

Alejandro Medina Rodríguez¹

LA NOSTALGIA DE LA CABALLERÍA

THE NOSTALGIA OF CHIVALRY

A SAUDADE DA CAVALARIA

RESUMEN

La Edad Media produce una suerte de fascinación en el imaginario contemporáneo. Podemos ver decenas de obras cinematográficas, series de televisión y novelas que abordan esta temática. En particular, la figura heroica del caballero. Al estudiar la epopeya medieval conocida como La chanson de Roland (El cantar de Roldán) presentamos un análisis que nos lleva a comprender el intento de retorno a la sensibilidad épica caballeresca.

Palabras clave: Edad Media, caballería, épica, sensibilidad contemporánea.

ABSTRACT

The Middle Ages produces a certain kind of fascination in our contemporary imaginary. There are dozens of movies, television series and novels that take on the subject. In particular, the heroic figure of the knight. Studying the medieval epic La chanson de Roland (The song of Roldan) we present an analysis which can lead us to comprehend this sort of return to the old knightly sensibility.

Keywords: Middle Ages, chivalry, epic, contemporary sensibility.

RESUMO

A Idade Média produziu uma espécie de fascínio no imaginário contemporâneo. Podemos ver dezenas de filmes, séries de televisão e romances que tratam desse assunto. Em particular, a figura heróica do cavaleiro. Estudando o épico medieval conhecida como La Chanson de Roland (A Canção de Roland) apresentamos uma análise que nos leva a compreender a tentativa de retornar à sensibilidade cavalheiresca épica.

Palavras-chave: Idade Média, cavalaria, épico, sensibilidade contemporânea.

¹ Estudiante del pregrado en Estudios Literarios de la Pontificia Universidad Javeriana.

INTRODUCCIÓN

La Edad Media fue una época que duró aproximadamente mil años y que dejó para Occidente, entre otras cosas, gran filosofía, lenguas que hoy se hablan en todo el mundo, magníficas obras literarias; y con ello un mundo de gran imaginación que le fue legado a la humanidad, como hechos verídicos un día, hoy como ficción y que, sin embargo, sigue presente en las fantasías humanas. Tomando la fecha del fin de la Edad Media como a finales del siglo XV, habría que mirar cómo es que después de seis siglos no hay un niño en el mundo occidental que no tenga al menos una muy vaga noción de lo que fue un caballero. ¿Por qué hoy en día se admira tanto *El Señor de los Anillos*? ¿Por qué aparecen libros en la sección de *best-sellers* y series de televisión que recrean el universo medieval con los valores propios del mismo? Ya en los años de Cervantes no había rastro alguno, más que en las leyendas y los libros de caballería, de los caballeros andantes y sus proezas; y si bien el Quijote es parodia y crítica de aquellos libros de puro entretenimiento (Lukács, 1974) ¿es posible aceptar sin ningún cuestionamiento que Don Quijote es solo un loco que, atrapado en sus lecturas, busca vivir esas aventuras que remiten a los grandes héroes medievales como Roldán o Amadís de Gaula o al mítico rey Arturo, para sentir “adrenalina” en su desgastado cuerpo? ¿Sería inaudito pensar que este anciano mira hacia esa tierra de hace tiempos llena de héroes inquebrantables en su espíritu, con la nostalgia de que esa época ya ha muerto y, aun así, quisiera traerla de vuelta porque era un mundo mejor donde el hombre todavía tenía a Dios de su lado y no estaba a la deriva en su sin sentido? Georg Lukács escribió en *Teoría de la novela*: “Que Dios ha abandonado el mundo, lo vemos en la inadecuación entre el alma y la obra, entre la interioridad y la aventura, en el hecho de que ningún esfuerzo humano se inserte ya en un orden trascendental” (1974, p. 89).

Este ensayo busca responder o al menos dar alguna luz sobre la incógnita de la nostalgia del mundo de la caballería, no solo en *Don Quijote*, aunque basándose en él, sino en general del mundo moderno, inaugurado en la literatura universal por ese hidalgo desfacedor de entuertos. ¿Qué le ha hecho al hombre

mirar hacia atrás hasta los tiempos del feudalismo y ver a esos mortales que seguían un estricto código de reglas por las cuales regían su vida y al mismo tiempo la embellecían? (Huizinga, 1982). Aquí tomaremos como arquetipo de caballero a Roldán y en general a los grandes guerreros que aparecen en el famoso cantar de gesta *La chanson de Roland*. Durante la Edad Media este fue uno de los poemas épicos más conocidos, quizá el más famoso, y el guerrero francés pasó a la historia como uno de los más grandes caballeros de todos los tiempos cuya historia fue cantada por juglares de todas partes de Europa (Martinez, 1974).

Para tal efecto, seguiremos a lo largo de nuestra argumentación el análisis de Georg Lukács sobre *El Quijote* en *Teoría de la novela* junto con las reflexiones de Johan Huizinga en *El otoño de la Edad Media* y las explicaciones históricas del surgimiento de la caballería propuestas por el historiador húngaro Arnold Hauser. Así culminaremos con un panorama de la visión ideal de la caballería en relación con la crisis del mundo trascendente y responder a la interrogante de porqué existe una cierta nostalgia hacia los caballeros.

EL CANTAR DE ROLDÁN: MODELO DEL CABALLERO MEDIEVAL

En este ensayo se ha escogido *La chanson de Roland* como el texto del cual se tomará el arquetipo de caballero para el análisis de la nostalgia. En primer lugar presentaremos un breve argumento de la obra.

El rey Carlomagno se encuentra en la península ibérica y ha conquistado casi todos los territorios moros, solo le queda por conquistar la ciudad de Zaragoza, cuyo gobernante es el rey Marsil. En vez de entablar una lucha con los francos, el rey moro aparenta rendirse y convertirse al cristianismo. Los francos deciden enviar a Ganelón como mensajero a la ciudad y allí pacta con el rey Marsil para traicionar a Roldán y matarlo en una batalla donde se encontrará en gran desventaja. Roldán es enviado a la retaguardia con veinte mil caballeros, mientras el rey de los francos parte para Aquisgrán con el

grueso del ejército. Cuando pasan por el desfiladero de Roncesvalles (descrito en la obra más bien como un valle), las fuerzas de Marsil, que son alrededor de cuatrocientos mil hombres, atacan a la retaguardia franca. Después de muchas horas de batalla todos los caballeros franceses caen, aunque las fuerzas de Marsil han sido ahuyentadas por los valerosos guerreros cristianos. Antes de morir, cuando todavía pelean aunque la batalla esté perdida, Roldán llama al grueso del ejército con su potente cuerno, el Olifante. Cuando llegan a la batalla, los demás francos están devastados por la muerte de Roldán; el rey emprende una campaña contra los moros y marcha con su ejército, persiguiendo las huestes de Marsil. En ayuda de los moros aparece el comandante Baligán, quien se enfrenta directamente con el rey de los francos y muere en el combate. Tras la toma de Zaragoza y la derrota de los moros, el rey regresa a Aquisgrán para juzgar a Ganelón por su traición; allí, un pariente de él llamado Pinabel lo defiende y reta a quien se atreva a condenarlo, entonces un caballero del rey llamado Terrín lucha como paladín de Carlomagno y lo enfrenta en un duelo. Terrín vence y el traidor es condenado a muerte. El cantar termina con la aparición de San Gabriel en un sueño de Carlomagno anunciándole una nueva campaña.

A grandes rasgos, este es el argumento del cantar, excluyendo detalles específicos de su desarrollo. Ahora, ¿por qué se escoge esta obra que narra acontecimientos del siglo VIII para exponer los ideales caballerescos que fueron más tardíos? La verdadera batalla de Roncesvalles, más masacre que batalla, ocurrió en el año 778, y la reestructuración de la sociedad donde los caballeros forman su propia clase social con todos los valores, ideales y estrictos requisitos por los cuales se les conoce, no se da antes del siglo XII; es a partir de ahí cuando las instituciones profesionales, como la caballería, se sobreponen a las de nacimiento. Este proceso comienza en el siglo XI cuando se empiezan a ceder tierras en pago de servicios (Hauser, 2004). La epopeya misma tal y como la conocemos fue compuesta, o al menos redactada en el siglo XI, ya sea obra del monje que se menciona en la última línea de la última tirada, Turolfo: “Y aquí termina la gesta de Turolfo” o la recopilación de varias tradiciones

que cantaban la historia de los francos (Cioranescu, 1979). Respecto a esto cabe aclarar que hay ciertas conductas de los personajes que remiten a un mundo lleno de complejas ceremonias que buscan llevar un carácter sagrado a todas sus acciones. Roldán prepara su muerte como describe Huizinga que Carlos El Temerario organizaba su vida: parecía una constante misa. La muerte de Roldán se anuncia en la tirada CLXVIII, después de haber pasado por todo el campo de batalla abrazando y llorando a sus compañeros. En este momento, el guerrero de Carlomagno está cubierto de lesiones por haber soplado su cuerno con fuerza sobrehumana para llamar al grueso del ejército; ve la muerte del arzobispo Turpín y siente que la suya ha llegado. Su final no se realiza hasta la tirada CLXXVI, tras matar al último moro que había allí; en ese momento se tiende hacia España, donde están sus enemigos, como si estuviera dispuesto a enfrentarlos incluso después de muerto. Al fin muere en una escena que solo puede ser propia del caballero más recto en espíritu:

Ha ofrecido a Dios su guante derecho. San Gabriel lo ha tomado de su mano. Sobre su brazo ha inclinado la cabeza, y avanza, juntas las manos, hacia su fin. Dios le envía su ángel Querubín y a San Miguel del Peligro. Con ellos se acerca San Gabriel. Entre todos conducen su alma al paraíso. (Anónimo, 2004, p. 69)

Johan Huizinga (1982) afirma sobre esta actitud caballerescas de convertir la vida en una ceremonia que: “La distancia entre la forma de la vida y la realidad es sumamente grande; la luz es falsa y ofuscante” (p. 57). Podríamos afirmar esto del Roldán histórico (aunque Huizinga se refiera a la élite propia del siglo XV), quien fue prefecto de la marca de Bretaña y murió en la verdadera batalla de Roncesvalles. Es improbable que se hubiera preparado de tal forma para recibir su final. Lo que tenemos en este pasaje, y he aquí la primera razón para tomar este poema, es la representación idealizada de la muerte digna y sublime de un caballero de acuerdo a las costumbres y fantasías del momento.

La segunda razón para tomar este cantar es la fama que gozó durante la Edad Media. En todas partes

se conocía la historia de Roldán y los doce pares de Francia. En España le dedicaron los mejores romances; en Alemania, hermosos cantos; los franceses, bellas elegías; los italianos no se quedaron atrás; en la batalla de Hastings, los hombres de Guillermo el Conquistador cantaban las estrofas de *La chanson*; y hasta en Islandia era conocido el poema épico (Martínez, 1929). Quizá no fuera el caballero más grande, ni el más puro de todos, pues alguno de los miembros de la mesa redonda debía superarlo dado que no era perfecto por temerario hasta la sinrazón. Sin embargo, no hubo rincón de Europa donde el nombre de Roldán, Roland, Orlando o Rotolando no trajera al pensamiento la figura de un gran héroe.

A continuación referimos unas últimas consideraciones respecto a la obra y el tratamiento que se le da en este ensayo. Aquí se habla sobre todo de Roldán, quien solo está presente en la primera mitad de la obra, el cantar de gesta continúa con la venganza que toma Carlomagno por la muerte de su paladín, como si fuera aquél, no éste, el protagonista de la obra. Sumado a esto, existió en la Edad Media un culto hacia nueve caballeros de la fama (entre los cuales no se encuentra Roldán), *les neuf preux*, que fueron figuras de imitación para los guerreros acorazados: Héctor, Julio César, Alejandro, Josué, David, Judas Macabeo, Artús, Carlomagno y Godofredo de Boullion (Huizinga, 1919). Con todo, hemos escogido a Roldán porque en su figura podemos ver un caballero cuya fama recae en ser tan solo el caballero del rey de Francia, puede que no fuera el modelo ideal para los demás guerreros medievales, pero es un ejemplo arquetípico para nosotros que vivimos casi mil años después del florecimiento de la cultura caballeresca. Por último, Roldán no solo tiene ángeles que de manera ceremonial lo llevan al cielo, sino que incluso la tierra misma llora por él. Dice en la tirada CX:

En Francia se levanta una extraña tormenta. Una tempestad cargada de truenos y de vientos, de lluvia y de granizo, desmesuradamente. Los rayos caen tupidos y raudos. La tierra tiembla. [...] A pleno medio día, caen grandes tinieblas. Ninguna claridad, sólo cuando se rasga el cielo. Nadie lo ve

que no quede espantado. [...]

Es el gran dolor por la muerte de Roldán.
(Anónimo, 2004, p. 41)

Roldán está inscrito en un orden trascendental; los esfuerzos de este paladín francés no se van a quedar solo en la tierra ni en esta vida, él le está sirviendo a Dios mismo y eso incluye a toda la creación, como lo vemos en el fragmento anterior. Dios es una figura activa en este mundo.

Además, en los duelos más importantes de la obra, que son entre Carlomagno y Baligán y entre Terrín y Pinabel, los ángeles intervienen, en nombre del Señor, para darle victoria por un lado a los francos y a su rey; por otro lado, a la justicia, ya que se hace posible la condena a muerte del traidor Ganelón.

LA CABALLERÍA: LOS MINISTERIALES Y LA NOBLEZA; IDEAL ESTÉTICO Y MORAL

Surgimiento histórico

En el numeral anterior hicimos una referencia a la aparición de los caballeros dentro de la esfera social de la nobleza y como una institución cerrada que posee sus propios valores durante el siglo XII. Sin embargo, un par de siglos antes, se había vuelto necesaria. Dice el historiador Arnold Hauser (2004) que para hacer frente a muchos enemigos, como los árabes, fue necesario para la Europa medieval la institución de guerreros a caballo revestidos de poderosas armaduras. Sin embargo, era muy costoso para el Estado mantener estos soldados por lo que en el siglo IX nace el feudalismo para dar solución a ese problema. Ahora cada señor feudal con su propia tierra y dinero se haría cargo de armar y entrenar a las nuevas fuerzas que defenderían a la cristiandad de sus enemigos. Dentro de este sistema político aparece “el principio de la recíproca fidelidad y de la lealtad personal, que ahora viene a sustituir la antigua subordinación” (Hauser, 2004, p. 216), lo cual permitirá que unos siglos más tarde una nueva nobleza aparezca.

Lo que sucedió entonces fue un proceso en la sociedad feudal en el cual quienes solían ser vasallos de los poderosos señores se fueron sumando lentamente en parte a la nobleza con la concesión de tierras como forma de pago por sus servicios. “Las concesiones de tales feudos en pago de servicios comienzan en el siglo XI; en el siglo XII, el apetito de los miembros del séquito en poseer tales propiedades en feudo, está ya suficientemente saciado” (Hauser, 2004, p. 245). A esta clase social se le conoce como los ministeriales. La gran mayoría de los caballeros procedía de las filas de esta clase social. Ulteriormente, todos estos vasallos que no eran libres se convirtieron en nobles y para finales del siglo XII la caballería se convirtió en “una casta guerrera hereditaria y exclusiva” (Hauser, 2004, p. 246). Este fuerte cambio de vasallos a nobles tuvo una gigantesca influencia en los caballeros, que los llevó a tener unos valores más rígidos y de una u otra forma consolidó sus costumbres.

Ideales de la caballería

Los famosos ideales caballerescos, que diferenciaban a este grupo del resto de la sociedad, se definen básicamente en dos ámbitos: el estético y el moral. Por un lado, el estético, que “anhela una vida más bella” inmersa en el heroísmo que imitaban de los antiguos (Huizinga, 1982, p. 43), como los nueve grandes ya mencionados; además de buscar la belleza en ceremonias cotidianas que ya pertenecían a la nobleza y ellos hacían más estrictas en su desarrollo. Observando lo último, dice Hauser, que ese heroísmo sentimental y la sacralización de la vida nobiliaria hace de estos ideales una actitud de segunda mano, que corresponde a la inseguridad de una clase social cuyo ascenso acaba de ocurrir y no está dispuesta a perder sus privilegios recién adquiridos (2004). Esto se agrega a las afirmaciones que caracterizan los ideales de pura soberbia, pero esto se mirará a fondo más adelante. Respecto a la búsqueda de la belleza en la vida debemos agregar que a diferencia de los demás valores que responden más bien a una entidad religiosa, lo que impulsa a estos guerreros es el amor y hace de toda la caballería, al mismo tiempo, un juego con el romance sublimado. Prueba de ello la encontramos en la poesía

caballescica, la cual está llena de erotismo a pesar de la rigidez moral tan fuerte de la época (Hauser, 2004).

Luego hallamos la dimensión moral que se encuentra fundada en un ideal dirigido a la piedad y la virtud en gran medida religiosas. A la vez encontramos la protección al débil, absoluta fidelidad, desprecio de las ventajas o provechos; entre otras tantas cualidades que le dan el honor y la rectitud de espíritu al guerrero. Aunque, como muestra Huizinga, hayan sido un fracaso en la aplicación real, el intento de tener una actitud hacia la vida definida por la piedad y la virtud revelan la importancia del ascetismo en la caballería. “*We glorify the soldier as the man absolutely unencumbered. Owning nothing but his bare life and willing to toss that up at any moment when the cause commands him, he is the representative of unhampered freedom in ideal directions*” (citado en Huizinga, 1982, p. 107). Si bien esta clase de ascetismo guerrero pertenece sobre todo a los caballeros andantes, pobres y sin propiedades, es en esta concepción del guerrero donde se encuentran las bases del pensamiento caballescico. Dice Huizinga en *El otoño de la Edad Media*:

[...] el trémulo salir del estrecho egoísmo a la excitación del peligro a la muerte, la honda primitiva emoción por la valentía del camarada, la alegría de la lealtad y de la abnegación. Esta primitiva excitación ascética es la base sobre la cual se construyó con el ideal caballescico una noble fantasía de perfección viril, estrechamente emparentada con la *Kalokagathia* griega, una esforzada aspiración a una vida más bella, un enérgico motor de una serie de siglos...y también una máscara tras de la cual podía ocultarse el mundo de la codicia y la violencia. (1982, p. 106)

En esta cita se define de muchas formas el ideal caballescico, compuesto por ansias de gloria, y al mismo tiempo se muestra el doble rostro que poseía esta sagrada institución. Para cerrar la caracterización, en las grandes Órdenes de Caballería se unía el ideal propio de los guerreros junto con el ideal monástico para quienes debían conquistar Tierra Santa.

La chanson de Roland nos muestra estos valores en las acciones y pensamientos de sus personajes. Por ejemplo: la absoluta fidelidad de Oliveros a su comandante (Roldán) incluso cuando él se rehúsa, temerariamente, a tocar Olifante y pedir refuerzos del ejército, lo cual los condena a todos a la muerte; la piedad de los dos últimos sobrevivientes de la batalla, el Arzobispo Turpín y Roldán, que recogen todos los cádaveres de sus compañeros en armas y los reúnen para que Turpín les dé la bendición; la misma muerte de Roldán. Estos son sólo unos de los ejemplos más evidentes; hay muchos más que denotan la actitud caballeresca de la época en la que se considera que fue puesto en escrito el poema épico. Tal vez el amor esté a un lado, puesto que el único suceso relacionado con el sentimiento es la muerte de la prometida de Roldán, Alda, quien muere a los pies del rey justo cuando se entera que su prometido ha fallecido en combate. No hay más sucesos que hablen del amor entre hombre y mujer.

LA NOSTALGIA: UNA VIDA MÁS BELLA Y LA CAÍDA DEL MUNDO TRASCENDENTE

El mundo caballeresco ha sido definido panorámicamente; *El cantar de Roldán* ha sido presentado de la misma forma, y llega al fin la pregunta que concierne a este ensayo: ¿Por qué existe una cierta nostalgia del mundo de la caballería? Algunos puntos han sido mencionados en lo que va de este ensayo, y puede que el más relevante esté entre ellos.

Antes de entrar en el tema propiamente, hay que definir el término *nostalgia*. La RAE (2014) lo define como: “Tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida”. Entendiendo esto, hay que preguntarse ¿qué dicha perdió la humanidad con el fin de la caballería? En primer lugar, se diría que los valores que llenaban de justicia y rectitud moral el mundo; por otro lado, el hecho de que en cada uno de sus actos buscaba embellecer la vida misma desde actitudes de cortesía excesiva; por último, su cercanía con Dios, como los héroes épicos paganos eran cercanos a sus dioses y ellos mismos intervenían en sus hazañas y sus dificultades.

Una vida más bella

“Toda época suspira por un mundo mejor. Tanto más profunda es la desesperación causada por el caótico presente, tanto más íntimo es ese suspirar”. Así empieza el capítulo de Johan Huizinga (1982) que tiene por título “Anhelo de una vida más bella”. Allí el autor define tres caminos en los que, todo el tiempo, ha tenido la nostalgia de una vida más bella.

El primero es la negación absoluta del mundo. “La vida más bella sólo parece asequible en el más allá” (p. 53). El deseo y la esperanza del paraíso en el cristianismo es un ejemplo perfecto.

El segundo es el perfeccionamiento del mundo. Este último apenas fue conocido durante la época sobre la cual trata este ensayo, dado que se creía o asumía que el mundo era tan bueno y tan malo como podía llegar a ser. Por lo tanto, “Aquella edad no conoce ninguna aspiración consciente al mejoramiento y la reforma de las instituciones sociales o políticas como resortes del pensamiento y de la acción” (Huizinga, 1982, p. 54). Hasta el siglo XVIII este camino tomará importancia.

El tercero, perteneciente al menos a la última Edad Media y por lo tanto el más pertinente aquí, es el camino que llega al mundo más bello a través de los sueños. Es el camino más cómodo, pero también es el que mantiene la meta siempre a la misma distancia. Una ilusión, nada más. Esta ruta tiene una relación directa con el ideal caballeresco y su dimensión estética. Dice Huizinga:

¿Cómo actúa ahora, sobre la vida, la tercera actitud, el anhelo de una vida más bella en el sentido de un ideal soñado? Convirtiendo las formas de la vida en formas artísticas. Pero no solamente en las obras de arte, en cuanto tales, en donde esta actitud da expresión a su idea; esta actitud ennoblece y embellece la vida misma y llena la vida social de juegos frívolos y de formas ceremoniosas [...] La aspiración a realizar el ideal en las formas mismas de la sociedad tiene un origen aristocrático. (1982, p. 56)

El porqué de esta actitud puede encontrarse en una razón histórica, antes mencionada aquí. Cuando los

ministeriales ascienden en la escala social y se convierten en nobles, refuerzan la rigurosidad de las ceremonias propias de los nobles. No es descabellado afirmar que en la tónica de estos personajes se encontrara una forma de vivir que revistiera el día a día de fastuosos eventos y de esa forma darse a sí mismos un carácter épico en todas las acciones. Como se dijo antes, los caballeros seguían muy estrictamente modelos a los cuales buscaban imitar, y entre los nueve más grandes había tres paganos. Al pensar en estos grandes héroes, hay que pensar también en las grandes epopeyas del pasado. Los caballeros, en su soberbia y austera actitud en cuanto a su rigidez moral y espiritual, poseían una doble cara evidente en sus ansias por fama y gloria eterna. Pensaban conseguirlo imitando a grandes héroes; querían pertenecer al pasado épico que cultivaban los géneros elevados antiguos y los propios de la Edad Media. En relación con el carácter de los géneros elevados como la epopeya en el mundo grecolatino o la *chanson de geste* medieval, dice Mijaíl Bajtín (1975):

Sólo lo que merece ser recordado, lo que debe ser conservado en la memoria de la posteridad, puede y debe ser representado e inmortalizado por el arte literario; la imagen está creada para la posteridad y se forma en un plano anticipado, lejos de la posteridad. (p. 464))

Encontramos una explicación a la actitud caballeresca en la búsqueda de la fama, además de la inseguridad de clase social. Entonces aparecen dos razones que en mucha medida dan luces respecto a los dos lados que tenían estos guerreros, uno más relegado a la fantasía que a la realidad. Una máscara para la codicia: el verdadero Roldán fue muerto por vascones después de asaltar una ciudad cristiana. No hubo ningún musulmán, sarraceno, o moro inmiscuido en la verdadera batalla de Roncesvalles, solo hubo una coalición de soldados que decidieron vengarse de los agravios que había hecho la retaguardia francesa en su territorio (Martinez, 1929). Y sin embargo el mundo de hoy, de una forma u otra, mira a los antiguos caballeros y se conmueve cuando un personaje de ficción que sigue los ideales clásicos de aquellos guerreros es asesinado por mantenerse fiel a sus valores.

A pesar de toda la hipocresía que impregna ese anhelo por una vida más bella, es posible entrever una luz que puede indicar una pista sobre por qué hoy en día, y durante mucho tiempo, ha existido una nostalgia hacia el mundo de la caballería. Podría ser porque la estética de una cortesía exuberante precedía una moralidad que el mundo siente perdida. Era tal la solemnidad que tenían los nobles en las cortes medievales que una coronación de hoy en día no sería sino un pálido reflejo (Huizinga, 1982). Goethe dice: “no hay ningún signo externo de cortesía que no tenga una razón profunda de ser moral” (citado en Huizinga, 1982, p. 66). De aceptar la afirmación de Goethe como verdadera, nos encontramos con un profundo trasfondo moral dentro de todos estos signos de cortesía; aquí estaría una de las dichas perdidas de ese mundo. Si agregamos que a través de la estética con la cual recubrían los caballeros su experiencia vital existía una búsqueda constante del embellecimiento de la misma, nos hallamos frente a unos soñadores que quisieron un mundo “mejor”, siempre lejano. No obstante esta dificultad, representaron una de las expresiones de valor moral más firme conocidas en la historia de Occidente, un valor que sólo llegaría a ser imitado vagamente por las generaciones posteriores.

Los autores estudiados aquí coinciden en que, de una u otra forma, la forma de vida caballeresca ocultaba una realidad mucho menos elevada. Ahora, las representaciones que se fueron cultivando en la imaginación popular preceden de obras literarias como *La chanson de Roland*. Los héroes presentados allí comparten un carácter épico con las figuras míticas grecolatinas, cuya rectitud moral y espiritual era inquebrantable. Recordemos tan solo a Eneas abandonando la placentera compañía de Dido para conquistar su nuevo hogar en la península itálica. Si bien los relatos no coinciden con la realidad histórica, el recuerdo del Roldán saqueador de ciudades es casi invisible. Mientras que el valiente guerrero fiel hasta la muerte a su rey en una lucha desigual contra cientos de miles de enemigos que conocerán el fin en la hoja de Durandarte (su espada), se mantiene. Aunque estos ideales eran casi imposibles de aplicarse a la vida real, llegan hasta nuestros días en hermosos

cantares y novelas. Para concluir este punto, respecto de la imposibilidad de materializar estos valores, viene al caso una cita del poeta argentino Hugo Mujica (2002), respecto a la utopía:

Lo imposible nos conduce
hacia más lejos que llegar (p. 117).

El fin de la trascendencia

La primera cita de este ensayo nos trae hasta este punto: los esfuerzos del hombre ya no están inscritos en un orden trascendental. Si bien el ideal estético y moral que compone el pensamiento caballeresco puede ser la dicha cuya falta produce la subsecuente nostalgia, debe haber algo más profundo y arraigado en ese héroe épico de los tiempos del cristianismo medieval que es el caballero. Se devela entonces otra de las razones para haber tomado *La chanson de Roland* como el texto para buscar la nostalgia de la caballería. En el texto, todas las acciones de los caballeros están dentro de un orden trascendental, van más allá del plano terrenal, puesto que en todo momento los ángeles y Dios mismo están velando por estos héroes épicos. Ya se ha mostrado cuando los ángeles descienden por el alma de Roldán y la llevan al paraíso, pero vale la pena mostrar otro ejemplo, esta vez durante el duelo entre Baligán y Carlomagno:

¿La hoja baja hasta la cabellera y arranca un palmo entero de carne, o más; el hueso queda desnudo. Carlos vacila y va a caer. Pero Dios no quiere que lo maten ni que lo venzan. San Gabriel está otra vez a su lado, y le pregunta:
- Rey magno, ¿Qué haces? (Anónimo, 2014, p. 87)

Cuando Lukács (1974) dice, en el capítulo “Idealismo abstracto” de *Teoría de la novela*, que el esfuerzo humano no puede aparecer en el orden trascendental y esa es la prueba de que Dios ha abandonado el mundo, podríamos imaginar en una batalla entre Carlomagno y Baligán donde ningún intermediario celestial aparece cuando al rey le clavan la espada en el yelmo y los francos hubieran sido derrotados tras la muerte de su rey. Algo así jamás sucedería en el mundo épico que rodea los

cantares de gesta. Sin embargo, sí ocurrirá después y en ese momento aparecerá un héroe atrapado en un ideal que no tiene reflejo en ninguna otra parte más que en su propia alma, y no habrá diferencia para este héroe entre lo que imagina y su realidad. Por lo tanto, si la realidad no coincide con su ideal, debe ser porque está “hechizada”. Este héroe es Don Quijote, quien al no soportar la idea de que la época de la caballería esté muerta, ve gigantes donde hay molinos de viento y hermosas doncellas donde hay mozas que parecen hombres. Él aparece cuando el abandono celestial comienza:

Así, la primera gran novela universal se levanta en el periodo del umbral en el que el Dios cristiano comienza a abandonar el mundo, en que el hombre se vuelve solitario y ya no puede encontrar sino en su alma, en ninguna parte arraigada, el sentido de la substancia, donde el mundo separado de su paradójico anclaje en el más allá actualmente presente, está, de ahora en adelante, librado a la inmanencia de su propio sin sentido (Lukács, 1974, p. 95).

Los caballeros estaban condenados, pero lo que estaba condenado por sobre todas las cosas era el fin de sus hazañas como parte de la divina providencia, de un plan que mira hacia una realidad última. Ese mundo inmutable, lejano y sagrado que está representado en la épica ha desaparecido. Sólo habita en un lugar, el alma del Quijote, que es “inmóvil, calma y acabada en sí misma, como una divinidad o una obra de arte” (Lukács, 1974, p. 92). Esto produce dentro de Don Quijote, por un lado, una divinidad caballeresca, ya que su alma es perfecta y por lo tanto digna de un caballero; pero por otro lado, que también tenga un carácter demoníaco puesto que en su tiempo los caballeros andantes han desaparecido de la faz de la tierra y solo quedan las narraciones de sus hazañas. Cuando vaya a expresar su interioridad se encontrará con un sinsentido que se niega a aceptar y que transforma de acuerdo con sus pensamientos. El anciano hidalgo mira hacia un mundo que se ha ido con la vaga esperanza de revivirlo en las ideas cultivadas en su alma. De nuevo regresamos al tercer camino que exponía Huizinga, de manera distinta. El sueño no se encuentra ahora inscrito en pomposas

ceremonias y reglas sobre el honor, sino en un intento para resucitarlas. El hidalgo busca llevar justicia al mundo y cumplir un servicio a Dios o morir en el intento deseando que bajen ángeles del cielo por su alma como lo hicieron antaño por Roldán. Lo desea con tanta angustia que confunde un rebaño con dos fuerzas armadas a punto de enfrentarse. Aquellas aventuras ya no eran posibles y por una razón similar las novelas de caballerías se convirtieron en puro entretenimiento en vez de ser las gestas de grandes guerreros que buscaban modelar a los que vinieran en las generaciones posteriores, tal como lo explica Lukács:

Por el siglo XVII, la época de los caballeros y su afiliación a la realidad divina muere. La vida ya no se puede soñar trascendental, como quisieron hacer los miembros de las cortes feudales; esa ilusión y cualquier idea que estuviera con ella debían morir. Al dejar de soñar porque la realidad lo hacía imposible, se condenaron. En palabras del poeta Hugo Mujica:

Cada vez que una época deja de soñar ya no despierta.

Duerme su sueño sin sueños. (2002, p. 116)

Cervantes, dice Lukács, realiza en El Quijote una objetivación de esa crisis viva en su loco personaje que quiere ser un caballero andante.

La novela de caballería había sucumbido a la suerte que espera a toda epopeya desde que, partiendo de elementos puramente formales, pretende sostener y prolongar una vida de una forma más allá del momento en que la dialéctica histórico-filosófica ha condenado ya las condiciones trascendentales de la existencia; no teniendo sus formas ya raíz en el ser trascendente, no teniendo ya nada que producir que la sea inmanente, deben necesariamente marchitarse, devenir puramente abstractas, puesto que, privadas ellas mismas de toda substancia, la fuerza que les ha permitido crear objetos no puede sino decaer. En lugar de una gran obra épica, no sé podrá hacer, de ahora en adelante, sino una literatura de entretenimiento. (1974, p. 93)

La dicha de antes recaía en que la eternidad fuera, de alguna forma, la regla para los grandes héroes y el modelo a seguir para la humanidad. Lo que se resume en la anterior cita es la crisis que condenó todas las formas trascendentales de vida y dejó al ser humano sin sentido. Por esta época surge Cervantes, quien vive en los días donde por última y fallida vez se intenta recuperar el mundo trascendente de unos siglos atrás. Cervantes, dice Lukács, realiza en *El Quijote* una objetivación de esa crisis viva en su loco personaje que quiere ser un caballero andante.

Expuesto todo lo anterior, ¿cuál es esta dicha que nos produce melancolía al saberla perdida? La dicha de una vida inserta en un mundo trascendente, la dicha de San Gabriel descendiendo del cielo e informando al rey dónde será su siguiente campaña. El desvanecimiento de la eternidad. *La chanson* atraviesa el tiempo, junto con sus héroes y ellos, por más muertos que estén, van al Paraíso, donde sus esfuerzos son recompensados. Se pierde la posibilidad de recoger los frutos de la vida tras la muerte. La postura del caballero frente al honor y la rectitud desaparece y es reemplazada; Don Quijote se niega y por ello se convierte en un anacronismo erróneo de su época. Lukács caracteriza esta actitud de la siguiente manera:

Es la melancolía profunda del curso mismo de la historia, de la fuga del tiempo que muestra así que los contenidos eternos, que las actitudes eternas pierden su sentido cuando se ha cumplido su tiempo, porque el tiempo puede superar a lo eterno. (1974, p. 96)

La monomanía y la locura son el único desenlace posible de esta actitud. La nostalgia de la época de Cervantes respecto de la gran pérdida que han sufrido, y por qué no a la pérdida que tuvo todo el mundo moderno desde el momento en que se esfumó esa actitud eterna.

Entonces la nostalgia aparece en este contexto histórico como el juego entre la sublimación, entendiéndola como remembranza casi sagrada de la caballería, y la locura, entendiéndola como el intento de revivir la actitud desaparecida. La sublimación pertenece al mundo épico, a la muerte de Roldán y la venganza de Carlomagno que se está leyendo o tal vez recitando, y la locura a Don Quijote muchos años después, en un mundo donde la tierra será indiferente a Roldán.

Hoy parece que solo sería visible la nostalgia en la sublimación, puesto que no existen verdaderos intentos de caballería más allá de representaciones ficcionales que luchan por mantener la sensibilidad antigua dentro de la estética actual. Sin embargo, por más sesgada, destrozada e incluso corrompida que sea, la sublimación de la sociedad frente al mundo épico de los caballeros sigue vigente. Es acaso el temor a la locura que puede llevarnos a tildar de ridículo a Don Quijote, el cual nos impide sentir la presencia constante de esta sublimación en la imaginación contemporánea.

CONCLUSIONES

Primero, a pesar de ser una obra que narra sucesos ocurridos un par de siglos antes del florecimiento de la caballería, en *La chanson de Roland* está la representación de las actitudes y cualidades propias de un caballero; y es capaz de proporcionar un ejemplo muy claro para ver el panorama de la caballería. Además, sigue inscrita en la tradición de la epopeya que aún no ha devenido en narraciones hechas para el entretenimiento.

Segundo, los caballeros surgieron como una clase más de la nobleza; después de haber sido vasallos y ascender en la escala social, tomaron como estandarte unos valores que les funcionaron como una máscara. Si bien fue así, debemos tener en cuenta que en su anhelo por una vida más bella crearon una ilusión que superó su momento histórico y continuó alimentando la imaginación.

Tercero, la nostalgia de la caballería surge de la pérdida de dos elementos que acompañaban a este mundo épico: el ideal estético y el moral, que se aseguraban de embellecer la vida y darle

un tinte sagrado; y, además, la inscripción de los esfuerzos terrenos en un mundo trascendente que conduce al ser humano a un lugar donde arraigarse.

REFERENCIAS

- Anónimo (2004). *El cantar de Roldán*. México D.F.: Porrúa.
- Bajtín, M. (s.f.). *Teoría y estética de la novela*. 449-485. Épica y Novela.
- Cervantes, M. de (2007). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Punto de lectura.
- Cioranescu, A. (1979). *Gran Enciclopedia Rialp* (tomo XX). Roland, Chanson de. Canal social. 391-392.
- Hauser, A. (2004). *Historia social de la literatura y el arte*. DeBolsillo.
- Huizinga, J. (1982). *El otoño de la Edad Media*. Madrid: Alianza Universidad.
- Lukács, G. (1974). *Teoría de la novela*. El idealismo abstracto. Buenos Aires: Ediciones siglo veinte. 89-103.
- Martínez, D. A. (1974). *El cantar de Roldán*. Y... Roldán ¿Quién era? México D.F.: Porrúa. 99-197.
- Mujica, H. (2002). *Poéticas del vacío*. El sueño, la imaginación y la utopía: saltos hacia lo ausente. Madrid: Editoria Trotta. 97-118.
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.aed). Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=QdfICDo>