

Silvia Greco

El modelo amoroso de la caballería como intertexto en «La avenida Nevski» de Nicolás Gógol

Introducción

A medida que íbamos avanzando en la lectura de las páginas de «La avenida Nevski», asistíamos gratamente al encuentro entre el texto ruso y aquellos textos, ya legendarios, del género de la caballería que resonaban en él.

Seguros de que una mirada dialógica —en términos bajtinianos— del cuento de Gógol nos garantizaría el enriquecimiento de la tarea interpretativa, la resignificación del texto y una apreciación más ajustada del estilo del autor comenzamos el análisis intertextual.

Los rasgos característicos del modelo amoroso de la caballería

Con los aportes de la tradición trovadoresca, del amor cortés, la caballería diseñó su modelo, cuya descripción aproximada desarrollamos a continuación.

1. Se trata de una servidumbre de amor que el caballero mantiene aún ante el desdén de la mujer.

2. La mujer o dama del caballero ostenta un status configurado por virtudes tales como la nobleza del linaje, la hermosura siempre superlativa, la discreción, la honorabilidad, el refinamiento, la delicadeza, la fama. Es concebida como un ser superior, que permanece siempre en un plano ideal, aunque el amor llegue a la posesión como en el caso de Anadís y Oriana o de otras parejas de la caballería.

3. El *platonismo* y el *neoplatonismo* alientan en la concepción amorosa del modelo; en efecto, para la doctrina platónica, los objetos bellos deben esta cualidad a una idea anterior y superior de belleza que los informa; por eso, si nuestra alma contempla la belleza de la naturaleza manifestada en una de sus criaturas —la mujer— se elevará hasta la belleza en sí; y el *neoplatonismo* dirá, más tarde, que finalmente llegará a la Divinidad, creadora de la belleza. El amor es el que consigue, entonces, esa

autosuperación del alma; en otras palabras, oficia una mediación entre la belleza terrenal y la belleza ideal.

4. La función de la mujer en la caballería es la de ser inspiración y fortaleza para el caballero. Impulsa todas sus acciones heroicas.

5. Existe una *duplicidad de espacios*. Así, mientras que en los espacios abiertos, en el camino, el caballero encuentra sus aventuras, los peligros siempre teñidos por lo maravilloso, en el espacio cerrado del castillo está replegada la dama. Desde este ámbito que le es propio, la mujer proyecta al héroe a un exterior siempre dinámico y vital en el que va construyendo su personalidad.

6. El *sujeto* que corresponde a este objeto de amor es el caballero. Se trata de un romántico, un idealista, un apasionado, un combativo. El carácter apasionado del caballero se pone del manifiesto en sus desaforados impulsos, sus reacciones enardecidas tales como la ira, la furia ante la injusticia o la batalla.

7. La dama y el caballero están colocados en un mundo atravesado por la magia, a cada paso, irrumpen los hechiceros, los encantadores, los gigantes o enanos, los sueños portadores de símbolos.

El modelo amoroso de la caballería, estructura subyacente en «La avenida Nevski»

La experiencia amorosa de Piskariov, guarda, si bien no punto por punto, una relación simétrica con aquellas vividas por los héroes de caballería.

Gógol se inscribe de un modo, muy particular, en la cadena de enunciados formada por todos esos textos que, de una u otra manera, actualizan el amor cortés.



Comencemos por decir que Piskariov se ajusta a la servidumbre de amor a que hemos aludido. En efecto, antes de comenzar el ascenso de la escalera que lo conducirá al lugar de su dama, encontramos estas referencias:

La confianza que aquella celestial criatura comenzaba a despertar en él lo comprometía a una caballeresca obediencia...¹

Ansiaba que ella le dictara las más severas órdenes para someterse a su albedrío con servilismo de esclavo...²

Podría ser que ello le exigiese enormes servicios, pero él se sentía con el empuje suficiente para afrontarlo todo...³

Piskariov queda así identificado con el espíritu caballeresco: romanticismo, pasión (una y otra vez el narrador insiste en la «llama viva» que arde en el personaje), y platonismo, delineado, claramente, por estas líneas:

Era en ese momento un joven casto para quien el amor constituía algo exclusivo del espíritu...⁴

Sin embargo, el modelo se desbarata cuando llegamos al análisis de la figura femenina. En efecto, se trata de una dama que no surge de la realidad sino de la fantasía del hombre que opera sobre la realidad. Esta actividad transformadora, esta creación de la imaginación tiene un antecedente genial e inolvidable en la Dulcinea-Aldonza Lorenzo del Quijote.

El único atributo real de la dama del modelo del amor cortés que quizá tenga la paseante de la Avenida Nevski sea su hermosura. A partir de este dato real, el personaje hace la composición del cuadro idílico, sumando los atributos antes mencionados, que aparecen así desplegados:

Parecía imposible que ahora ella le consagrara su bondad y gentileza...⁵

¹ Gógol, Nicolás, «La avenida Nevski», en *Cuentos peterburgueses*, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 1994, p. 84.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Op. cit.*, p. 83.

⁵ *Ibid.*

Todo esto era obra de una sola mirada, de un único gesto de esa divina cabecita...⁶

Cómo dejar que esa criatura bendita se fugase sin descubrir su angelical morada...⁷

Hermosura y pureza. Los campos semánticos referidos a estos dos términos son los más desarrollados en la caracterización de la mujer de Piskariov. Ética y estética se confunden así en la narrativa gogoliana.

Nos parece ocioso detener la exposición para hacer una cita referida a la hermosura de la dama porque se acumulan de tal modo los hipónimos correspondientes a este hiperónimo que se crea una superabundancia informativa.

La condición de ilegitimidad de la dama según el canon literario del que nos estamos ocupando parecería anular doblemente los efectos bienhechores que ella produce en la vida del héroe, tales como la proyección al camino y el ascenso espiritual. Ocupémonos del primero.

Habíamos dicho que la mujer insufla la valentía en el caballero y que éste se pone en camino dispuesto a afrontar las más peligrosas aventuras.

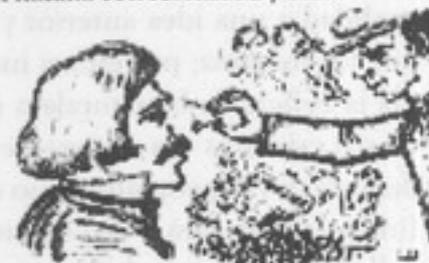
Piskariov, visto como un caballero, experimenta ese valor sólo en dos momentos puntuales. Veamos cuáles son:

Con furtiva pasión va presto a su objetivo, sí, tras esa dama, que con sólo regalarle una mirada despertó su ser y avivó su audacia...⁸

Primer momento; el personaje acaba de conocer a la joven, y, a pesar de ser tímido, se dispone a perseguirla.

En un segundo momento, después de los sucesivos sueños provocados por el opio y cuando el personaje decide volver a la casa de la mujer para proponerle un definitivo cambio de vida, evidencia una audacia mayor, llevada al extremo, tal como supone el objetivo mesiánico que se ha propuesto:

Acometeré mi hazaña con serenidad y acaso



⁶ *Ibid.*

⁷ *Op. cit.*, p. 82.

⁸ *Ibid.*

sea una hazaña grande...⁹

Se trata de una valentía y un heroísmo ejercidos en la relación a la dama y no al mundo. Podríamos decirlo de otro modo, el heroísmo se diluye en el círculo que describe una relación cerrada y no se desarrolla en relaciones abiertas.

La dama no proyecta, no expulsa al caballero al camino, al espacio de la libertad, del crecimiento, de la construcción de la personalidad; muy por el contrario, el enamorado se repliega sobre sí mismo, en un espacio cerrado como es el de su casa, donde no se dedica a vivir sino a soñar, ámbito dinámico de vida inconsciente pero no consciente; Piskariov rompe los vínculos con la realidad y elige el aislamiento.

Permitásenos una digresión para señalar que la ubicación inicial de la figura femenina tampoco responde al modelo literario que estamos considerando. En efecto, la dama no está en su castillo, sino que aparece en el camino, el espacio del peligro, la aventura, lo maravilloso. En este sentido, Gógol opera un cambio de signo en lo que respecta a la funcionalidad del espacio.

Hablemos ahora de la suspensión del otro efecto bienhechor de la dama, el ascenso espiritual. Ya vimos que en un momento inicial el pintor se siente elevado de lo terreno pero apenas se revela la existencia falsa, sólo aparente, de la dama trovadoresca el artista desciende, hace un descenso a los infiernos representado por los sueños a que se obliga para mantener viva su fantasía, para negar la realidad, para liberar su inconsciente. El camino regresivo del personaje se plasma de esta manera, finalizada ya su actividad onírica:

Se miró al espejo y vio un rostro macilento y demacrado...¹⁰

[...] como si hubiera convalecido al fin de una prolongada enfermedad [...]¹¹

La degradación o desmejoramiento previo al segundo contacto con la realidad culmina en suicidio. La coronación del periplo del caballero no ha sido la fama ni el amor, porque no ha ha-

bido periplo de promoción. Finalmente también se trataba de un seudocaballero.

Cuando al comienzo nos referimos al marco real-irreal donde aparecen la dama y el caballero, dijimos que se trataba de un ámbito atravesado por el prodigio. Gógol nos ofrece en esta narración una nueva versión de elementos folklóricos tales como el hechicero, la bruja y las pociones mágicas. Nos estamos refiriendo a Satanás, al opio y a la propia mujer. Satanás—Arcalaús en el *Amadís* o Merlín en el *Quijote*— está a cargo, en esta historia, de los encantamientos o sortilegios. Es por su obra o acción que la avenida deviene en espacio de lo maravilloso:

La avenida Nevski es una mentira andante, una mentira sin fin, y todavía más en la noche [...]; cuando nubes de carruajes se toman los puentes y los cocheros gritan y saltan en los caballos, cuando hasta el mismo demonio prende las luces sólo para mostrarnos la estampa del mundo irreal [...]¹²

La calle-camino recupera para sí el carácter de lugar de lo extraordinario de la novela de caballería pero sólo cuando se inscribe en una coordenada temporal que le es propia: la noche.

El demonio también ha encantado a la mujer, como Merlín había encantado a la Dulcinea de Cervantes; él es el responsable de que ella se hubiera perdido.

Pero, ¡ay!, ella cayó bajo un terco espíritu satánico, ansioso de quebrar la armonía humana, que la lanzó al abismo, a la sombra de fatídicas carcajadas [...]¹³

No podemos dejar de mencionar, cuando planteamos el tema del demonio, la importancia de este mítico personaje en la obra del autor ruso. Según Luque y Gonzales «el demonio gobierna de manera explícita o subyacente la tinta del autor»¹⁴ y en otro momento señala la fascinación de Gógol por el diablo; y es que a Gógol lo angus-

⁹ Op. cit., p. 110.

¹⁰ Op. cit., p. 86.

¹¹ Luque, H., Gonzalez, S., «La alucinación mágica», en *A propósito de Nicolás Gógol y su obra*, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 1994, p. 143.

⁹ Op. cit., p. 85.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.



tiaba el problema del mal, padecía la pérdida de la armonía en el mundo. El diablo es el causante de los males sociales. Es la negación de Dios. Su caricatura.

El opio es el elemento parafolkórico que permite a Piskariov el ingreso en el mundo onírico, mundo que lo acerca a la muerte y que establece el clima alucinatorio tan presente en la obra del autor. Le es proporcionado por un persa. En este extranjero resuena con fuerza el eco de la tierra maravillosa de Oriente, a la cual también llegaban los heroicos caballeros andantes, en busca de aventuras que cimentaran su fama.

Respecto de la figura femenina, se dice de ella en distintos momentos de la narración:

Ella le hizo una señal con su mirada hechizadora [...] ¹⁵

Todo en la beldad era sortilegio [...] ¹⁶

Es decir, que la mujer reúne en sí misma dos imágenes: el ángel puro y santo, antinomia de Satanás, y la hechicera —¿cómo no invocar aquí a la Urganda del *Amadís*!— que enajena la voluntad del hombre.

Queda por considerar una particularidad en esta intertextualidad caballeresca y es la que se refiere al *Quijote* de Cervantes y que, por otra parte, ya habíamos insinuado. También en el *Quijote* se presenta la antinomia fantasía-realidad. También él crea su propia criatura y se enamora de ella, aunque el manchego conoce la verdad y juega con ella.

Pero, a diferencia de Dulcinea, que no asoma a una de las páginas del *Quijote*, la dama innominada de Piskariov sí lo hace.

Ninguno de los dos locos (así son llamados en sendos textos) duda de la verdad de su fantasía cuando sus respectivos acompañantes —en un

caso, el escudero Sancho; en otro, el compañero ocasional, el teniente Pirogov— advierten desde el plano real y pragmático en el que están ubicados acerca del autoengaño de sus románticas parejas.

En efecto, cuando Piskariov se niega a reconocer que aquella mujer es una de las que hacen rondas nocturnas por la avenida, Pirogov lo llama «tonto». Y más tarde se nos dice:

No se le pasaba por las mientes [...] admitir el insólito pensamiento del teniente Pirogov. [...] ¹⁷

Cuando Sancho regresa de su embajada a Aldonza Lorenzo, naturalmente, describe a Dulcinea como una labradora; pues bien, Quijote tratará siempre de corregir el discurso de Sancho para que no se salga ni en un punto del canon literario.

En el *Quijote* la certeza acerca de la existencia de la dama se sostendrá hasta el final, cuando sea vencido por otro caballero y recupere la cordura poco antes de morir. En cambio, para Piskariov se inicia una lucha entre la fantasía y realidad —que será el verdadero combate que librará el caballero— poco antes de descubrir la cueva en la que vive su amada:

¿Será verdad la nobleza que veo yo en ese rostro? ¹⁸

¿Será real aquella santa mujer por la que él estaba dispuesto a dar la vida entera? ¹⁹

Sabemos, luego, que el lenguaje y el espacio de habitación de la mujer lo traen al plano de la realidad, pero Piskariov huye, la niega y se refugia en el sueño, al que fuerza externamente para que triunfe la fantasía. Así se nos muestra su combate y su posición tomada:

¡Oh, nefasta realidad! ¿Por qué será adversaria de los sueños? Piskariov quiso atrapar siquiera un jirón del sueño que se le escapaba. ²⁰

¹⁷ Op. cit., p. 80.

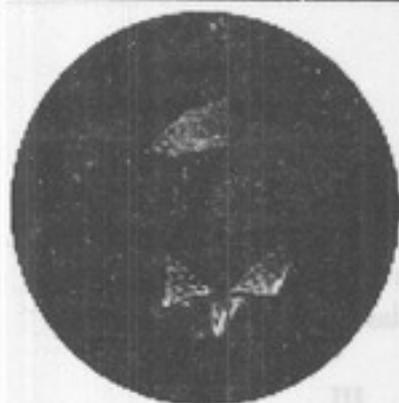
¹⁸ Op. cit., p. 83.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Op. cit., p. 91.

¹⁵ Gógol, Nicolás, op. cit., p. 89.

¹⁶ Op. cit., p. 93.



personaje no acepta que esa mujer es prostituta muy a su gusto y no por obra de Satán, del caos de la ciudad o de una mala educación.

Un análisis semiológico repararía en la preparación que el personaje hace para un nuevo comienzo:

Comenzó a arreglarse; se bañó, se peinó, se puso el frac nuevo, se acomodó la capa y salió a la calle.²¹

Parece el comienzo de una salvación para el personaje pero sigue sin embargo la alucinación.

Finalmente, el pintor es vencido por la realidad; derrotado, se mata. También el Quijote fue derrotado, pero no fue el suicidio o la tragedia su final porque el caballero supo instalarse en la realidad.

Conclusión

Parece evidente que un escritor que se inscribe en la tradición trovadoresca, reelaborada, luego, por el género de la caballería, y que crea cuentos populares como los de las «Veladas en un castillo de Dikanka», es un artista que toma como materia de su creación la fantasía, materia que, por supuesto, no será modelada de forma única.

El «creador de mitos» —como Maurois llama a Gógol—²² llega a lo verdadero a través de la fantasía; basta pensar para esto en la pintura acabada de la realidad que ofrece «La avenida Nevski»

Ni siquiera cuando Piskariov ha decidido dejar de soñar e ir a buscar a su dama para ofrecerle una nueva vida, un nuevo comienzo, está del lado de la realidad. En efecto, el

cuando la tragedia asoma en franco contraste grotesco con lo cómico; lo sublime, con lo banal o vulgar.

Por otra parte, la exploración de la intertextualidad elegida ha dejado al descubierto aquellas facetas de la personalidad del escritor que también se manifiestan en muchas de sus obras: la pasión, el sentimentalismo, la fabulación vestida con el ropaje de la idealización.

Bibliografía

- Anónimo, *Amadís de Gaula*, s. f.
 Gógol, Nicolás, *Cuentos Peterburgueses*, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 1994
 Luque, H., González, S., «La alucinación mágica», en *A propósito de Nicolás Gógol y su obra*, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 1994
 Maurois, André, «Nicolás Gógol», en *A propósito de Nicolás Gógol y su obra*, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 1994
 Riquer, Martí de, *Introducción a Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Planeta, 1980
 Santa Catalina, Isabel, «La novela de caballería», *Capítulo Universal*, n° 48, Centro Editor de América Latina, 1970

²¹ Op. cit., p. 95.

²² Maurois, André, «Nicolás Gógol», en *A propósito de Nicolás Gógol y su obra*, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 1994, p. 30.