzables. En este rango está Dulcinea, que, como plantea Osterc es un ideal que se vuelve modelo de vida. Dulcinea es la Edad Dorada, es el principio del valor de la belleza espiritual. Sin embargo, no tiene nada que ver con la idea del amor cortés planteada en la Edad Media; Cervantes lo demuestra tomando sólo la satirización del amor cortés:

Y en lo que toca a la carta de amores, pondrás por firma: “Vuestro hasta la muerte, el Caballero de la Triste Figura”. Y hará poco al caso que vaya de mano ajena, porque, a lo que yo me sé de acordar, Dulcinea no sabe escribir ni leer, y en toda su vida ha visto letra mía ni carta mía, *porque mis amores y los suyos han sido siempre platónicos*, sin extenderse a más que un honesto mirar (I, 25, p. 282).

<sup>16</sup> Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*. Ed. de Juan Manuel Cacho Blecua. Madrid, Cátedra, 1988-1991 (Letras Hispánicas, 255-256), p. 1624.

Comparemos esta cita con la primera caracterización de Oriana:

Él servía ante la reina, y assí della como de todas las dueñas y donzellas era mucho amado; mas de que allí fue Oriana, la hija del rey Lisuarte, dióle la Reina al Donzel del Mar que la sirviesse, diziendo: —Amiga, éste es un donzel que os servirá—.

Ella dixo que le plazía. El Donzel tovo esta palabra en su corazón de tal guisa que después nunca de la memoria la apartó, que sin falta, assí como esta historia lo dize, en días de su vida no fue enojado de la servir y en ella su corazón fue siempre otorgado, y este amor turó cuanto ellos turaron, que assí como la él amava assí amava ella a él, en tal guisa que una hora nunca de amar se dexaron.<sup>17</sup>

En ambas citas existe un vasallaje de amor para la dama. El caballero es vasallo de su dama, y ella hace el papel de “señor” como en el pacto vasallático. Pero en el *Quijote* la caracterización de Dulcinea es distinta; de entrada, Cervantes se mofa del amor cortés. Luego, ella sólo está idealizada, en la mente de don Quijote no es “real”, Oriana sí. Si la imagen individual de Oriana la caracteriza socialmente, la imagen social de Dulcinea es el modelo paradigmático de justicia, libertad e igualdad; ése es su mayor papel, no el del amor cortés.

Desde mi punto de vista, el valor principal del *Quijote* radica en que supo reflejar todas las clases de la sociedad española de la época. Don Quijote es un idealista en cuya personalidad se conjugan siempre los más elevados valores de nobleza, justicia e igualdad. Siempre se nos presenta como el desfacedor de entuertos más destacado, su lucha por la libertad no tiene parangón con ningún héroe de libros de caballerías, recuérdese esta famosa cita sobre la libertad, tristemente autobiográfica: “La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres” (II, 58, p. 1094).

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 269.

Uno de los grandes logros del *Quijote* es exaltar intensamente vidas humanas complejas, de difícil decodificación, pero sencillas. Vidas que luchan por la restitución del bien social en la Tierra. Don Quijote es un soñador, un personaje utópico que conserva y conservará un ideal de vida cada vez más lejano en una sociedad neoliberal y tecnócrata, pero esperanzadora para los soñadores.