

La novela y el espíritu de la caballería

José Enrique Ruiz-Domènec

La novela y el espíritu
de la caballería

taurus



Papel certificado por el Forest Stewardship Council®



Penguin
Random House
Grupo Editorial

Primera edición: noviembre de 2023

© 1993, José Enrique Ruiz-Domènec
© 2023, Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.
Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección del *copyright*. El *copyright* estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes del *copyright* al no reproducir, escanear ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <http://www.cedro.org>) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Printed in Spain – Impreso en España

ISBN: 978-84-306-2549-9
Depósito legal: B-15.738-2023

Compuesto en MT Color & Diseño, S.L.
Impreso en Unigraf Móstoles (Madrid)

TA 2 5 4 9 9

ÍNDICE

Prólogo a la presente edición	9
I. Desgarradura	13
II. La exuberante floresta.....	29
III. El anhelo juvenil.....	41
IV. Fiestas ditirámicas	53
V. Sueño de reyes	65
VI. Exploración de la subjetividad	81
VII. Cultura de la masculinidad	91
VIII. La búsqueda del más solitario.....	105
IX. El deseo de un editor	117
X. Apología de lo efímero	129
XI. Valor de la paradoja	145
XII. Delante del espejo	163
XIII. La verdad de Dulcinea.....	173
XIV. Viaje sentimental.....	189
XV. Mirada a la vida interior	205
XVI. Románticas distracciones.....	221
XVII. Fantasías terminales.....	235
XVIII. Función de la ficción.....	253
Epílogo. El itinerario de la escritura	271
Bibliografía	279
Índice onomástico	299

PRÓLOGO A LA PRESENTE EDICIÓN

Hace treinta años, cuando entregué al editor la primera edición de *La novela y el espíritu de la caballería*, la crítica literaria sufría una fuerte crisis. «No hay que buscar el sentido de una novela», se solía decir por entonces como un lejano eco de la muerte del autor planteada por Roland Barthes, entre otras muchas reivindicaciones nacidas del ideal revolucionario de los años sesenta del siglo xx. Porque, junto con la renuncia a situar la novela como un elemento clave de la historia cultural, se fomentaba el interés por la deconstrucción de los textos para explicar el poder del discurso en la sociedad. Ése era el emocionante escenario que, tras las palabras y las cosas, mostraban los estudios sobre el imaginario de la Edad Media, por ejemplo, aquel que dividía la sociedad en tres órdenes o los lugares de la memoria como el Purgatorio o una aldea cátera.

Hoy me cuesta imaginarme a mí mismo en el combate intelectual que comencé en el otoño de 1977 y que di por concluido en la primavera de 1993 con este libro. Quince años sosteniendo que en la novela anidaba el mundo vital de la caballería, su sensibilidad, sus sensaciones, sus recuerdos, sus maneras de entender la vida; en sustancia, su espíritu. Tan convencido estaba de ello, tan persistente en el modo de explicarlo en los cursos universitarios, que me negué a leer esos textos siguiendo la línea de los grandes artistas del bricolaje posmoderno. Entendí entonces que se trataba de una invitación filistea para que no me abriera paso en el sinfín de significados potenciales, muchos de ellos incluso ocultos, que encierran las novelas basadas en el espíritu de la caballería. Pero no podía aceptar esa invitación por dos motivos. El primero era mi propia experiencia de lector español de novelas, forjado en la apre-

ciación del *Quijote* de Cervantes: de niño ya había entrado en ese mundo en una versión gráfica con los grabados de Gustave Doré. El segundo motivo era más de carácter vivencial. Como muchos intelectuales de mi generación, había quedado fascinado por las posibilidades de la fenomenología en el estudio de los textos (aunque, cuando muchos de nosotros reclamamos la atención hacia los estudios de Eugen Fink, lo hacíamos a través de Hans Blumenberg y de Odo Marquard). Por mi cuenta, leí con entusiasmo *Trabajo sobre el mito*, viendo en este conjunto de complejas ideas filosóficas una especie de licencia poética personal. Si un texto literario, una novela, en suma, exigía mi atención, era precisamente por su especificidad histórica, de modo que para leer *El caballero de la carreta* de Chrétien de Troyes proponía conocer la sociedad francesa del último tercio del siglo XII, la que vivió la Tercera Cruzada y la consolidación del Estado de la dinastía de los Capetos con Felipe Augusto. También me atraía mucho la teoría de Fink del juego como representación del mundo y busqué la narrativa que pudiera ejemplificarla. El *Lanzarote en prosa*, con su propensión a dilatar la conclusión —no en vano se la llama «novela-río», en la línea imitada por las actuales series de Netflix—, fue la prueba número uno para introducirme a fondo en el laberinto cortesano de la caballería. Pero había muchas más novelas, como había también muchos más momentos que descifrar. El trabajo prometía, a medida que avanzaba en la lectura de los textos siguiendo un procedimiento topológico. A veces, una obra crucial en la historia de la literatura, la *Vida nueva* de Dante, el *Orlando furioso* de Ariosto, el *Jacques el fatalista* de Diderot o el *Enrique de Ofterdingen* de Novalis adquirirían una entidad diferente vistos desde la recuperación del espacio aquí calificado, en homenaje a la Estética de Hegel, como espíritu de la caballería.

Esto fue más o menos lo que le expliqué a Riccardo Cavallero cuando en el 2000 me propuso reeditar *La novela y el espíritu de la caballería* en la colección Mitos de Grijalbo-Mondadori. En ese momento el libro ya me pertenecía por completo, al haberme liberado de las dependencias surgidas en el proceso explicativo en los cursos universitarios. Esa libertad me permitió dar el paso de profesor a escritor, al eximirme del estilo académico, de las citas a pie de página y de todas las reglas del ceremonial que nos enseñan

desde la escuela. La dimensión analítica devino una lectura densa de unos textos cargados de alusiones. Es necesario estar atento a ese aluvión de símbolos, comenzando con el más llamativo de todos, por ser el primero, el símbolo que conocemos como Grial, que dejó como legado a la cultura mundial Chrétien de Troyes. En la práctica, esa atención me permitió reconocer la necesidad de una historia de larga duración comenzada en el último tercio del siglo XII y que aún no ha terminado si nos atenemos a los más recientes novelistas. Sigo pensando en el acierto de aceptar el desafío de que existe una manera de abordar la lectura de las novelas utilizando como espejo el espíritu de la caballería. Al seguir el rastro de una conducta social que inspira la gran literatura, me propuse entre 1977-1993, y lo reitero ahora en 2023, cuando vuelvo a editar esta obra, la reconstrucción de un juego sobre el mundo que, a través de lo maravilloso, se alejó del asombro trágico.

Sigo pensando que el carácter y la originalidad que intervienen en el impulso creador de los novelistas aquí citados como testigos son directamente proporcionales al ingenio empleado para descifrar los aspectos más profundos de la conducta humana. La oportunidad que tiene el lector ahora es reconocer que lo verdaderamente significativo de este libro es la forma de hilar relatos diferentes que, sin embargo, buscan un mismo objetivo: saber qué puede hacer el ser humano frente a las dificultades. Desde el siglo XII hasta el siglo XX, la novela concibió un espacio literario para comprender las razones del espíritu de la caballería en su búsqueda de un sentido a la vida andante que, en definitiva, son las razones de nuestra propia existencia frente a esa nada que llamamos muerte.

Tres Torres, Barcelona, 23 de abril de 2023

DESGARRADURA

¿Cuál es la pregunta cuya respuesta es la novela? Esta vieja cuestión —vieja, pues surgió a mediados del siglo XII— quizá resulte eficaz hoy a la hora de encontrar una solución a la actual crisis de la conciencia europea. Tan opacos (en apariencia) han sido los motivos del origen y desarrollo de la novela en Europa que los detalles analizados con enorme precisión por la crítica apenas han ido más allá de un sucinto informe sobre las circunstancias que durante ocho siglos han hecho posible este género literario. En ese sentido, es curioso observar que el mundo de la caballería (por más interpretaciones que se hagan de ella en óperas, dramas o películas) tiene la novela como su esencial forma de expresión. Se comprende; al fin y al cabo, sólo la novela ha sido capaz de afrontar sin riesgos la noción del doble y su corolario habitual, que consiste en pasar de las mitologías sobre la vida errante al juego con el mundo para tomar distancia de los ceremoniales de la casa del padre. No hay necesidad de dar muchas explicaciones al respecto. Baste indicar que la decisión de estudiar el nexo entre la novela y el espíritu de la caballería obliga a echar mano de la hermenéutica, aceptando sus argumentos y observaciones, lo que prueba el carácter de encuentro en la encrucijada que este libro tiene.

A decir verdad, no veo ninguna razón para no afrontar un detenido estudio sobre la recepción de la caballería en la novela europea, desde Chrétien de Troyes hasta hoy; aunque mi objetivo también se orienta a saber por qué motivos la novela fue el resultado de una sugestión masculina, muy masculina, provocada por

una pregunta que nunca llegó a formularse de un modo concreto: ¿tiene sentido una vida en busca de algo que no se sabe qué es? Nada impide imaginar que, al final de este viaje cultural de más de ochocientos años, el lector comprenderá el mundo vital de una sociedad que se ha ido transformando gracias al placer producido por la lectura de novelas que, de uno u otro modo, asumen el espíritu de la caballería.

He aquí el sentido de la desgarradura existencial a la que la novela responde, pues no es necesario acudir a la tradición gnóstica como hizo Emil Cioran para saber que la única razón de ser de la novela es que intenta representar la vida errante; y, en este punto, la analogía entre la razón de ser de la novela y la razón de ser del espíritu de la caballería es, a mi entender, total. Su inspiración es la misma, su procedimiento es el mismo, su logro es el mismo. Durante ocho siglos han aprendido la una del otro, se han explicado mutuamente. La única manera de hacer desaparecer la novela de nuestro horizonte de expectativas (algo que se lleva intentado desde hace años bajo el epígrafe «la novela ha muerto») es negar dicha analogía. Semejante traición a un oficio clave en la construcción de la conciencia europea me parece, lo confieso, un atentado contra el deseo de buscar la verdad, aunque sea a menudo entre las mentiras novelescas. Representar y esclarecer las acciones humanas constituye el objetivo que desde el siglo XII hasta hoy ha mantenido unida la novela al espíritu de la caballería, en busca quizá de una explicación de por qué en el origen se libró un combate a ultranza entre los partidarios del arcángel Miguel y los seguidores del Dragón. Me parece que esta referencia inicial le da una gran estatura a todo lo que tienen en común la novela y el espíritu de la caballería; esta analogía es una herencia maravillosa de la cultura europea que no debería olvidarse.

2

De esta ardua tarea que tengo por delante, escogeré, para comenzar, un gesto que todo estudioso realiza en más de una ocasión: el gesto de poner sobre el escritorio las obras que más le han influido en la elaboración de su trabajo. La tarea en este caso resulta agra-

dable, aunque un tanto pesada, pues a lo largo de los últimos doscientos años se han dado incontables respuestas eruditas y se han presentado infinidad de testimonios relacionados con la caballería europea. Para no cansar al lector con la enumeración de posturas que quizá sólo tengan interés entre los especialistas, citaré únicamente los tres testimonios del siglo xx que me parecen más relevantes.

En primer lugar, el testimonio de Johan Huizinga, el mayor historiador de la cultura europea después de Jacob Burckhardt y el único que puede competir con él en lo que se refiere a la definición de los conceptos históricos.

En segundo lugar, el testimonio de Arno Borst, que, habiendo sido uno de los más sólidos y solventes medievalistas, gozó de una gran autoridad en Alemania al ser uno de los pocos historiadores que atendieron a la llamada de la teoría de la recepción.

En tercer lugar, el testimonio de Georges Duby, magnífico representante de lo que se suele denominar *nouvelle histoire*, que debido a su interés por el amor y por los «jóvenes» se acercó en diversas ocasiones, aunque de un modo tímido, al mundo de la caballería medieval.

3

Como primer testigo de la inquietud que ha provocado en la cultura europea el fenómeno de la caballería, Johan Huizinga utiliza el inmenso bagaje intelectual de eso que en Alemania se denominó *kulturgeschichte* («historia cultural»), en su más famoso libro publicado en 1919, *El otoño de la Edad Media*; texto donde presenta y analiza un conjunto de fenómenos, extraídos de la sociedad flamenca del siglo xv, como elementos de reflexión para fijar diferentes formas de vida y de cultura europeas. Huizinga tiene una actitud claramente positiva ante el rico acervo de conocimientos acumulados por la investigación. Y, de hecho, su obra es una vigorosa síntesis de todo lo que en su tiempo preocupaba a la sociología y a la psicología. La mejor prueba de lo que digo se encuentra en su inclinación a examinar el método de trabajo. Baste con recordar su programa sobre las posibilidades de la historia cultural,

aunque ofreció lo mejor de sí mismo en la famosa conferencia ante la Société d'Histoire Diplomatique el 16 de junio de 1921, donde disertó sobre el valor político y militar de los ideales de la caballería a fines de la Edad Media.

Huizinga captó la esencia del hombre y sus formas de vida a través de la caballería. Así, por ejemplo, parte del material que encontramos en el segundo capítulo de *El otoño de la Edad Media* fue elaborado al final de su vida en su inteligente ensayo, que tiene el significativo título de *Homo ludens*, donde haciendo del juego el núcleo de todos los actos humanos discurre sobre los valores más permanentes del hombre, incluidos aquellos que le incitan a pensar sobre sí mismo y sus límites.

4

El testimonio de Arno Borst se refiere a la relación entre la caballería y los mundos de la Edad Media. Este gran historiador expuso en detalle su posición en un excelente ensayo titulado *Ritterliche Lebensformen im Hochmittelalter* («Formas de vida caballerescas en la Baja Edad Media»). Se trata de una selección de los mejores libros que, en su opinión, habían conseguido aportar ideas con las que ponderar la tesis de Johan Huizinga sobre el ocaso del espíritu de la caballería a finales del siglo xv y, a la vez, de una descripción de las fuentes que nos informan de este fenómeno histórico y, finalmente, de un comentario sobre las tres grandes herencias de la caballería medieval: la que incide en nuestras costumbres sociales, como el galanteo o la cortesía; la que permite forjar ideales de vida, como el *cortegiano* italiano, el hidalgo español, el *honnête homme* francés o el *gentleman* inglés, y tercera, la que funda un tipo de actividad de la que el hombre tiene necesidad hoy como mañana, como puede ser la búsqueda de ligámenes basados en el respeto de la libertad personal, o la que impulsa a promover causas que no comportan egoísmo ni desprecio a los demás. Borst, como si de un artista gótico se tratase, clava su mirada sobre el mundo europeo de la caballería y encuentra en esa triple herencia la fuerza que impulsa al hombre a seguir manteniendo la fe en los principios de la libertad y de la solidaridad.

Aunque Huizinga y Borst hablan de formas de vida y de mundos de la Edad Media, mantienen una actitud respetuosa hacia el legado ulterior de la caballería. En el libro *Guillermo el Mariscal o el mejor caballero del mundo*, Georges Duby elige palabras mucho más duras para el porvenir del ideal caballeresco una vez ha pasado su período formativo, que él sitúa entre 1160 y 1215. Duby se refiere a esa supervivencia con las siguientes palabras: «Pero desde hacía dos decenios, la caballería ya no era, como tampoco lo era el mismo Guillermo, sino una forma residual, una reliquia. Una y otro, en 1219, ya no podían servir más que para levantar ante las rugosidades de lo real la pantalla engañosa y tranquilizadora de esas vanidades con las que todos, en este momento y en el gran mundo, alimentaban la lacerante nostalgia en su corazón».

Si Georges Duby se había dejado cautivar por la figura y obra de Guillermo el Mariscal, fue justamente porque confirmaba buena parte de sus teorías anteriores: Guillermo era un caballero andante, pobre en su nacimiento, pero que terminó siendo mariscal de Inglaterra y regente del reino, en la minoridad del rey Enrique III. Era, por tanto, la decisión de un historiador que ansiaba poner fin a una larga investigación sobre el comportamiento masculino de las sociedades medievales. Duby no era tan ingenuo como para querer parecerse a Huizinga y a la historia cultural alemana que en su tiempo representaba Arno Borst: quería parecerse a sí mismo, lo cual era mucho más comprometido; de ese modo, la búsqueda de los motivos que forjaron la caballería se limitó a un instante de elevada creación, a un punto de inflexión en el orden político internacional, en las creencias, en el sistema de valores que cobijaba una cercanía entre los sueños de una vida errante con las normas sociales, en particular matrimoniales, que obligaban a muchos hombres a permanecer célibes, es decir, «jóvenes», a causa de las prácticas matrimoniales inherentes al sistema de propiedad de la tierra. Evidentemente, Duby estaba empapado de todas estas ideas cuando insistió en que la literatura de evasión del último tercio del siglo XII fue uno de los instrumentos que sostuvieron el imaginario político de los reyes a la hora de enfrentarse a la nobleza feudal. Siempre me pareció una idea genial que sugiriese que la literatura había

desplegado un sistema de valores con el que trató de incidir en una sociedad dividida entre dos modelos antagónicos, el profano y el eclesiástico, y que al mismo tiempo se preguntase: ¿de qué vale la literatura de evasión?, ya que esta deforma la realidad, sí, pero ¿dónde y hasta qué punto? En verdad siempre le reconocí, en privado y en público, que me encargaría personalmente de ir más lejos en este planteamiento, y que llevaría el estudio de la novela al territorio del imaginario social de una época.

6

Si pasamos de estos tres grandes autores a la más conocida síntesis sobre la caballería, la realizada por el profesor Maurice Keen en 1984, iremos de la fase de las interpretaciones, conectadas de algún modo con el inmenso legado de la novela, a la fase de una escueta observación de la Edad Media. Se ha dicho con razón que el papel de la caballería en el libro de Keen es muy distinto del que desempeña en la obra de Huizinga. La importancia de este fenómeno se busca en un análisis de los ritos sociales y culturales (y por extensión de la impresión que ellos tienen en la literatura medieval). Mientras que Huizinga intentaba captar el mundo de la vida que cobijó el ideal caballeresco a partir de la idea de que todo era producto de una inmensa nostalgia, Keen, de forma inversa, utiliza la caballería como punto de partida para comprender la sociedad europea desde el siglo XII hasta el XVI. Añádase a ello un análisis del fenómeno caballeresco que posee una metodología completamente distinta de las anteriores. La preocupación fundamental reside en saber cómo un determinado ejercicio militar se convierte en el principal sistema de valores de la aristocracia europea. Keen elucida esta realidad eliminando todas las determinaciones dadas de antemano en la tradición y elabora un esquema científico para hacer visible la esencia misma de la caballería medieval a través de la comprensión de sus actos sociales y del mundo que le es propio.

Con todo, Keen no consigue comprender la relación entre la caballería y la novela. Su misión se queda en el umbral de este importante asunto, y lo desatiende al creerlo ajeno a los objetivos de la historia. Pero Keen sólo intercambia sus opiniones con el

reducido círculo de especialistas. Lee las crónicas medievales como los estudios de lexicografía de Jean Flori. No se interesa por lo que los textos no osan decir, lo que mantienen en silencio, pero que sin embargo exponen. Es evidente que Keen piensa poco en las posibilidades de la hermenéutica, entendida al modo de Odo Marquard como el arte de buscar fuera de un texto lo que en él no está. ¿Cómo aventurarse en esa dimensión del conocimiento sin apenas otro apoyo que las críticas a Huizinga, procedentes de los especialistas en armamento y técnica militar? Si hubiera sabido preguntar a las novelas del siglo XIII sobre sus mundos subyacentes, tendríamos en sus páginas la primera crítica al positivismo. Pero no ha sido así. En vano encontraremos ese anhelo de buscar en los intersticios del texto, reclamando para ello el auxilio de Collingwood, Gadamer o Jauss. *Chivalry* de Keen describe una realidad a base de yuxtaponer lo que aparece en los documentos de archivo con los tratados de armas o las crónicas palaciegas, pero sin preocuparse por el mundo de la vida en el que fue posible la caballería, y eso sencillamente porque Keen se interesa por el papel que la caballería tuvo en la cultura europea mucho menos de lo que suponemos; el motivo y el sentido de su estudio no es en realidad la caballería, sino la sociedad medieval.

7

Reconozco que lo hasta ahora dicho simplifica quizá en exceso la resonancia de la caballería en la cultura europea y deja de lado muchos problemas profundos planteados por la crítica en las últimas décadas. Pienso ahora en la labor de Erich Köhler a la hora de buscar una razón social que explicase el nacimiento de la novela cortés; o en el inteligente proyecto de investigación sugerido por Eugène Vinaver para comprender la figura del caballero andante a partir del personaje literario de Dinadan. De estos estudios, y de otros que muy pronto los siguieron —entre los que destacaría el libro de Aldo Scaglione—, deduzco que la influencia de la caballería en el origen y desarrollo de la novela europea es una cuestión aún no resuelta. Los ideales, ritos y formas de vida creados por el espíritu de la caballería han hecho de los europeos unos individuos diferentes del resto de los habitantes de la tierra: unos buscadores

constantes, tenaces, de la libertad como único ámbito de acción. Esta identidad por medio de la diferencia con los demás toma la levedad en serio, la proyecta hacia la construcción de la sociedad, la utiliza para asentar la voluntad de poder sobre las esperanzas que corren delante del hombre. En esta titánica tarea, la novela fue el principal elemento, entre otras muchas cosas porque liberó al europeo del peso de la tragedia clásica, que había encerrado a griegos y romanos en el tiempo circular.

8

La novela ha tratado de responder a lo largo de ocho siglos a la pregunta más radical de las que un hombre puede hacerse sobre su situación en el mundo: por qué el orden familiar resulta tan frágil; es decir, y me permito parafrasear aquí al conde León Tolstói (a quien todo lector de novelas debe reconocer el mérito de haber escrito la imagen más inquietante sobre el destino de una mujer casada): ¿qué hace que una familia feliz se parezca a otra y una desgraciada lo sea siempre a su manera? Éste es el nudo del problema al que responde la novela, utilizando para tal fin la caballería. Desde mediados del siglo XII, debido a la transformación de las normas que rigen la moral matrimonial, la familia europea comenzó un largo proceso de disgregación de su función y carácter que duró más de ochocientos años. La función etimológica que hizo posible la solidez de una línea genealógica se revisó en función de criterios ajenos a la realidad social (en su mayor parte procedentes de la lectura de los textos bíblicos). Los estudios de R. Howard Bloch nos han enseñado a relacionar este fenómeno con la aparición de diferentes géneros literarios, como la lírica trovadoresca o los cantares de gesta. La Iglesia puso patas arriba un sólido sistema de organización social que cimentaba su fuerza en una determinada ley de selección del parentesco. La descomposición fue violenta, pero tardó mucho tiempo en producirse. Las primeras reacciones proceden del campo literario. El criterio adoptado por Chrétien de Troyes y los que le siguieron consistió en situar en el alma del individuo la pregunta de por qué sucedía todo eso, convirtiendo así el problema en algo propio de la persona. Si el alma de un

Perceval se llena de turbación es porque no comprende los motivos de la desgracia de su familia, ni las razones por las que tiene que abandonar la casa materna para alcanzar su realización como hombre, es decir, como caballero. El nacimiento de esta cultura fundada sobre la contingencia, para emplear la feliz expresión de Hermann Lübbe, hizo posible la aparición de la noción de límite como medida de las cosas. Los trovadores convirtieron esta sensación en una metáfora sobre el amor lejano, mientras que los novelistas la usaron como medio para comprender el significado de la vida errante. En ambos casos se trata de una reacción límite, en la que el hombre alcanza la sugestión de ser otro. Ese «ser otro» portador de un valor supremo, la soledad como vehículo de realización personal, es un caballero, al menos desde Chrétien de Troyes. Así nació la novela, y así se respondió a la pregunta de por qué es tan frágil el orden familiar. Nadie desenmascaró los motivos por los que las familias felices se parecen entre sí, mientras que las desgraciadas lo son siempre a su manera; por el contrario, respetuosos con la tradición, nunca se buscó una explicación a ese «hecho», que se ha mantenido como un enigma en la cultura europea.

9

La novela sitúa a los hombres ante un único e irrefragable destino: la soledad. La imagen del solitario en un mundo hostil constituye el núcleo de la mayoría de los relatos de ficción existentes hasta el día de hoy. Se trata de un combate desigual, pero necesario. El valor para llevarlo a cabo nace de lo que Nietzsche denominó «superación de sí mismo», es decir, la tendencia a ascender que, por su esencia, es inquietud y movimiento. La vida del hombre no es una corriente que lo abarque todo, sino más bien una constante lucha contra los demás. Forma, por así decirlo, una tensión polar en que todo se enfrenta con todo. Al final de ese singular combate se encuentra la libertad: la única cosa a la que nunca se puede renunciar. Así pues, la soledad es necesaria para conquistar lo que el hombre no tiene: lo que debe conseguir por medio de la voluntad y el orgullo de no ser un esclavo del poder.

Pero los hombres tampoco pudieron aspirar a otra cosa que no fuera su soledad. Salvo quizá en la primera infancia, aunque sus hermanas y el resto de las mujeres se apartaban muy pronto de ellos. La vida familiar era muy difícil. Apenas eran unos niños cuando los obligaban a emprender el uso de las armas. Los hombres siempre han andado solos de un lugar a otro: eso se llama «vida errante». Una invención literaria. Pero luego se acostumbraron a ella y nunca supieron el modo de renunciar, ni siquiera si querían hacerlo. Era un asunto de carácter: de obligado cumplimiento de una postura vital, adoptada cuando apenas tenían uso de razón. Huían de la sombra de unos padres enjutos que nunca vieron con buenos ojos su inclinación por la fantasía o el desorden. A veces, muy pocas, los vemos rodeados de mujeres que se aman entre ellas, en el placer o en la disputa de un gesto afectivo o de un regalo generoso. Pero siempre volvían a las andadas: a quedarse solos con su enigma. Solos ante un mundo que los odiaba, pero que también les temía. Solos, siempre solos, tras seducir a alguna dama aburrida o poner fin a un pleito doméstico. Su único amigo era su caballo. *Searchers* en el desierto de una existencia sin atributos, opaca, cuyo único porvenir parecía residir en la obtención nunca fácil de un buen matrimonio.

Solos con unos cuantos, también pocos, amigos masculinos, por los que sentían un afecto entrañable, en ocasiones disimulado y alguna vez incluso auténtica pasión. Solos en los caminos, en las fiestas deportivas, quizá libres, pero inseguros, tristes y sin felicidad. Tenían, eso sí, muchos enemigos: los envidiosos embaucadores de la corte, los honrados comerciantes, los padres de las muchachas, algunos frailes que se escandalizaban con excesiva rapidez y, de modo especial, los humanistas, que despreciaban sus lisonjeras formas, el arrebatado frenesí de sus inmensos gastos. Solos, en fin, consigo mismos, con cuya secreta duda vivían constantemente. Fueron infelices, sin duda, pero también se convirtieron en protagonistas de hermosas leyendas y de fascinantes historias: fueron el sujeto de la novela. Y esto fue suficiente, pues cualquier novela desde el siglo XII hasta nuestros días, de algún modo, hunde sus raíces en las sugerencias masculinas que tuvieron en la caballería su mejor representación histórica.