La literatura en clases de ELE: lectura y reescritura a través de los episodios de los leones en el *Cid, Amadís de Gaula* y Don *Quijote*

Flavia Ferreira dos Santos
(Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Este trabajo se basa en un experimento de enseñanza de textos literarios españoles en un curso de ELE titulado «formación cultural». El objetivo es aproximar a posibles «futuros profesores» (nivel avanzado), de forma estimulante, a textos que en cierto modo forman parte de la construcción de una «identidad española». Para eso, tratamos de «mitos» que surgieron a partir de la literatura, o que se consagraron a través de ella, en su relación con la sociedad[1].

Partimos del presupuesto de que el enunciado es un fenómeno de orientación social, según Bajtín (Zavala, 1989: 84), en el que se presentan varias voces. Así «comprender significa captar lo múltiple, sentir las voces en su historicidad, incorporar al oyente» (Zavala, 1989: 91). Si lo que queremos es precisamente comprometer al oyente (el alumno) y percibir esta pluralidad de voces, los textos utilizados deberían ser aquellos que más voces pudieran presentar: textos que, según Bajtín, no han finalizado[2]. Esta definición nos remite a la definición número 6 de Italo Calvino en su texto *¿Por qué leer los clásicos?*[3]: «Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer» (Calvino, 1991: 11).

Sin embargo, hay varios «clásicos» en la historia de la literatura española que todavía tienen mucho qué decir y que, no obstante, no servirían a nuestros propósitos. Como señala Calvino 1991, «Para poder ler os clássicos, temos de definir "de onde" eles estão sendo lidos, caso contrário tanto o livro quanto o leitor se perdem numa nuvem atemporal». Nuestra lectura, por lo tanto no podría ser aislada de un contexto ni alejada de su tiempo. Partimos de una lectura actual desde la perspectiva de un lector extranjero, que busca inmiscuirse en referencias culturales del idioma que aprende y que, en el caso, pasará a enseñar.

A partir de estos conceptos seleccionamos «nuestros clásicos»: algunos por su indiscutible importancia, como El *Quijote*, y otros por criterios de funcionalidad

---

1 Nos basamos en la siguiente definición de Cárcamo 2000: «Los mitos pueden llevarnos (...) hacia la esfera de las elaboraciones colectivas, posibilitándonos el acceso a las cuestiones más profundas de la cultura española. Las maneras de imaginar, de reproducir y de renovar relatos varían de una sociedad a otra, de una época a otra. Los mitos permanecen, pero al mismo tiempo se transforman (...) Al construir redes de relaciones e interpretaciones, los textos literarios que reescriben los mitos acaban refiriéndose a complejos y compuestos sistemas que revelan la construcción constante de una cierta identidad cultural».

2 «En *El método formal* "finalizar" no supone que el mensaje se agote, más bien indica el destino de aquellos géneros o enunciados que la historia rechaza por no operantes, porque no *refractan* ya la infraestructura, ni ejercen ningún efecto» (Zavala, 1989: 87).

3 El concepto de «clásico» utilizado también se afilia a la definición dada por Calvino 1991.

dentro de nuestro objetivo —como el texto *El brasileño*, de Emilia Pardo Bazán, cuya mención a nuestra nacionalidad sirve como punto de partida para el diálogo en clase[4]. En este trabajo analizaremos el desarrollo de la primera parte del curso, que se concentra en la «formación» o trayectoria del mito del caballero medieval (como héroe). A través de la lectura de fragmentos del *Cantar de Mío Cid*, del *Amadís de Gaula* y de Don *Quijote* tratamos de encontrar una unidad entre estos textos que pudiera llevarnos en clase a identificar rasgos particulares del caballero medieval y los diferentes discursos que a partir de él se organizaron, distintas relecturas y reescrituras de un mito que culminan con su influencia en Don *Quijote* y el inicio de la novela moderna y de una sociedad pos feudal.

Para hacerlo elegimos tres episodios, uno de cada libro, que pretendimos relacionar: el fragmento del cantar tercero del *Cantar de Mío Cid*, en el que un león se escapa y el Cid vuelve a meterlo en la jaula; el capítulo XI del primer tomo de *Amadís de Gaula*, en el que a Amadís se le llama «el caballero de los leones»; y el capítulo XVII de la 2.ª parte de Don *Quijote*, que narra la aventura de los leones[5]. Utilizamos en total cuatro clases de hora y media de duración: una para cada libro y una en la que pensamos El *Quijote* respecto a las dos obras anteriores. La clase anterior pedimos a los alumnos que leyeran el fragmento solicitado para la próxima clase e hicimos una actividad previa con la elaboración de preguntas sobre el tema y la exposición de un resumen del libro. La clase siguiente leímos el texto en conjunto y lo comentamos a partir de las observaciones de los alumnos.

Las preguntas tenían como objetivo introducir al alumno en la lectura que iba a hacer y darle algunas referencias a partir de su conocimiento de mundo[6]. De este modo, elaboramos preguntas como *¿Qué es un caballero medieval?*, *¿Ya lo han visto en películas?*, *¿Qué hace un caballero?*, *¿Conocen las historias del Rey Arturo?*, *¿Conocen al mago Merlín?*, *¿Qué valores eran importantes para un caballero medieval?*, *¿Qué saben de Don Quijote?*, *¿Qué cualidades se atribuyen a él?*, *¿Conocen a Sancho Panza?* De las contestaciones, en general, surgieron pequeños debates sobre el tema (por supuesto los debates aumentaban según la acumulación de lectura de los alumnos).

---

4 Asimismo cabe destacar que el género y el tamaño del texto también influyeron en nuestra selección. Siempre que fue posible preferimos la prosa a la poesía y los cuentos a las novelas. También establecimos un corte temporal; enfocamos los siglos XVI y XVII (como los de una construcción de una identidad, o por lo menos del mito de una España poderosa) a los que añadimos como lecturas previas el *Cid,* el *Libro de buen amor* y la *Celestina,* y los siglos XIX y XX (como los de rechazo, o por lo menos de cuestionamiento, a una identidad asociada a la España Imperial y Católica, la visión —o visiones— que se construye del extranjero, del atraso de España...).

5 Durante el curso hemos trabajado con textos originales *(El cantar de Mio Cid* y *Don Quijote),* con libros de lecturas graduadas de la editorial Edelsa *(El cantar de Mio Cid* y *Don Quijote de la Mancha),* con una versión en prosa del Cid y con una libre adaptación del fragmento de Amadís de Gaula. Como se trata de un curso en el que cada alumno presenta un libro a la clase, cabe añadir que los libros que presentaron los alumnos fueron lecturas graduadas. Pero las lecturas en clase o se basaban en el texto original o contrastaban las dos ediciones.

6 Cabe destacar que como se trata de un curso de formación cultural, los alumnos en esta parte del curso ya habían recibido informaciones sobre la historia de la Península Ibérica hasta el año de 1492.

En la clase sobre el *Cid* trabajamos con una versión en prosa[7] y la contrastamos con la versificada para destacar el carácter oral del texto e introducir la discusión sobre los juglares. A continuación nos centramos en el episodio de los leones para reflexionar sobre los *valores* humanos que aparecen en esta escena. La pregunta que hicimos fue ¿Por qué aparece un león en la historia?

El león es un animal feroz, el «rey de los animales», temido por el hombre. El hecho de que la bestia se atemorizara y se dejara domar ante la presencia del Cid (Recuérdese que el león no reacciona, no hay lucha entre ambos. El león se somete en cuanto lo ve.) destaca el *coraje* del héroe. Asimismo pone de relieve la *cobardía* de sus yernos, que huyen desesperados y provocan la risa en la corte.

El contraste *coraje/cobardía* revela la superioridad de carácter (carácter noble) del Cid que, además, se muestra *discreto* cuando impone respeto y hace callar a todos, que se burlaban de los Infantes. Al *respeto y admiración* se oponen la *humillación* por la que pasaron los Infantes y su deseo de *venganza* contra las hijas del héroe. Por fin, también es importante señalar la *lealtad* de los que servían al Campeador, que lo rodean para protegerlo. Concluimos la clase destacando los valores atribuidos al Cid como parte de la idea que hacemos de un «caballero medieval».

En la clase sobre el Amadís partimos de la misma pregunta: «¿Por qué aparece un león en la historia?» Solo que esta vez no aparece un león sino que a Amadís se le llama «el de las armas de los leones» (o sencillamente «el de los leones»[8]). De todos modos, la asociación metonímica entre Amadís y «las armas de los leones» permite también que se establezca una relación metafórica, en que Amadís incorpora la fuerza y la «ferocidad» del animal[9].

A continuación identificamos los personajes que aparecen en el fragmento y los comparamos a los que aparecen en el *Cid*. *¿Qué diferencias hay entre los personajes? ¿Qué diferencia y qué semejanzas hay entre el Cid y Amadís? ¿Qué simbolizan los leones?* Preguntas de este tipo nos condujeron a algunas respuestas en clase.

Por un lado hay cierta identificación entre Amadís y el Cid. Como caballeros los unen los valores que defienden, *el coraje* y *la lealtad,* y que despiertan, *la admiración* y *el respeto*. En este momento del debate también agregamos *el honor* (que el Cid busca recuperar tras el destierro y que Amadís, aún joven, busca conquistar), la *protección* a los menesterosos (recuérdese que el Cid protege a los suyos, que

---

7 Edición con la prosificación de Alfonso Reyes. Madrid, Escasa Calpe.

8 Además del capítulo estudiado conviene mostrar a los alumnos el fragmento del capítulo IX en que se describe el escudo de Amadís: «Y el escudo que é llevava havía campo de oro y dos leones en él azules, el uno contra el otro, como si se quisiessen morder» (Amadís pág. 318).

9 «Como dice Diego de Valera, *Tratado de las armas*, pág. 138b, "las armas que son de bestias, aves e pescados, flores o cuerpos celestiales, es de notar que se deven pintar según naturalmente mayor vigor han o más fermosas se pueden mostrar: si queremos pintar un león, que es fiero animal, devémoslo pintar en salto..."» (Amadís pág. 318 nota n.º 5)

temen al león, y Amadís defiende a Urganda de un agravio) y la importancia de *Dios* (para armarse caballero Galaor ha tenido que «oír misa»).

Por otro lado, la representación del mundo es diferente: el mundo del *Cid* es más real en la medida que se acerca a la experiencia humana. El mundo de *Amadís* es, en cierta medida, una idealización extremada del mundo del Cid. El poder casi que sobrehumano que se atribuye al caballero de Vivar, lo incorpora Amadís hasta el máximo: se descontextualiza al héroe de su tradición épica y se le inserta en un mundo maravilloso. En ese mundo se hace posible la existencia de magos y gigantes y de todo tipo de aventuras.

La tercera clase corresponde a la presentación de *don Quijote* por parte de una alumna, con comentario sobre el texto, su publicación, la elaboración del segundo tomo y la exhibición de fragmentos de la película Don Quijote. Solamente en la clase siguiente empezamos la lectura del fragmento sobre la aventura de los leones.

A medida que lo leíamos los alumnos identificaban la relación entre el libro de Cervantes y los textos anteriores. Nuestra pregunta fue ¿Por qué aparecen los leones en el texto? ¿Ponen de relieve el valor o la fuerza de Don Quijote? Proseguimos, entonces, con una serie de comparaciones (introducidas por el profesor y desarrolladas por los alumnos) entre los textos.

Si en el *Cid* el león se escapa y por eso el Cid lo doma, a Don Quijote se le antoja medirse con los leones. Si los del Cid confían en la fuerza de su jefe, los que acompañan al caballero de la Mancha intentan hacerle desistir de la empresa y, una vez que no lo logran, huyen de lo que consideran muestra de locura. Si el león ante el Cid «bajó la cabeza e hincó el hocico»[10] para que Don Rodrigo lo cogiera por el cuello y lo metiera en jaula, el otro león «volvió las espaldas y enseño sus traseras partes a don Quijote (...) y se volvió a echar en la jaula»[11]. En fin, si la acción del Cid es heroica, la del Quijote es patética.

Análogamente, por fin, si a Amadís se le ha llamado *El caballero de los leones*, se debe a que su escudo tenía la figura de dos leones (como metáfora de la fuerza del héroe, como hemos visto). Y , aún así, él solo recibe este apodo cuando demuestra merecerlo (tras una gran victoria contra el Rey Abiés). Ya don Quijote, «encomendándose» al Rey, le dice al leonero que le asegure a Su Majestad que el «valiente» que la concluyó fue «el caballero de los leones» «que de aquí adelante quiero que en este se trueque, cambie, vuelva y mude el que hasta aquí he tenido de el Caballero de la Triste Figura; y en esto sigo la antigua usanza de los andantes caballeros, que se mudaban los nombres cuando querían, o cuando les venía a cuento» (Cervantes, 1997:411).

---

10 Anónimo, 1982:231.

11 Cervantes, 1997:410

El propósito de tales comparaciones (cuya lista sería inmensa) era discutir la ironía puesta en don Quijote. Ironía que se presenta porque, en el fondo, lo que podría ser historia, es decir, lo que era un modo de contar historias y de ver el mundo había terminado. El mundo de los caballeros, el mundo medieval, abre paso a una nueva sociedad (moderna) cuyos valores serán distintos.

El Cid y el Amadís no cuestionan el mundo pues su época no lo hace. El héroe cumple su destino y se lanza a la aventura porque es lo que tiene que hacer. Es un mundo hecho por Dios, por lo cual es perfecto. «Bien» y «mal» forman parte de la voluntad divina. Es cierto que defienden a los menesterosos pero su lucha no es contra «la injusticia del mundo» sino contra los injustos. El héroe no se pregunta la causa o el por qué de los problemas. De este modo también es lógico que su buena fortuna se la haya regalado Dios. Sus actos son los que se esperan del *tipo* que representan (el caballero)[12].

La época del *Quijote,* sin embargo, es una época en que el hombre se interroga sobre la religión y sobre sí mismo. No es que no haya referencias a Dios ni que el manchego no tenga fe pero sobre todo se cuestiona el papel de la Iglesia[13] y el orden basado en Dios que regía el mundo medieval. Por lo tanto se hace lógico que «el mundo ideal del medioevo» no encaje en los tiempos de Cervantes.

El Cid no provoca la situación pero tampoco la rehúye. Sencillamente no teme al animal, que no se resiste. No hay lucha, la superioridad del caballero es tan grande que no puede darse ni la disputa ni la duda de la veracidad del hecho. Tal actitud no es en absoluto normal por parte de la bestia y no obstante no hay explicación, ni hace falta que la haya. Es el curso normal de la vida, es la voluntad de Dios.

Don Quijote, sin embargo, quiere contestar, cuestionar, el mundo en que vive, puesto que no actúa según las reglas que lo rigen. Quiere defender los valores del Cid y de Amadís, que ya no existen y por ello parece anacrónico, absurdo. Lo paradójico y lo ridículo de la situación es que la indiferencia del león le da al caballero la victoria, «alabada y aumentada» por el leonero y señalada como verdadera, en tono irónico, por el narrador.

> ¿Con que palabras contaré esta tan espantosa hazaña? (...)Tus mismos hechos sean los que te alaben valeroso manchego, que yo los dejo aquí en su punto, por faltarme palabras con que encarecerlos (Cervantes, 1997: 409).

---

12 Indirectamente trabajamos con la idea de «Romance de provas». «... o romance de provas se concentra no herói». «O mundo que o rodeia, e as personagens secundárias, na maioria dos casos, servem de pano de fundo, de cenário». «Entre o herói e o mundo não existe interação verdadeira; o mundo é impotente para modificar o herói e restringe-se a pô-lo à prova, e o herói por sua vez não atua sobre o mundo, não lhe muda a face, ocupado como está em agüentar as provas (...) O herói não toca em nada no mundo, não o reconstrói, o que, aliás, não pretende» (Bakhtin, 2000: 239).

13 Hay que considerar el impacto provocada por las ideas de Erasmo y de Lutero en la época.

Claro está que no hubo *hazaña* y el «autor» no puede alabar a don Quijote si quiere mantener su *compromiso con la verdad*. Entonces se omite y solamente *relata los hechos*[14]. A eso se refiere Sauer 2002

> Aquilo que Adorno chama «ingenuidade épica», ou seja, a irrefletida inconsciência com que o herói se lança ao mar dos acontecimentos para realizar um determinado objetivo, perde toda vigência a partir do «Quixote», em que não apenas os objetivos do Cavaleiro Andante são vagos ou irrealizáveis mas também os acontecimentos são de condição incerta, pois tem para o herói um sentido diferente em relação aos demais personagens, ao autor e aos leitores...

En efecto, el episodio de los leones posee para Don Quijote un significado diferente (de «gloria»), que no compartimos lectores, «autor», ni leonero. Si el narrador del Cid no duda en contar y alabar las hazañas del que *en buena hora ciño espada*, como señalamos el narrador de Don Quijote desconfía, y por lo tanto deja que los hechos «hablen por si solos». Eso significa presentar la historia bajo la visión de los personajes, lo que provoca el surgimiento de varias voces en el texto. Fijémonos que cuanto más el narrador intenta convencernos de la veracidad de los hechos (con referencia al manuscrito de Cide Hamete Benegeli o a la constancia de tal suceso en los anales de la Mancha) más le concede la voz a otros personajes, que ayudan a construir (narrar) la historia. Además del narrador, que copia los manuscritos del moro, y de Cide Hamete, varios personajes funcionan como narradores (los que cuentan historias insertadas en la primera parte, el bachiller Sansón Carrasco, que informa a Don Quijote que se ha escrito un libro sobre sus hazañas, los duques que inventan las aventuras del caballero de la Mancha...).

Tal pluralidad de voces refleja una nueva forma de escritura. Si el mundo no es el mismo no se puede escribir del mismo modo. Se trata de una escritura plural[15] en la que las voces del pasado y del presente conforman el texto[16]. Sin embargo, aunque las voces del pasado se escuchen en el texto no son las mismas voces porque recobran nuevos significados, otorgados por sus lectores[17].

---

14 La complejidad del *Quijote* no nos permite abarcar a muchas de las cuestiones que el texto suscita. Por eso, no trataremos aquí de los conceptos de verdad y verosimilitud.

15 Consideramos en este análisis el concepto de dialogía de Bajtín, definido por Zavala 1989 «La dialogía establece la relación entre enunciados (“voces”) individuales o colectivas. Lo dialógico concierne ante todo la interacción entre los sujetos parlantes (locutor=voz hablada o activa; emisor=voz del circuito comunicativo escrito) y los cambios de sujetos discursivos, bien sea en el interior de la conciencia o en el mundo real. Supone asimismo, una articulación que incorpora las ‘‘voces” del pasado (tiempo), la cultura y la comunidad. Revela, en definitiva, la orientación social del enunciado».
(Todas las citas de Zavala presentes en este trabajo se refieren a los conceptos de Bajtín.)

16 «Las ‘‘voces” viven en *contigüidad* sin fusión (...) y se pueden percibir de manera directa en un mismo contexto» (Zavala, 1989:89).

17 «El auditor/lector desde su ‘‘horizonte ideológico” definitivamente le otorga sentido y significado a la obra de arte» (Zavala, 1989:91).

Como lectores del siglo XX, lo que pretendimos, además de disfrutar de la lectura de esos clásicos, lo que, como cree Calvino, ya sería motivo suficiente para leerlos[18], fue penetrar el mundo del «caballero medieval». Figura que, como mito, sigue presente en el imaginario colectivo. Si es cierto que don Quijote provocó el fin de la literatura caballeresca, también lo es que la inmortalizó a través de su «más que singular» caballero andante.

BIBLIOGRAFÍA

Anónimo, 1982, *El cantar de Mio Cid*, Madrid, Espasa Calpe (ed. Ramón Menéndez Pidal).

— 1996, *El cantar de Mio Cid*, Madrid, Edelsa.

— *Amadís de Gaula*, Madrid, Cátedra.

Bakhtin, Mikhail, 2000, *Estética da criação verbal* (trad. Maria E. Galvão), São Paulo, Martins Fontes.

Calvino, Italo, 1993, *Por que ler os clássicos* (trad. Nilson Moulin), São Paulo, Companhia das letras.

Cárcamo, Silvia Inés, 2000 (ed.), *Mitos españoles Imaginación y Cultura*, Rio de Janeiro, APEERJ.

Cervantes, Miguel de, 1997, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Espasa Calpe.

— *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Edelsa Tomos I y II.

Sauer, Juan José, 2002, «A moral do fracasso de Dom Quixote», *Caderno mais, jornal Folha de São Paulo*, SP.

Zavala, Iris M., 1989, «Dialogía, voces, enunciados: Bajtín y su círculo», en Reyes, Graciela (ed.), *Teorías literarias en la actualidad*, Madrid, Fundación Ortega y Gasset, pp. 79-134.

[18] «A única razão que se pode apresentar é que ler os clássicos é melhor do que não ler os clássicos» (Calvino, 1991:16).