

LA AMORALIDAD DEL CABALLERO ESTÉTICO. LA FIGURA DEL CABALLERO EN ALGUNAS OBRAS DEL SIGLO DE ORO

Juan Pablo Gómez-Cova
Universidad Central de Venezuela
juanpablogomez@gmail.com

RESUMEN

Si algo parecen tener en común los personajes literarios en el Siglo de Oro es un desesperado anhelo de libertad. No sólo las mujeres o las clases modestas sufren los estragos de una época tan oscura como intolerante, sino los hombres de condiciones privilegiadas padecen la fractura entre sus deseos íntimos y la realidad circundante. Nadie se salva. Algunos son víctimas del sistema, del poder o de los demás; pero otros son terribles víctimas de sí mismos. Las causas sociales, culturales, políticas y religiosas de este clima general de intransigencia han sido estudiadas desde múltiples perspectivas. En las siguientes páginas se reflexiona en torno al reflejo literario de la figura del caballero: sus excesos, sus abusos, su hipocresía, su crueldad, su impiedad, su falta al deber, su escisión entre el ser y el parecer, y, sobre todo, sus sufrimientos más secretos.

PALABRAS CLAVE: caballero estético, código moral caballeresco, Siglo de Oro.

ABSTRACT

If something has in common the main literary characters of the Golden Ages is the desperate aspiration for freedom. Not only women from the lowest classes suffered the inconvenient of this period of time, so obscure and intolerable, but also men from the most privileges social classes suffered the breakdown of their intimate wishes and contextual reality. Nobody was out of it. Many were the victims of their own social system, power or even from others; but also others were atrocious victims of themselves. The social, cultural, politic and religious causes of this general intransigent surrounding have been studied throughout multiple perspectives. In the following pages I will present a study about the literary figure of the aesthetic knight: its excesses, abuses, hypocrisy, cruelty, impiety and lack of obligations, the incision between "being" and real image, but particularly on its more secret sufferings.

KEY WORDS: Knight aesthetic, moral code chivalry, Golden Age.

Toda época suspira por un mundo mejor.
Cuanto más profunda es la desesperación
causada por el caótico presente,
tanto más íntimo es este suspirar.
El otoño de la Edad Media. Johan Huizinga.

EL IDEAL CABALLERESCO

Posiblemente el origen de la caballería se sitúa a mediados del siglo VIII, cuando en Poitiers Carlos Martell opuso a los musulmanes un ejército a caballo. En España el vértice fundamental de la caballería hay que encontrarlo en las *poetizadas* gestas del Cid Campeador (el de la “grandeza sin énfasis”¹) y en el intento de las *Partidas* de Alfonso X El Sabio por institucionalizarla². Así, el deber del estamento de los “defensores” se irá transformando no sólo en la manera de combatir de los nobles, sino en un modo de vida, en un código de conducta y en un refinado ideal. Pero algo de deslumbrante fantasía se hallaba contenida allí, que el *roman courtois* lo convirtió en su fuente y su esencia. Las novelas de caballerías, desde Chrétien de Troyes hasta muy entrado el siglo XVI, vislumbraron un contenido de extraordinario simbolismo en la imaginería de la caballería. Estas obras se volvieron búsqueda fantástica del transitar personal del varón mediante la aventura; algo así como un viaje psíquico de iniciación de la masculinidad. Pero a mayor riqueza simbólica en esas obras, más alejadas de la realidad, de las circunstancias políticas y sociales más inmediatas. Auerbach describe el fenómeno de la siguiente forma:

La ética feudal, la representación ideal del caballero perfecto ha cobrado de este modo una influencia muy grande y duradera, y las ideas de bravura, honor, fidelidad, deferencia mutua, nobles costumbres y pleitesía a la mujer, vinculadas a ella, todavía deleitaron a gentes de períodos culturales totalmente distintos. Clases sociales de origen urbano y burgués, posteriormente encumbradas, adoptaron este ideal, a pesar de que no sólo era estamental y exclusivo, sino también vacío de toda realidad (2001: 133).

¹ Como lo describió Menéndez Pelayo en su *Antología de poetas líricos castellanos*.

² De este texto de carácter jurídico y normativo, las leyes XIII, XIV y XV están referidas al ordenamiento de la caballería.

En la literatura del Siglo de Oro, como en casi todo el período barroco, se acrecienta la adopción artificiosa de todo cuanto contribuya a la exaltación de la imagen externa y al oropel. El código moral caballeresco será un elemento más de esta fijación (o casi obsesión) por la apariencia y, como ha señalado Auerbach, quizás en pocas épocas estuvo tan “vacío de realidad” como en tiempo del reinado de los Felipes III y IV. El historiador Huizinga, en su brillante libro *El otoño de la Edad Media*, reflexionando acerca de los orígenes y las peculiaridades del ideal caballeresco, dice lo siguiente:

Como ideal de una vida bella tiene el ideal caballeresco un carácter muy peculiar. Por su esencia es un ideal estético, hecho de fantasía multicolor y sentimentalidad elevada. Pero quiere ser un ideal moral, y el pensamiento medieval sólo podía concederle un puesto noble poniéndolo como ideal de vida en relación con la piedad y la virtud. Pero en esta función ética fracasa siempre la caballería, que es arrastrada hacia abajo por su origen pecaminoso. Pues el núcleo del ideal sigue siendo la soberbia (2004: 89).

De manera que desde su origen, el ideal caballeresco siempre ha fracasado en su “función ética”, pero quizás gracias a ello ha fortalecido, en ciertos contextos, su función estética. Las *Partidas* de Alfonso X hacen énfasis en el aspecto físico y el cuidado personal porque la imagen es el reflejo del interior. Incluso el escudero debe mostrarse limpio y bien cuidado. Parecer un caballero y cumplir con el paradigma de la imagen, aunque sólo sea un molde dirigido a la exteriorización del ideal, han sido actividades más exitosas y parecen también haber calado mejor en el prototipo del joven noble. El Siglo de Oro español, esa amalgama de resabios medievales enclaustrados en el albor de las concepciones de la modernidad, presenta en su literatura el barroco tema de la trascendencia de la imagen exterior, del aparentar. Quizás una de las muestras más claras de ello sea la figura del caballero.

CERVANTES

Según el propio Cervantes, su concepción del *Quijote* como libro parte de su rechazo a la literatura caballeresca. “Invectiva” en contra de esos libros, para decirlo con sus propias palabras. Pero, como se ha discutido muchas veces, parte del rechazo a esos libros obedece

también a haber rebajado, envilecido y frivolizado los ideales caballerescos, ajenos por completo a lo literario. El *Quijote* es, entre muchas cosas, una elegía al perfecto caballero andante que, por lo demás, nunca existió realmente. Los verdaderos caballeros, aquellos de carne y hueso, seguían poco las directrices de su condición, más allá de que podían estar fascinados o poseídos por la imagen que se desprendía de ese ideal. Se podía aparentar ser caballero, por mucho que se traicionasen los deberes más elementales. Allí, en esa llaga, hundió sus dedos la literatura del Siglo de Oro, sobre todo a través del teatro -el gran género áureo de la época- y de las *novellas* (al estilo italianizante) de Cervantes y María de Zayas, entre otros.

El *Quijote* muestra los excesos y la locura de un sujeto que, obnubilado por la literalización de las *ficciones*³leídas, decide *ser* un caballero andante; pero la obra muestra todavía mejor y más eficazmente lo poco preparado que está el mundo para recibir a un auténtico caballero andante. Naturalmente, como pasará en el episodio de Maese Pedro, no quedará títere con cabeza y, a la larga, como ocurrirá al final de la segunda parte, el caballero andante, cansado y desengañado, optará por la renuncia y el echarse a morir. Cervantes demostró su especial predilección por el tema del ideal caballeresco y no sólo en el *Quijote*. Hay un par de novelas ejemplares, esas joyas de la extrañeza y la ambigüedad, que tocan el tema de la *caballerosidad* desde diferentes perspectivas y desde cierta indirección. Una es *La fuerza de la sangre* (2003) y la otra *La ilustre fregona* (2003).

La fuerza de la sangre toca muchos temas interesantes: la vulnerabilidad y el silencio de las mujeres, la fragilidad de la honra, la supremacía de la nobleza de sangre. Pero también toca el tema de los abusos cometidos por un mancebo rico y noble, que siempre será protegido por sus padres, por sus privilegios, por su ser social y cuyo mayor castigo consiste en verse obligado a cumplir con los deberes de su condición. La novela parece un recuento de las peripecias por las que transita un joven noble para llegar finalmente al encuentro con sus deberes, sólo que ese tránsito le cuesta muy caro a una

³ Recordemos que el término “ficción” es relativamente tardío. Empieza a usarse, en el sentido que tiene hoy, desde finales del siglo XVIII. Martín de Riquer ha insistido varias veces en la sensación de verdad histórica que tenía cualquier libro, por el sólo hecho de que se llevara una determinada historia (incluso fabulosa) a la palabra escrita.

familia inocente y venida a menos que tiene la desdicha (¿o la fortuna?) de toparse con este joven. El narrador así lo describe:

Hasta veinte y dos tendría un caballero de aquella ciudad a quien la riqueza, la sangre ilustre, la inclinación torcida, la libertad demasiada y las compañías libres, le hacían hacer cosas y tener atrevimientos que desdecían de su calidad y le daban renombre de atrevido (Cervantes, 2003: 77).

Esta es la manera de presentarnos al personaje y de anticipar un acontecimiento nefasto. Rodolfo, el nombre con el que el narrador simula llamar a su personaje (como una forma de decirnos que había muchos jóvenes así y que poco importaban sus nombres), no va a poder resistirse al impulso de abusar sexualmente de la hermosa Leocadia. Es víctima de la belleza de la joven, pero las circunstancias y sus privilegios sociales ayudan a desvanecer la contención. Abusa de ella una vez, y luego de escuchar sus palabras y comprender la magnitud del dolor que le ha infringido -y que aún le espera-, no puede contenerse, de nuevo, e intenta volver a violarla, esta vez sin éxito.

Las peripecias de la novela harán que Rodolfo, finalmente, acepte casarse con la joven violada, siete años después. Para él, además, será un casamiento muy de su gusto, dada la belleza deslumbrante de Leocadia⁴, a quien por supuesto, no reconocerá. Pero en realidad es la madre quien ha estado detrás de todo. Es la restauradora de la honra de su propia familia y también de la de Leocadia. ¿Qué hubiese sido de Rodolfo sin la continua y activa intervención de su madre? ¿Necesita un caballero de un respaldo familiar tan abrumador? ¿Y qué hubiese sido de ella? El final nos deja con la inquietud de ese extraño matrimonio y la incertidumbre de su porvenir. ¿Y adónde fueron a parar los siete años de callado sufrimiento de Leocadia? ¿Cuántos

⁴ No puedo dejar de acotar la hermosa descripción que hace el narrador de la belleza de Leocadia, justo después de que la madre lo engañara mostrándole un retrato de una mujer fea. Cervantes parece recrearse en esta descripción: "Poco tardó en salir Leocadia y dar de sí la improvisa y más hermosa muestra que pudo dar jamás compuesta y natural hermosura. Venía vestida, por ser invierno, de una saya entera de terciopelo negro llovida de botones de oro y perlas, cintura y collar de diamantes. Sus mismos cabellos, que eran luengos y no demasiado rubios, le servían de adorno y tocas, cuya invención de lazos y rizados y vislumbres de diamantes que con ellos se entretenían, turbaban la luz de los ojos que los miraban. Era Leocadia de gentil disposición y brío. Traía de la mano a su hijo, y delante de ella venían dos doncellas alumbrándola con dos velas de cera en dos candeleros de plata" (2003: 92).

años de Luisico sin su padre y sin comprender la verdad de su origen familiar? Todo se restituye desde la formalidad social y moral. Todo queda arreglado en el ámbito de la apariencia. Rodolfo y su “atrevida” juventud desembocan en la “madurez”. ¿Dónde se halla la ejemplaridad de la novela? Naturalmente es múltiple y ambigua. “Así son los caballeros ahora”, parece decirnos Cervantes (entre otras muchas cosas). Y por cierto, el caso terminó siendo de los más afortunados para todas las partes. No estuvo tan mal, después de todo. ¿Y la violación? ¿Y los abusos de Rodolfo? ¿Y el nacimiento de una criatura producto de la deshonra? Cosas de muchacho.

Pero en *La ilustre fregona* Cervantes representa un caso aun más curioso y que además parece haber sido frecuente a comienzos de la España del XVII. El joven noble que por propia voluntad decide vivir la vida picaresca, por gusto y entretenimiento, aunque sólo por un tiempo.

Y se fue por ese mundo adelante, tan contento de la vida libre, que en la mitad de las incomodidades y miserias que trae consigo no echaba de menos la abundancia de la casa de su padre, ni el andar a pie le cansaba, ni el frío le ofendía, ni el calor le enfadaba (2003: 139).

Trece años tendría Carriazo, nombre del caballero mozo, cuando tuvo el impulso, un tanto ligero y artificial, de “desgarrarse”. Pero la vuelta a la seguridad y a los privilegios del hogar paterno no harán sino acrecentar sus deseos de volver a la vida picaresca y terminará convenciendo a su amigo mozo, Avendaño, para acompañarlo en sus aventuras y disfrutar de esa “felicísima vida” que con tanto goce había descrito.

El énfasis del gusto por la vida picaresca está en la libertad que ofrece, como una forma de evadir sus responsabilidades. Pero no libertad en un sentido pleno, sino la libertad de evadir los compromisos y deberes que su condición ameritan. Siempre que se lee o se comente cualquier obra de Cervantes hay que rechazar de forma tajante cualquier pretensión de hallar alguna verdad absoluta. Cervantes siempre se cuida de no desprenderse nunca del todo de la ambigüedad. *La ilustre fregona* es uno de los ejemplos más notables. Hay algo en ella que no termina de mostrarse, y que además logra permearse a cualquier búsqueda. Convengamos que el final de esta novela es “feliz”. Carriazo y Avendaño (los mozos, no los padres)

encuentran aventuras, amores y matrimonios, pero todo ello es fruto de la evasión, el engaño y la casualidad. Es decir, si hubiesen cumplido con sus deberes, si hubiesen llegado a bachilleres de Salamanca (como pretendían sus padres), quizás no hubiesen encontrado una vida tan armoniosa. Está claro que la novela tiene un tono idealista; la afición de Carriazo y Avendaño por la aventura, y por mantenerse fieles a ese espíritu, los ha conducido a “buen puerto”. ¿Es preciso arriesgarse entonces? ¿Una formación correcta y una vida ordenada escondían cierto grado de infelicidad y monotonía? ¿Es tan asfixiante la vida noble, tan pura y monda? ¿O tiene que encontrar secretos alicientes en sus claroscuros, en su parcial negación? ¿Las aventuras de los muchachos terminan topando siempre con las antiguas aventuras de sus padres? ¿Es el ciclo perpetuo e insospechado?

Hablando de lo insospechado, es imposible evitar tratar ese caso peculiarísimo de *ejemplaridad* cervantina, presentado como novela intercalada en la primera parte del *Quijote*: “La novela del curioso impertinente” (2004). Como ya lo revela el título, hallamos en ella la impertinencia en la que puede caer la vida de un noble, entregada al ocio más extremado, la curiosidad y la frecuente obsesión por la honra de la mujer. Sólo que en este caso, el caballero Anselmo llegará muy lejos. Muchos son los asuntos extraños presentes en esta historia y algunos francamente escabrosos: una relación excesivamente estrecha con su amigo Lotario, algunos tintes de homoerótica levemente sugeridos, una perversa curiosidad acerca de los límites de la virtud de su mujer y hasta inclinaciones *voyeuristas*. La historia desembocará en tragedia; Anselmo, empujado por la indiscreción y la curiosidad extremada, terminará siendo víctima de sí mismo. Pero su trayecto hacia la autodestrucción empieza en su condición social: es un caballero rico y principal, dedicado a pasatiempos amorosos - antes de contraer matrimonio- pero dedicado aún más a cultivar la extraña, y más tarde pernicioso, amistad de su amigo Lotario. “Eran solteros, mozos de una misma edad y de unas mismas costumbres, todo lo cual era bastante causa a que los dos con recíproca amistad se correspondiesen” (2004: 327). Más allá de las influencias italianas presentes en esta obra y del tópico de “los dos amigos”, Cervantes esboza muy bien desde el principio, el riesgo de una empatía entre dos hombres de igual condición que tienen como prioridad de sus vidas esa amistad, por encima incluso de sus deberes conyugales (como será el caso de Anselmo, más adelante).

La amistad entre los nobles parece propiciar algunos excesos. En *La fuerza de la sangre*, Rodolfo se envalentona para raptar a Leocadia, gracias a la compañía de sus amigos (a quienes después ocultará lo sucedido). En *La ilustre fregona*, Carriazo convence a su amigo Avendaño para liberarse de sus deberes y entregarse a la vida picaresca, aunque no por mucho tiempo. Pero es la aceptación de Avendaño la que estimulará mucho más a Carriazo a “descarriarse”. Por su parte, Anselmo hallará su perdición en la amistad (y su turbia manera de sobrellevarla) de Lotario quien, incitado paradójicamente por el propio Anselmo, terminará traicionándolo. Y la trama de enredos y simulación múltiple presente en la novela tomará la forma definitiva de la catástrofe, cuando Anselmo acabe enterándose de todo lo sucedido y opte por el suicidio. En fin, caballero de amistades turbadoras, ocioso, de una impertinente curiosidad y suicida.

Lo que destaca en todas estas obras es la desproporción entre los resabios del ideal caballeresco, así como el estereotipado -y exageradísimo- concepto del honor, y la realidad más inmediata y cotidiana. El divorcio entre la virtud y el honor hueco es cada vez más patente. El honor parece un instrumento opresivo del que nadie escapa. Las mujeres por estar sujetas al designio y a los deseos del hombre; y el hombre mismo que deja recaer su propio honor en la virtud de la mujer y en la opinión pública. Se busca lo puro, lo inmaculado de manera obsesiva, pero sin merecerlo, y en esa búsqueda sólo se hallan manchas e impurezas continuas, forjando la vileza y el orgullo más desmesurado.

TIRSO Y SU DON JUAN

De personajes orgullosos, pocos pueden equipararse al don Juan Tenorio atribuido a Tirso de Molina. *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1999) es una obra de tema religioso. Un personaje que pone en evidencia la nefasta escisión -y hasta contradicción- entre justicia divina y leyes humanas, al punto de que Dios mismo, a través del brazo ejecutor del fallecido don Gonzalo, es quien restablece “el orden” y castiga al seductor por antonomasia. El *Deus ex machina* final no sólo viene a resolver los enredos y castigar al traidor, sino a poner a prueba la extraordinaria fidelidad de don Juan a sí mismo y sus convicciones más profundas. Y en ese ámbito, don Juan sale

airoso. Pero lo que importa aquí es destacar sus cualidades de caballero estético, que por cierto abundan. Cuando don Gonzalo difunto aparece e invita a don Juan a asistir la noche siguiente a su capilla, le exige que dé su palabra y don Juan responde: “Honor / tengo, y las palabras cumplo, / porque caballero soy” (1999: 57). No se trata sólo de un engaño más. Don Juan parece emitir estas palabras con otro tono, las emite con cierta solemnidad insospechada. Tal vez porque don Juan entiende que su interlocutor esta vez es diferente, no sólo porque se trata de un muerto, sino porque entiende que le ha llegado su hora, que hay que saldar cuentas con el más allá, con un orden superior que don Juan siempre ha reconocido; el plazo que inspiraba su “tan largo me lo fiáis” ha caducado. Aún más, don Gonzalo quiere estrecharle la mano y le pide que no le tema, a lo que don Juan replica: “¿Eso dices?, ¿yo, temor? / Si fueras el mismo infierno, / la mano te diera yo” (1999: 71). Demuestra así su coraje y entereza a la hora final. Catalinón sirve de contraste -como buen gracioso de comedia- al temblar de pavor en esta escena y comprender la magnitud de lo que aguarda a su amo. Pero es don Juan aquí un auténtico caballero, que asume sus deudas, pero sin renegar jamás de sí mismo y de lo que ha hecho (o gozado, más bien). Esta escena hace al personaje mucho más complejo y difícil de reducir a un juicio interpretativo, lo cual habla, a su vez, de la profunda complejidad de una sociedad orgullosa, oscura y contradictoria, como la española del XVII. Recuerdo aquí las palabras de Huizinga referidas a la Europa feudal de los siglos XIV y XV: “La imagen de la sociedad humana, sostenida por el ideal caballeresco, da al mundo una coloración peculiar, una coloración, sin embargo, que no quiere acabar de perfilarse” (2004: 88). Y esa coloración peculiar durante el barroco español parece haber encontrado su esencia justamente en ese “no acabar de perfilarse”, en ese continuo movimiento de paradojas, que la convirtió, a la sociedad misma, en una enorme y juguetonamente cruel obra de teatro.

¿Y está don Juan tan alejado del estereotipo de las formas de trato amoroso de la época? ¿Por qué las mujeres ceden ante don Juan? ¿Por qué son seducidas y burladas con tanta eficacia y en tan poco tiempo? ¿Cómo es posible que Tisbea o Aminta creyeran en la palabra del burlador, si su propuesta era a todas luces inverosímil? ¿Qué hay detrás del comportamiento de los demás frente a don Juan, incluso del comportamiento de los hombres traicionados por él? ¿Por

qué todos se muestran indefensos e incapaces para evitar las transgresiones donjuanescas? No puedo dejar de pensar en la esencia de este personaje al leer, una vez más, a Huizinga:

El ideal del amor, la bella ficción de lealtad y abnegación, no tenía plaza en las consideraciones harto materiales con que se contraía el matrimonio, y, sobre todo, matrimonio noble. Sólo podía vivirse en la forma de un juego encantador o regocijante. El torneo presentaba el juego del amor romántico en su forma heroica. El ideal pastoril suministraba su forma idílica (2004: 170).

¿No ofrece don Juan el regocijo y deleite del juego amoroso? ¿No pone en evidencia, con sus mentiras y engaños, algo de la sutil farsa que es inherente al compromiso matrimonial? A don Juan Tenorio sólo es posible vislumbrarlo (y medianamente intentar comprenderlo) desde la sociedad que lo dio a luz. La religiosidad asfixiante de su tiempo y su sociedad hace de un personaje así el prototipo del transgresor vil que expiará sus culpas y pecados gracias a la justicia divina.

Sin duda, don Juan como personaje representa un caso de ejemplaridad negativa; un pecador de esta envergadura no podrá salvar su alma en ningún caso, ése parece el mensaje fundamental. Pero esa perdición del alma, y la caballerosa forma de don Juan de asumir esa pérdida, parecen ejercer una atracción irresistible, no digamos ya en nosotros como lectores o espectadores de esta obra siglos más tarde, sino en los otros personajes de la obra. Los reyes de Nápoles y Castilla, el Duque Octavio y el Marqués de la Mota, los pescadores y villanos, don Gonzalo (mientras vive), Catalinón, don Diego y don Pedro Tenorio, y por supuesto, las mujeres no pueden evitar las transgresiones de don Juan y, en cierta forma, a pesar de las continuas pérdidas de honra y honor, a diestra y siniestra, y de la traición, parecen estar fascinados, más que de sus capacidades para la artimaña y la burla, para la insolencia y arrogancia con las que decide desafiar algunos parámetros de su sociedad, de la que todos se sienten presos.

Como no podía ser de otra forma, como buen creador de caracteres, Tirso ha desenmascarado a todos los personajes, de todas las clases. Y curiosamente, el medio más efectivo para lograrlo ha sido el propio don Juan. Como lo revelaba el pícaro en la novela picaresca al pasar al servicio de varios amos, de distintos oficios y condiciones sociales, don Juan revela las manchas de los otros al

pasar a burlar a cada mujer de cualquier condición, porque evidencia ciertas vilezas en cada situación a la que se enfrenta. Las dos grandes excepciones son don Gonzalo muerto (o su estatua) y su hija, doña Ana de Ulloa, que extrañamente no pudo ser burlada por don Juan, aunque la escena es confusa y oscura. Quizás Tirso lo prefirió así para salvar un poco a algún personaje y convertirlo en paradigma esperanzador o para hacer de don Juan un seductor falible. Pero la propia doña Ana ha concedido entrevistas clandestinas a su amado, el Marqués de la Mota, y sólo por eso también ha caído en error, por así decirlo. *El burlador de Sevilla* termina diciéndonos que nadie puede adaptarse por completo a una sociedad tan intransigente e intolerante; es decir, a una sociedad tan inhumana, que escapa tanto de lo humano.

El personaje femenino que más nos dice acerca de don Juan y de su capacidad seductora es Tisbea. Es mucho lo que se ha escrito sobre ella, sobre su naturaleza virginal o artemisal, que termina “tragándose sus propias palabras” y ahogada de amor por don Juan. A través de su famoso monólogo conocemos su vida, su carácter, sus circunstancias y sus inclinaciones, muy alejadas del ámbito de lo erótico. Pero hasta con un personaje así don Juan cuenta, no sólo con su extraordinaria habilidad natural para la seducción, sino con suerte. Don Juan se presenta a Tisbea como víctima -sólo así se puede acercar a lo artemisal⁵- porque ha estado a punto de ahogarse, y ella, sorprendida (en todos *los sentidos*, y nunca mejor dicho) con la circunstancia, el aspecto y las palabras de don Juan, dice:

Muy grande aliento tenéis
para venir sin aliento,
y a más de tanto tormento
mucho tormento ofrecéis.
Pero si es tormento el mar
y son sus ondas crueles,
la fuerza de los cordeles
pienso que os hacen hablar.
Sin duda que habéis bebido
del mar la oración pasada,
pues por ser de agua salada
con tan grande sal ha sido.
Mucho habláis cuando no habláis,
y cuando muerto venís
mucho al parecer sentís;
¡plega a Dios que no mintáis!
Parecéis caballo griego

⁵ No puede dejar de recordarse en este pasaje, el encuentro entre Odiseo y Nausicaa, en la isla de los feacios, a donde llega el héroe desahuciado, agotado y solo.

que el mar a mis pies desagua,
pues venís formado de agua
y estáis preñado de fuego.
Y si mojado abrasáis,
estando enjuto, ¿qué haréis?
mucho fuego prometéis;
¡plega a Dios que no mintáis! (1999: 28).

Antes de estas palabras don Juan sólo ha hablado brevemente un par de veces. Pero aun en estas condiciones, exhausto y a punto de sucumbir, su inclinación instintiva lo lleva, a través del discurso, al halago y la insinuación amorosa, al percatarse de la hermosura de Tisbea. Es cierto que don Juan no distingue entre mujeres de distintas clases y jerarquías sociales, pero también es justo decir que sí discierne, y muy bien, entre mujeres bellas que son de su agrado y otras que no lo son tanto, y sólo a las primeras intenta burlar. Tal es el caso de Tisbea. Pero también hay que insistir en el aspecto físico de don Juan. No sólo es su gracia, su elocuencia, su refinamiento y su condición noble, sino su incuestionable atractivo físico, al punto de que la artemisal Tisbea declara: “Mucho habláis cuando no habláis”. Así, el vínculo demoníaco siempre ligado a las mujeres, por el poder que la voluptuosidad y la belleza física ejercen sobre el varón, esta vez parece estar ligado también a un hombre: don Juan, quien *a priori* parece tener ganadas *las batallas* con las mujeres.

El cultivado y refinado gusto estético de don Juan, en sus formas, palabras y apariencia, terminan por conjugarse con el favoritismo de su padre y tío, que deciden protegerlo, incluso comprendiendo el daño causado. Los reyes, a través de sus incapacidades, negligencias o simple delegación de responsabilidades, tampoco se muestran firmes ante don Juan⁶ y, lo más curioso, los ofendidos y traicionados Octavio y el Marqués de la Mota desde el principio son incapaces de medir el peligro y las capacidades de don Juan, tal vez reconociendo sus inferiores cualidades para la seducción. Pero, sin la ayuda y protección de padre y tío, don Juan no hubiese llegado muy lejos. Como en el caso visto de Rodolfo en *La fuerza de la sangre* (2003), el caballero estético necesita el continuo apoyo familiar, que llega a la dependencia y alcahuetería más indigna. Pero parecen tratarse de minucias, de los gusanos contenidos, ocultos y necesarios para que la mariposa (*psyqué*) salga al gran escenario de la sociedad barroca y deleite con su gracia, su colorido y su vuelo.

6 Aunque el Rey de Nápoles tampoco tendrá entera noticia de *las fechorías* cometidas por don Juan con Isabela.

¿Qué ven las mujeres en don Juan? O más exactamente, ¿qué les ofrece don Juan? No se trata sólo de engaños, de juramentos vanos y falsas promesas matrimoniales; no es el compromiso ni la lealtad lo que ofrece, puesto que se muestran como discurso vacío, o exageradamente codificados y convencionales. Don Juan ofrece algo mucho más profundo y difícil de hallar: un vínculo de entendimiento instintivo con la mujer a través del goce-abandono; algo así como un espejo, en el que la mujer ve reflejados sus anhelos, virtudes y temores más íntimos. Precisamente don Juan sabe adaptarse a cada una; sabe qué decirle y cómo mostrarse ante cada una. En el caso de Isabela prefiere la oscuridad, en el de Aminta la irrupción, en el de Tisbea la vulnerabilidad. Don Juan entra en intimidad con todas. Y es auténtica intimidad, aquella que penetra en los oscuros manantiales del alma, sus carencias y dolores. Y lo hace con desenfado, arrogancia e inmoralidad; porque son los únicos medios para lograrlo. El método de don Juan es vil y orgulloso, porque es su manera de mostrar su rebeldía e inconformismo con los paradigmas sociales. Don Juan no sólo desea libertad para sí mismo, sino que a través de sus acciones (bajas y censurables) reclama, en el fondo, la libertad para las mujeres también. El caballero estético triunfa porque es el que ayuda a vivir, el que deleita y despierta las ilusiones necesarias para soportar una vida tan áspera y pesada de sobrellevar como la del Siglo de Oro. El caballero estético triunfa porque todos reconocen en él al caballero virtuoso como una figura imposible, inverosímil, como ideal alejado y cada vez más sublimado. El caballero estético triunfa porque ofrece una imagen plácida y reconfortante, ¿qué otra cosa pedían las mujeres?

OTROS CASOS EN LOPE Y CALDERÓN

Lope de Vega, por supuesto, en su brillante y rico teatro no dejó escapar estas contradicciones entre la virtud del caballero y el honor que se atribuye; una vez más, el cervantino tema del divorcio entre ser y parecer. Muchas son las obras de Lope en las que esta disyuntiva ocupa el centro argumental. Pero como simple muestra quiero hacer mención a dos de las más emblemáticas y representadas de sus obras: *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* (1964) y *El caballero de Olmedo* (1962). Ambas ofrecen el conflicto interior del caballero que lucha consigo mismo, entre sus ideales morales más elevados y su comportamiento más inmediato y cotidiano.

En *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, como su título lo indica muy bien, hay un contraste espléndido entre caballero y vasallo (o comendador y villano), en el que la dignidad logrará triunfar al final, pero en el que el hermoso entendimiento definitivo entre ambos -a pesar del homicidio, o justamente gracias a él- hará que el orden se restituya y la sangre pague no la deshonra, sino el solo intento. El Comendador es víctima de la belleza de Casilda y de manera abrupta se enamora real y perdidamente de ella. Todo el resto de la obra atraviesa la tensión entre los intentos del Comendador por poseerla y los monstruos de la sospecha y los celos creciendo en el interior de Peribáñez. El Comendador buscará varias formas de lograr su cometido y quitar de en medio a Peribáñez, a quien llegará incluso a nombrar capitán, para enviarlo a combatir moros. En pleno nombramiento de caballero, Peribáñez jura y dice:

Eso juro, y de traella
en defensa de mi honor,
del cual, pues voy a la guerra,
adonde vos me mandáis,
ya por defensa quedáis,
como señor desta tierra.
Mi casa y mujer, que dejo
por vos, recién desposado,
remito a vuestro cuidado
cuando de los dos me alejo.
Esto os fío, porque es más
que la vida con quien voy;
que, aunque tan seguro estoy
que no la ofendan jamás,
gusto que vos la guardéis,
y corra por vos, a efeto
de que, como tan discreto,
lo que es el honor sabéis;
que con él no se permite
que hacienda y vida se iguale,
y quien sabe lo que vale,
no es posible que le quite.
Vos me ceñistes espada,
con que ya entiendo de honor,
que antes yo pienso, señor,
que entendiera poco o nada.
Y pues iguales los dos
con este honor me dejáis,
mirad cómo le guardáis,
o quejaréme de vos (1964: 33).

La ironía está en que es gracias a este nombramiento de capitán que Peribáñez tendrá el derecho y la potestad para matar al Comedador por defender su honor. El Comendador herido de muerte por la espada de Peribáñez, terminará diciendo: “Yo le abono. / No es villano, / es caballero; pues le ceñí la espada / con la guarnición dorada, / no ha empleado mal su acero”. He aquí un emblemático caso del honor que responde a la virtud individual, más que a la condición de linaje y nobleza. Pero la clave está en Casilda, ella prefiere a Peribáñez: “Más quiero yo a Peribáñez / con su capa la pardilla, / que no a vos, Comendador, / con la vuesa guarnecida”. Casilda corresponde a Peribáñez y casada a gusto con él. Quedan las preguntas, ¿si el comendador hubiese sido más hábil y menos torpe Casilda, también lo habría rechazado? ¿Es el amor verdadero del Comendador lo que contribuye a su torpeza y desprestigio? ¿Falló como caballero estético y terminó comportándose al final como caballero virtuoso, moral?

De fallas estéticas también puede hablarse en el caso de don Alonso, el caballero de Olmedo, quien recurre a los oficios de la alcahueta Fabia (también terciará Tello, criado de don Alonso) para lograr el amor de la bella Inés. Se trata de un amor correspondido que tendrá que aguardar y volverse discreto hasta que las condiciones se tornen favorables. Pero cuando todo parece aclararse surge la tragedia. El intachable y virtuoso don Alonso morirá en una cobarde emboscada nocturna que le tenderá don Rodrigo (quien ha sido rechazado por Inés). El desenlace nefasto -digno casi de una tragedia griega- sólo puede explicarse a través de la incapacidad de don Alonso para ganarse el amor de Inés por sus propios medios y sin la ayuda de terceros. El contraste con su virtud, su fama, su honor y su capacidad militar, hasta el punto que el Rey va a Medina para entregarle una encomienda a don Alonso, gracias a su buen renombre, hace que el caballero virtuoso y de alta moralidad deba sucumbir por fallar en su tarea de seductor, en esa donde suele hacerse más manifiesto el caballero estético.

Calderón de la Barca, quizás el más grande hombre del teatro español de todos los tiempos (digo *hombre de teatro*, no dramaturgo), tiene, como tema central de muchísimas de sus obras, el concepto del honor y sus riesgos (riesgo de perderlo, de forzarlo, de ostentarlo, de abusarlo, etc.). Además, trata el tema del honor desde múltiples perspectivas, a veces incluso contradictorias u opuestas entre sí, lo

que nos habla de su profunda y seria revisión del asunto, que parecía volverse cada vez más complejo, a medida que se desprendía más de la inmediatez humana. No es sólo honor falso versus verdadero, sino las secretas opresiones del honor verdadero en quien lo ostenta orgullosamente.

Y cuánto cuestionamiento en el teatro de Calderón hay también en los abusos sociales por parte del varón privilegiado, gracias a su poder, que lo convierten en su peor enemigo y en el más destructivo de todos. Ya Bergamín citaba a Menéndez Pelayo para destacar en la obra de Calderón: que “aquel vivir al acaso y fiarlo todo de la fortuna puso en más de una ocasión al caballero a dos dedos del pícaro, aventurero también y conquistador a su modo” (en Rico 1983: 767). ¿El caballero acomodándose a sus circunstancias o el ideal caballeresco desprendiéndose de toda realidad para perderse definitivamente en la pura apariencia incorpórea?

En *El alcalde de Zalamea* (1945), el conflicto se plantea desde una doble perspectiva, donde debe residir el núcleo moral del caballero: el respeto a los vasallos (en este caso simplemente villanos) y el respeto a las mujeres. Y el respeto debe entenderse a la vez como protección. Pero justamente en esta obra se da el doble abuso; se irrespeta al villano y se irrumpe en la armonía de su hogar; pero además se roba la honra de la mujer (en este caso Inés, la hija del villano honrado). El capitán, quien lleva una vida militar que según se desprende de sus palabras no ha hecho más que desordenarlo (moralmente, se entiende) y que lo ha llevado a ser burlador de mujeres. En *No hay cosa como callar* (1945), otro don Juan y también burlador de mujeres llegará al extremo de violar a doña Leonor, en quien se había fijado antes en la calle.

Pero al final de la obra y sólo al comprender el riesgo de morir, a manos de su padre y del hermano de Leonor, acepta casarse con aquélla a quien ha robado la honra. En *El médico de su honra* (1945), el inclemente don Gutierre llegará al punto de asesinar a su propia mujer, doña Mencía, para defender su honor en vista del galanteo que el infante don Enrique, quien cree que toda mujer (incluso casada) está supeditada al varón, ha estado practicando con su mujer. Y así pueden citarse muchísimos casos más de obras de Calderón en las que el hombre no responde en lo absoluto a los códigos de la conducta noble y virtuosa, sino que muchas veces actúa precisamente subvirtiendo esos códigos, pero valiéndose de su fachada para defenderse socialmente o para ostentar su derecho, más valioso que

la vida de las mujeres o de los pobres, a ser reconocido como caballero honorable y honrado.

EL CABALLERO ESTÉTICO

Es mucho lo que se ha escrito ya sobre el daño que un código de honor vacío ha infringido en una sociedad como la del Siglo de Oro. Pero sobre los resabios medievales del código moral caballeresco y su supervivencia a través del exclusivo gusto por la imagen estética (ya Huizinga había señalado que desde el principio fue siempre así) todavía quedan muchos asuntos por tratarse. Huizinga sobre la última Edad Media, escribió:

¡Vana ilusión, aquella pompa caballeresca, aquella moda y todo aquel ceremonial! Juego tan bello como engañoso. La verdadera historia de la última Edad Media [...] tiene poco que ver con el falso Renacimiento caballeresco, viejo barniz medio descascarillado. Los hombres que hacían la historia no eran, ciertamente, soñadores, sino políticos y comerciantes muy fríos y calculadores, ya fueran príncipes, nobles, prelados o burgueses. Y lo eran ciertamente. Pero la historia de una cultura debe interesarse tanto por los sueños de belleza y por la ilusión de una vida noble como por las cifras de población de tributación (2004:127).

Y algo muy parecido puede decirse de la sociedad de la España del Siglo de Oro, al menos a través de las representaciones que nos han legado el arte y lo que ahora llamamos “literatura”. La palabra más esclarecedora para intentar comprender en mejor medida estos siglos es la palabra “teatro”. Todo en función de la representación de una realidad siempre ambivalente, confusa y engañosa, que nadie parece comprender del todo, y que todos se empeñan en evadir por todos los medios posibles. Incluso el caballero noble, virtuoso y refinado, sucumbe a los códigos estéticos más frívolos, olvidando por completo la nobleza espiritual; justamente por esto terminará siendo muchas veces víctima de este perpetuo fingimiento y tendrá que asumir que su naturaleza más esencial es, precisamente, *puro teatro*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A.A.V.V. (1990). *Sexo barroco y otras transgresiones premodernas*. Madrid: Alianza.
- Auerbach, E. (2001). *Mimesis*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Calderón de la Barca, P. (1945). *Obras completas* (dramas). Madrid: Aguilar.
- Cervantes, M. de. (2003). *Novelas ejemplares*. Madrid: Cátedra.
- . -. (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Sao Paulo: Alfaguara.
- Huizinga, J. (2004). *El otoño de la Edad Media*. Madrid: Alianza.
- Lope de Vega, F. (1962). *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- Pérez-Reverte, A. (2003). *Limpieza de sangre*. México: Alfaguara.
- Puig Mares, M. P. (2004). *Madres en la literatura española: eros, honor y muerte*. Caracas: FEH-UCV.
- Rico, F. (Coord.) (1983). *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Renacimiento*. Barcelona: Crítica.
- Tirso de Molina. (1999). *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*. Madrid: Alianza.