



LA CABALLERÍA COMO UNA PEDAGOGÍA SUPERIOR Y DON QUIJOTE DE LA MANCHA

GABRIEL GENOVART (*)

RESUMEN. En la historia de la educación, la caballería andante constituye un modelo que aglutina los paradigmas heroicos propuestos por la vieja tradición oral –mitos y cuentos inmemoriales– así como por las grandes epopeyas antiguas, las leyendas medievales y los cantares de gesta, erigiéndose en uno de los primeros grandes géneros de la novela en Europa: los *libros de caballería*.

El presente artículo analiza la figura del caballero errante para comprender la *paidéia* caballeresca como arquetipo de conducta, la dimensión del imaginario simbólico que nutre la fantasía de Don Quijote de la Mancha y su incidencia en la historia de la educación, presentando la caballería como una pedagogía superior que ejemplifica las fases de un itinerario de perfección que culmina en el encuentro del hombre con el núcleo de su ser personal.

ABSTRACT. In the history of education, knight-errantry is a model that brings together the heroic paradigms proposed by the old oral traditions –myths and tales from time immemorial– and ancient epopees, mediaeval legends and *chansons de geste*, and it led to one of the first great genres of the European novel: Books of knight-errantry.

This article analyses the figure of the knight errant in order to understand the knight errant *paidéia* as an archetype of conduct, the dimension of the symbolic imagery that nurtures the fantasy of Don Quixote and its effect on the history of education. Knight-errantry is presented as a higher form of education that exemplifies the stages of a road to perfection culminating in the encounter of man with the core of his personal being.

Como es bien sabido, la historia de Don Quijote es la del hombre que soñó con ser caballero andante y, ya muy entrado en edad de madurez, trató de transportar a la realidad sus largos años de sueños. No importó, en su caso, que se cumpliera la ley inexorable que siempre amenaza todo sueño: la inevitable degradación que sufre aquello que se ha soñado cuando se enfrenta con la dureza del mundo real. No importó, porque quizá las vidas más auténticas

y hermosas son aquellas que, previamente, más intensamente se han soñado. Como realmente fue la vida del Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, el más glorioso perdedor que jamás vieron los siglos.

Don Quijote de la Mancha no se armó caballero en la venta de los campos de Montiel que «se le representó que era un castillo con sus cuatro torres y chapiteles de luciente plata», según el famoso lance

(*) Universidad de Barcelona.

con el cual dan principio los infortunios de sus andanzas caballerescas. Con antelación a ese comienzo de su *vida pública* como caballero errante, está toda su *vida oculta* anterior de soñador impenitente, de niño eterno que sueña en ser, «cuando sea mayor», algo muy grande. Fue en sus largas noches de vela, enfrascado en la lectura de novelas de caballerías, mientras a causa «del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio», cuando el hidalgo manchego fue madurando en su espíritu y *armando* su mente en acomodo a uno de los arquetipos de comportamiento humano más bellos y nobles que jamás ha pergeñado la pedagogía: el arquetipo del caballero. Cervantes y Don Quijote elevaron este arquetipo de conducta, que habla de la búsqueda eterna del hombre de su mismidad o autenticidad profunda (que es el «oro del alma»), al grado más alto de lo sublime. Porque si alguna vez hubo un caballero de oro, éste fue Don Quijote de la Mancha.

EL ARQUETIPO DEL CABALLERO

Corresponde a Juan Eduardo Cirlot la definición de la caballería como una *pedagogía superior*¹ que ejemplifica todas las fases de un itinerario de perfección con el cual culmina el encuentro del hombre con el núcleo de su ser personal, aquello que, en su psicología analítica, Jung calificó como el *selbst* (el «si-mismo») y que constituye su interioridad más honda. Ese «centro interior» que en los viejos cuentos se simboliza con el oro (o *tesoro escondido*) y en la caballería errante con el *Santo Grial*.

«Yo sé quien soy», dice Don Quijote, que es tanto como decir, según apunta Unamuno, «yo sé quién quiero ser»:

Don Quijote discurría con la voluntad, y al decir «yo sé quien soy!», no dijo sino «yo sé

quién quiero ser!». Y es el quicio de la vida humana toda: saber el hombre quién quiere ser. Te debe importar poco lo que eres. Lo cardinal para ti es lo que quieras ser. [...] Sólo el héroe puede decir «yo sé quien soy!», porque para él ser es querer ser, y sólo él y Dios lo saben, y los demás hombres apenas ni saben quién son ellos mismos, porque no quieren de veras ser nada. Ni menos saben quién es el héroe².

A lo largo de los siglos, las culturas han ido definiendo modelos de comportamiento. Estos paradigmas de conducta constituyen una de las acepciones de lo que Carl Gustav Jung entendía como *arquetipos*: formulaciones ideales del «deber ser». Así lo explicaba Jung a Richard Evans:

[...] la forma según la cual el hombre debería comportarse se expresa mediante un arquetipo. Por tanto, usted comprueba que los primitivos cuentan tales historias. Una gran dosis de pedagogía se trasmite a través de estos relatos. Por ejemplo, se reúne a los jóvenes, y dos hombres más viejos representan ante sus ojos todas las cosas que no deberían hacer. Luego dicen: «Eso es exactamente lo que no se debe hacer», [...] y su enseñanza se apoya siempre en relatos mitológicos. [...] Al mismo tiempo, los arquetipos son dinámicos. Son imágenes instintivas no creadas intelectualmente. Están siempre allí y producen ciertos procesos en el inconsciente que se podrían comparar mejor con los mitos. Este es el origen de la mitología. La mitología es la expresión de una serie de imágenes que formulan la vida de los arquetipos. [...] En efecto, las manifestaciones de todas las religiones, de muchos poetas, etcétera, son enunciados de los procesos mitológicos internos, que son, a su vez, necesarios porque el hombre no es completo si no es consciente de esa dimensión de la realidad. Por ejemplo, nuestros antepasados han hecho esto y aquello y así debe hacerse. O tal o cual héroe ha hecho eso y eso otro: he aquí su ejemplo. En las enseñanzas de la

(1) J. E. Cirlot: *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Labor, 1979, pág. 109.

(2) M. Unamuno: *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid, Alianza, 2002, pág. 68.

Iglesia católica campean miles de santos. Ellos nos muestran cómo actuar. Tienen sus leyendas. Y ésa es la mitología cristiana.

Usted sabe que en Grecia existían Teseo y Hércules, modelos de hombres y de caballeros que nos enseñan cómo comportarnos. Ellos son arquetipos de conducta. Yo me sentí cada vez más respetuoso con los arquetipos, y eso me llevó naturalmente a un profundo estudio de ellos. Por eso son, ¡por Júpiter!, un enorme impulso para nuestra maduración y para nuestro bienestar, que debe tenerse en cuenta³.

Mil caballeros campean en la mente de Don Quijote como ejemplares de conducta cuando decide, como dice Vicente Gaos⁴, «no leer ya más literatura, sino vivirla»: pasar de ser Don Alonso de Quijano, hidalgo sedentario y solariego, a ser el errante caballero Don Quijote de la Mancha. Esto es, dejar su personal caverna de ficciones para buscar en la realidad exterior la bella verdad ideal de sus sueños y de sus arquetipos. Buscar la «dimensión ideal» de la realidad. Es decir, su *vida soñada*.

En la historia de la educación, la caballería andante, con todo su bagaje de símbolos y significaciones profundas, constituye en cierto modo, por lo que a la formulación de arquetipos de comportamiento se refiere, un modelo que aglutina los paradigmas heroicos propuestos, por una parte, por la vieja tradición oral en los mitos y cuentos inmemoriales y, por otra, los propuestos por las grandes epopeyas antiguas, las leyendas medievales y los cantares de gesta, para desembocar conjuntamente en uno de los primeros grandes géneros de la novela en Europa: los *libros de caballería*.

Los libros de caballería representan así el más importante de los géneros narrativos en este «segundo nacimiento» de la novela en la historia de la literatura que representó el surgimiento de la novela en la Europa de la

alta Edad Media (por contraposición a su «primer nacimiento» en la época clásica). Acaso debamos detenernos en todo cuanto de remoto, profundo y simbólico gravita sobre la figura del caballero errante para comprender más cabalmente en qué consiste la *paidéia* caballeresca como arquetipo de conducta y su incidencia en la historia de la educación. Y para entender en toda su dimensión el imaginario simbólico que nutre la fantasía de Don Quijote de la Mancha.

En el imaginario de Don Quijote confluyen en amalgama todo el repertorio de héroes de lo que, desde Jean Bodel (que compuso hacia 1200 su poema épico *La chanson des saxons*), se han venido llamando las «tres materias» de la épica caballeresca. En la introducción a su poema, escribe Bodel:

Ne sont que trois matieres a nul home atandant:
De France et de Bretagne et de Rome la Grant;
Et de ces trois matieres n'i a nule semblant.
Li conte de Bretagne sont si vain et plaisant;
Cil de Rome sont sage et de san aprenant.
Cil de France sont voir chascun jor apparant⁵.

Las tres célebres *materias* suministraron una vasta tipología heroica de la que se nutrió ampliamente el nuevo género narrativo de la novela de caballería; con un claro y creciente predominio, sin embargo, de la materia bretona sobre las otras dos. Como escribe Carlos García Gual:

Las tres «materias», de Francia, de Bretaña y de Roma, distinguen bien tres ámbitos literarios, el de la épica tradicional francesa, el de las novelas de caballerías y el de las leyendas de la Antigüedad greco-latina, matizadas de romanticismo en su adaptación medieval. [...] Aunque Bodel pretenda con su obra ampliar la tradición épica, constata bien los méritos de las dos anteriores: la sabiduría de la tradición clásica y el atractivo fascinante del fabuloso mundo

(3) R. Evans: *Conversaciones con Jung*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1968, pp. 73-75.

(4) Vid. V. Gaos: «La locura de Don Quijote», en Cervantes: *Don Quijote de la Mancha. Edición crítica y comentarios de Vicente Gaos*. Madrid, Gredos, 1987, t. III, pág. 164.

(5) Cit. por C. García Gual: *Primeras novelas europeas*. Madrid, Istmo, 1988, pág. 67.

novelesco en torno al rey Arturo y sus caballeros. En la competencia por la popularidad y el favor del público la novela artúrica iba a imponer pronto sus misteriosos prototipos, porque reflejaban sin duda los afanes de la época, no sin haber incorporado enseñanzas de la épica tradicional y de las leyendas clásicas. [...] No sabemos si es más de admirar la rápida difusión de estas novelas (en poco más de cincuenta años los personajes del ciclo artúrico se han hecho famosos en toda Europa, a finales del siglo XII y principios del XIII) o su pervivencia en el favor del público lector hasta el siglo XVI. *Todavía en el siglo XVII entusiasmarán sus prolíficas continuaciones a lectores como Don Quijote en su Mancha remota*⁶.

Para el hidalgo manchego toda la arquetipología heroica de las tres materias (a las que él añade, por su cuenta, la tradición épica española), constituye la realidad *auténtica y ejemplar*, del mismo modo que las *ideas* platónicas constituyen la verdad ideal y el mundo cotidiano es tan sólo sombra suya. Por ello vale añadir que, para Don Quijote, como tal vez para todos los grandes soñadores que en el mundo han sido, acaso cupiera invertir (o matizar cuando menos) la lectura más usual de la famosa alegoría contenida en el inmortal mito platónico de la *caverna*. La «caverna interior» de ficciones caballerescas —su particular «cueva de Montesinos», alimentadas en el curso de sus largas noches de lectura y ensoñación, es para el hidalgo de la Mancha su «verdad más verdadera». Y el mundo exterior, hacia donde saldrá en busca de su personal mundo de ensueños, es sólo una pálida sombra, una mala copia, de toda la belleza ideal que previamente ha sido soñada. Bien lo deja ver en su respuesta al canónigo, en el capítulo XLIX de la primera parte de su vida y andanzas:

Pues yo —replicó don Quijote—, hallo por mi cuenta que el sin juicio y el encantado es vuestra merced, pues se ha puesto a decir

tantas blasfemias contra una cosa tan recibida en el mundo, y tenida por tan verdadera, que el que la negase, como vuestra merced la niega, merecería la misma pena que vuestra merced dice que da a los libros cuando los lee y enfadan. Porque querer dar a entender a nadie que Amadís no fue en el mundo, ni todos los demás caballeros aventureros de que están colmadas las historias, será querer persuadir que el sol no alumbra, ni el yelo enfría, ni la tierra sustenta; porque ¿qué ingenio puede haber en el mundo que pueda persuadir a otro que no fue verdad lo de la infanta Floripes y Guy de Borgoña, y lo de Fierabrás con la puente de Mantible, que sucedió en el tiempo de Carlomagno, que voto a tal que es tanta verdad como es ahora de día? Y si es mentira, también lo debe ser que no hubo Héctor, ni Aquiles, ni la guerra de Troya, ni los doce Pares de Francia, ni el rey Artús de Inglaterra, que anda hasta ahora convertido en cuervo y le esperan en su reino por momentos. Y también se atreverán a decir que es mentirosa la historia de Guarino Mezquino, y de la demanda del Santo Grial, y que son apócrifos los amores de don Tristán y la reina Yseo, como los de Ginebra y Lanzarote, habiendo personas que casi se acuerdan de haber visto a la dueña Quintañona, que fue la mejor escanciadora de vino que tuvo la Gran Bretaña. Y esto es tan así, que me acuerdo yo que me decía una mi agüela de partes de mi padre, cuando veía alguna dueñas con tocas reverendas: —Aquella, nieto, se parece a la dueña Quintañona. De donde arguyo yo que la debió de conocer ella, o por lo menos, debió de alcanzar a ver algún retrato suyo. Pues ¿quién podrá negar no ser verdadera la historia de Pierres y la linda Magalona, pues hasta hoy se ve en la armería de los reyes la clavija con que volvía al caballo de madera sobre quien iba el valiente Pierres por los aires, que es un poco mayor que un timón de carreta? Y junto a la clavija está la silla de Babieca, y en Roncesvalles está el cuerno de Roldán, tamaño como una grande viga: de donde se infiere que hubo doce Pares, que hubo Pierres, que hubo Cides, y otros caballeros semejantes, destos que dicen las gentes que a sus aventuras van⁷.

(6) C. García Gual: Op. cit., pp. 67-69 (la cursiva es nuestra).

(7) M. Cervantes: *Don Quijote de la Mancha*. Madrid, Cátedra, 1994, t. I, pp. 568-569.

EL PARADIGMA LULIANO DEL CABALLERO Y SU INCIDENCIA EN EL QUIJOTE

En el manifiesto anterior se encuentra prácticamente contenido todo el *ideario* platónico-caballeresco del caballero de la Mancha. O casi todo, porque además del repertorio épico que detalla Don Quijote al incrédulo canónigo, su arquetipo de caballero se nutre también muy decisivamente (o tal vez sería mejor decir *se culmina*) en otras fuentes de inspiración que subliman la caballería y la convierten en una alta empresa de carácter espiritual reservada a unos pocos escogidos. Una empresa espiritual en la que se aglutinan todos los modelos heroicos procedentes de las fuentes más diversas para fundirse en el paradigma superior del «caballero cristiano».

Como señala Marina Gustà, «el orden de caballería es el resultado de la transformación de un sector social que tenía una ocupación determinada —los guerreros— en una clase»⁸. A lo largo de los siglos ix, x y xi, la acción defensiva y ofensiva de la estrategia militar se apoyaba fundamentalmente en los *equites*; esto es, la sección de fuerza armada constituida por los soldados a caballo, convertidos en la auténtica élite de los ejércitos y verdaderos «señores de la guerra». Pero tal oficio guerrero comportaría un dispendio cada vez más considerable de armamento, cabalgadura y guarnición, aparte de un aprendizaje sistemático y entrenamiento constante que sólo podía llevarse a término en los patios de los castillos feudales. Todos estos requisitos restringían el acceso a este oficio de armas al estamento nobiliario, hasta el punto de que, ya en el siglo xi, *noble* y *caballero* se habían convertido en dos conceptos prácticamente equivalentes (lo cual no obstaba que eventualmente pudieran entrar a formar parte de estamento tan selecto aventureros de la más

diversa laya y procedencia). La ociosa clase de los caballeros, que sólo se justificaba por el ejercicio de las armas, se inclinó fácilmente al servicio mercenario en las a menudo poco edificantes disputas feudales donde el guerrero a caballo buscaba diversión, exhibición, promoción personal, botines y fama. De este modo los *caballeros* se entregaron, no ya solamente a la guerra indiscriminada al margen de toda justicia, sino también a una vanidad mundana que convertía la caballería en un juego temerario, frívolo y cortesano.

A la vista de esta situación, la Iglesia consideró que era deber suyo «recristianizar» el oficio del caballero (alejándolo de la mundanidad, la secularización excesiva y el exhibicionismo huero) para retornarlo a unos orígenes míticos en los que, supuestamente, la Caballería ejemplarizaba los más sublimes ideales cristianos. A la vez, la Iglesia trataría de canalizar el brío y la pujanza de este estamento militar hacia empresas de carácter más elevado y religioso. Nacería así el espíritu de las Cruzadas y la idea de la conquista del Santo Sepulcro que, desde el punto de vista simbólico, tenía mucho que ver con la mística búsqueda de este «centro espiritual» que en las leyendas de la caballería andante representaba el sagrado Grial de las tradiciones artúricas.

Con esta tarea doctrinal, la Iglesia consiguió modificar con cierto éxito la caballería más rudimentaria y primitiva a base de exhortaciones continuas y de la paciente propuesta de modelos ideales. Por influencia eclesial, la misma ceremonia de armarse caballero —la vela de armas— se convirtió en una liturgia de marcado carácter religioso que, por otra parte, entroncaba simbólicamente con los más arcaicos (y arcanos) ritos de iniciación de las culturas más diversas. El propósito fundamental consistió en la creación de una caballería al servicio de

(8) Vid. M. Gustà: «Estudi introductori», en R. Lluïl: *Llibre de l'Ordre de Caballeria*. Barcelona, Edicions 62, 1992, pág. 19.

la fe y la formulación de una tipología caballeresca conforme a la que la figura y condición del caballero apareciera adornada por estas tres directrices principales: la defensa de la Iglesia y de la cristiandad (que tuvo su primera gran manifestación en la magna empresa de las Cruzadas); la lealtad en el servicio de la jerarquía superior; y la defensa de los estamentos más desvalidos de la sociedad: las viudas, huérfanos y ancianos, sobretodo. Alrededor del año 1275 ó 1276, este paradigma espiritual de «caballero cristiano» fue bellamente formulado por Ramón Llull en su *Llibre de l'Ordre de Caballería*, cuya influencia, como veremos, se prolonga hasta *Don Quijote de la Mancha*.

Como dice también Marina Gustà:

El Llibre de l'Ordre de Caballería no se explica sin tener presente que Llull conocía de cerca las costumbres caballerescas.

Con todo, cabe precisar, como hace Gustà, que este pequeño tratado luliano bebe también de fuentes precedentes. Tales como, por ejemplo, el *Policraticus* de Juan de Salisbury o el poemático *Livre de les manières* de Esteve de Fougères que iniciaron esta línea de potenciación de una caballería paralela y complementaria del estamento clerical. Y quizá habría también que añadir otra obra, probablemente conocida de Llull, como *De laudae novae militiae*, que San Bernardo dedicó a la orden de los Templarios, así como la influencia de las páginas de la segunda parte de las *Partidas* del rey Alfonso el Sabio que, a través de preceptos jurídicos, hacen referencia a la condición del caballero⁹. Sin negar todas estas influencias, el mérito de Llull consiste en que su retrato del caballero (a diferencia de las propuestas de Juan de Salisbury, Esteve de Fougères o del mismo San Bernardo) se aparta mucho menos de

su aureola galante y legendaria. Llull cristianiza la imagen del caballero, pero sin «clericalizarlo» en absoluto ni distanciarlo tampoco de su halo romántico.

En el prólogo de su breve tratado —un prólogo que es mucho más que esta «pequeña ficción de carácter novelesco» que tan sólo se ha querido siempre ver—, Ramón Llull sumergía al lector de su obra en un paraje simbólico que recreaba los viejos escenarios de iniciación; estos escenarios mítico-rituales donde *los ancianos proponen a los jóvenes neófitos arquetipos beróticos de conducta*. Cuenta Llull en este prólogo que un viejo caballero «que con la nobleza y fuerza de su gran coraje por muchos años había mantenido la Orden de Caballería, y su sabiduría y ventura lo habían conservado en el honor de la misma en guerras, torneos, asaltos y batallas, se determinó a hacer vida eremítica cuando vio que sus días eran breves y por la vejez la faltaban las fuerzas naturales para el uso de las armas¹⁰». Y ocurrió que este provector caballero repartió entre sus hijos sus heredades y fijó su morada en un bosque donde llevaba esta vida contemplativa y de oración que, como en el caso de Blanquerna (otro personaje luliano que podríamos calificar como «caballero andante a lo divino»), parece ser la cima deseable y el más alto estado de perfección que debe coronar idealmente una vida caballeresca. Entonces aconteció, sigue contando Llull, que «un gran rey, muy noble y muy colmado de buenas costumbres convocó Cortes; y, por la gran fama de ellas que corrió por el mundo, un distinguido escudero, solo, montado en su caballo, iba a la corte para ser armado nuevo caballero». Y fatigado y rendido el escudero, se quedó dormido mientras cabalgaba; y su caballo se salió del camino para adentrarse en aquel bosque donde vivía el viejo caballero retirado

(9) Vid. M. Gustà, Op. cit., pp. 19-21.

(10) Las citas textuales en castellano del *Llibre de l'Ordre de Caballería* han sido extraídas de la versión de M. Batllori: *Ramón Llull. Obras literarias*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1958, pp. 106-ss.

y contemplativo: una floresta en la cual «había un hermoso prado, un árbol muy grande todo cargado de fruta», debajo del cual «corría una fuente muy hermosa y clara que fertilizaba el prado y todos los árboles al derredor». Y en tan idílico escenario el anciano anacoreta acostumbraba en venir todos los días para meditar, orar y hacer penitencia.

En este singular paraje tiene lugar el encuentro entre el joven y gentil escudero y el viejo caballero ermitaño. Al despertar de su sueño, el escudero encuentra ante sí, sentado en el verde prado, a la sombra del árbol frondoso y junto a la clara fontana, un anciano que «era muy viejo y traía una grande barba» y leía un libro «que tenía en su falda». Todos los detalles de este encuentro rezuman un bello y hondo simbolismo de pura arquetipología jungiana: el bosque que, como la noche, es siempre en los mitos y los cuentos el lugar de las revelaciones y transmutaciones profundas; el joven escudero errante, que expresa esta búsqueda interior en pos de la cual van siempre los solitarios héroes itinerantes y que, en este caso, se cifra en alcanzar la suprema condición de caballero; el árbol y la fuente, que son símbolos de renacimiento, renovación y regeneración espiritual; y, finalmente, el anciano o *viejo sabio* que aparece a menudo bajo la figura de un *ermitaño* o *anacoreta* en tantos cuentos y mitos inmemoriales (así como en las leyendas caballerescas del ciclo artúrico) y que constituye una de las figuras más grávidas de significación simbólica de todo el imaginario colectivo universal.

El viejo caballero asume aquí, en efecto, todos los significados simbólicos que la psicología jungiana ha atribuido al arquetipo del *anciano sabio*. El *anciano*, que según Jung es uno de los arquetipos más

relevantes del inconsciente colectivo, aparece «como la expresión del *saber ancestral de la humanidad*» o como la personificación misma del inconsciente colectivo y el depositario de sus imágenes simbólicas. «Es la *encarnación en nosotros*—dice Jung— *de las imágenes arquetípicas; el hombre tan viejo como el mundo que durante dos millones de años ha vivido la vida humana con todos sus sufrimientos y todas sus alegrías y ha almacenado las imágenes fundamentales de la existencia*». Por esta razón, el anciano se presenta también a menudo como un *guía interior*: el iluminador, el instructor, el maestro, mistagogo o *psicopompos*; aquel que desbroza los caminos de la noche oscura del alma y pone el consciente al contacto con el inconsciente para ayudar al primero a extraer del segundo sus fuerzas más creativas. Finalmente, el *anciano* es la personificación del *supremo conocimiento profundo* y de esa *plenitud o totalidad interior* que el simbolismo de la alquimia se representa con la imagen del *oro* como suprema expresión del *si-mismo*¹¹.

En el prólogo del tratado luliano, el viejo caballero ermitaño se sorprende de que el joven escudero busque la investidura caballerescas sin tener pleno conocimiento de lo que ello significa. Así que decide instruirlo entregándole el libro que en aquel preciso momento tiene en sus manos: El *Libro de la Orden de Caballería* que, en siete partes «*por la significación de los siete planetas, que son cuerpos celestes y gobiernan y ordenan los cuerpos terrestres*», contiene todos los preceptos y virtudes que tienen que adornar la conducta de un caballero:

El caballero entregó el libro al escudero, quien habiéndolo leído, entendió que el caballero es un hombre escogido entre mil

(11) C. G. Jung: *Los complejos y el inconsciente*. Madrid, Alianza, 1970, pág. 432. Jung se ocupa también especialmente de esta figura en otras obras como *El hombre y sus símbolos* (Madrid, Aguilar, 1969), *Arquetipos e inconsciente colectivo* (Buenos Aires, Paidós, 1976) y *Simbología del espíritu* (México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económico, 1962).

para tener un oficio más noble que todos y comprendió la regla y orden de Caballería; entonces consideró un poco y dijo: —Bendito seáis, Dios y Señor mío, que me habéis traído a lugar y tiempo que tenga yo conocimiento de la Caballería, la que he deseado mucho tiempo sin saber la nobleza de su Orden ni la honra que Dios ha puesto en todos los que están en la Orden de Caballería.

Posiblemente, la cautivadora belleza y la honda significación simbólica de este pasaje del cual se vale Lull para introducir su arquetipo de perfección caballeresca —el caballero es un hombre escogido entre mil—, así como sus probables raíces en la literatura oral de los viejos cuentos de hadas, no fueron ajenas a la influencia que este breve prólogo tendría en la literatura posterior.

Este motivo sobre el encuentro entre un personaje itinerante (normalmente joven) y un provento anacoreta llegará a convertirse en un tema eminentemente luliano. Lo encontraremos en efecto en otras obras de Lull como el *Fèlix o Llibre de les Meravelles*, en la novela *Blanquerna*, en el *Llibre del Gentil e los tres savis* y en los versos bellísimos de *El desonbort*. Por otra parte, se trata de un motivo que encontramos también, como ya hemos dicho, en la literatura caballeresca del siglo XII, aparte de una posible presencia más remota en los cuentos fabulosos de «búsqueda de un objeto codiciado y maravilloso». Ciñéndonos a los relatos de caballería, en *La búsqueda del Santo Grial* por ejemplo, escrita en Francia en el mismo siglo en que Lull compuso su tratado (y que algunos atribuyen a Gautier de Map), suelen ser frecuentes los encuentros entre los caballeros andantes y viejos y sabios eremitas que asumen el oficio de guías o consejeros espirituales. Tal es el caso de Lanzarote del Lago, a quien, en la novela citada, el pecado de su amor adúltero por Ginebra le

impide alcanzar la victoria; y al llegar al castillo del Grial, tras haberse arrepentido y ser confesado por el ermitaño, recibe una visión extática que le permite retornar al mundo reconfortado espiritualmente por esta experiencia numinosa.

Inspirándose directamente en Ramón Lull, recogen este pasaje Joanot Martorell y Don Juan Manuel. Martorell estructura sobre la base del diálogo entre el joven y el anciano eremita desde el capítulo xxviii hasta el xii de *Tirant lo Blanch*; y Don Juan Manuel en prácticamente todo su *Libro del Caballero y el escudero*. El tema, con variaciones, aparece igualmente en el *Amadís de Gaula*. Y, desde las obras citadas, el influjo del tratado luliano llega hasta Miguel de Cervantes.

Miguel Batllori analiza de este modo la influencia del *Libro del Orden de Caballería*:

Esta curiosa influencia de uno de los más ardientes místicos de nuestro medioevo (Ramón Lull) en una de las novelas más despreocupadas y livianas del decadentista otoño de la edad media (el *Tirant*), no sólo interesa a la literatura catalana y a la historia crítica de los libros de Caballería cuatrocentistas: *ella conecta al príncipe de la literatura catalana (Ramón Lull), con el príncipe de las letras españolas, Miguel de Cervantes, quien al menos a través del Tirant —único libro que, con el Amadís, salvó de la quema— conoció los ideales lulianos de la Caballería*¹².

Porque de lo que no cabe duda es que estos «ideales lulianos de la Caballería» son los mismos que compartió Don Quijote de la Mancha.

LOS GRADOS DE LA PERFECCIÓN CABALLERESCA

En la figura de Don Quijote se compendian igualmente todos los grados de ascensión que llevan al logro de todos los altos idea-

(12) M. Batllori: *Introducción al Libro de la Orden de Caballería*, en Op. cit., pág. 100 (la cursiva es también nuestra).

les que convierten al caballero en «un hombre escogido entre mil». E, incluso, en el mejor entre todos los escogidos.

La caballería —ha escrito Juan Eduardo Cirlot— se nos aparece como una pedagogía superior tendiendo a la transformación del hombre natural (descabalgado) en hombre espiritual. Y en ella —añade— tenía una parte muy importante la proposición de modelos, como caballeros famosos, míticos cual los de la corte arturiana, o santos patronos como San Jorge, Santiago o el arcángel San Miguel¹³.

A todos ellos rinde tributo de admiración Don Quijote; pero, en especial a los que pueden considerarse como los representantes del más alto grado de perfección caballerescas, que es la «caballería celestial». Así discurre el caballero de la Mancha ante las figuras de un retablo que reproduce las imágenes de San Jorge, San Martín, San Diego Matamoros y San Pablo:

Por buen agüero he tenido, hermanos, haber visto lo que he visto, porque estos santos y caballeros profesaron lo que yo profeso, que es el ejercicio de las armas; sino que la diferencia que hay entre mí y ellos es que ellos fueron santos y pelearon a lo divino y yo soy pecador y peleo a lo humano. Ellos conquistaron el cielo a fuerza de brazos, porque el cielo padece fuerza, y yo, hasta ahora, no sé lo que conquistó a fuerza de mis trabajos; pero si mi Dulcinea del Toboso saliese de los que padece, mejorándose mi ventura y adobándoseme el juicio, podría ser que encaminase mis pasos por mejor camino del que llevo¹⁴.

El camino de la Caballería andante tiene, como bien entiende Don Quijote, grados de perfección. Grados de perfección que se han expresado en el hermoso lenguaje de los símbolos. Escribe Cirlot:

Con frecuencia, los relatos medievales y leyendas hablan del caballero verde, blan-

co o rojo; con mucha mayor frecuencia, todavía, del caballero negro. ¿Se trata de meras estimaciones estéticas de matiz, con literal y decorativo sentido? ¿La determinación del color proviene de un fondo forzoso y altamente significativo? Nos inclinamos por esto último. Dado que la escala de colores ascendentes (progresivos, evolutivos) en alquimia es: negro, blanco, rojo (materia prima, mercurio, azufre) con una etapa final, sólo aludida (dorado, oro), podemos establecer una escala descendente con los otros colores, desde cielo a tierra (azul a verde). Estos dos matices son los símbolos del factor celeste y terrestre natural. Dadas las asociaciones siguientes: *negro* (culpa, penitencia, ocultación, oscuridad, regeneración en la profundidad, tristeza), *blanco* (inocencia —natural o recobrada por la penitencia—, iluminación, mostración, alegría) y *rojo* (pasión —moral o material, amor y dolor—, sangre heridas, sublimación y éxtasis), se puede determinar que el Caballero verde simboliza al pre-caballero, al escudero, al aprendiz o vocado a la caballería); el Caballero negro, al que sufre y trabaja, todavía en la oscuridad y en la culpa, en el castigo de la penitencia, para transformarse y aparecer en la gloria (de la fama mundana o del cielo trascendente); el Caballero blanco (sir Galahad) es el triunfador natural, el «escogido» de los Evangelios, o el iluminado después de la etapa de *nigredo*; el Caballero rojo es el caballero sublimado por todas las pruebas, ensangrentado por todos los sacrificios, supremamente viril y dominador de lo inferior, quien, lograda la gran obra de su vida, es acreedor al oro de la última metamorfosis: su glorificación¹⁵.

De algún modo, todas las especificaciones cromáticas de este simbolismo alquímico-caballeresco están presentes, en uno u otro momento, en la vida y andanzas de Don Quijote de la Mancha, hasta llegar a la última etapa de su glorificación *áurea*. Pues este último grado puede representarse simbólicamente de múltiples maneras:

(13) J. E. Cirlot: Op. cit., pág. 109.

(14) M. Cervantes: Op. cit., Cátedra, t. II, pág. 459.

(15) J. E. Cirlot: Op. cit., pp. 108-109.

- Caballero de oro es, por ejemplo, aquel que culmina su itinerario de búsqueda con el hallazgo del santo y oculto Grial, reservado al más puro y limpio de corazón entre todos sus pares. Como sir Galahad en el momento supremo de descubrir el Grial sagrado en el corazón del Palacio espiritual.
- Caballeros de oro son igualmente los longevos y sabios eremitas de los bosques lulianos, quienes, después de haber recorrido todas las gradaciones que llevan a la perfección en su oficio caballeresco, culminan su existencia entregándose a la mística contemplación. Como el anciano caballero del *Llibre de l'Ordre de Caballería* o Blanquerna en su extático diálogo del Amigo con el Amado.
- Y caballero áureo es también Don Quijote, el cual, tras haber culminado su búsqueda interior en la que ha encontrado el oro de su alma (porque al fin ha descubierto *quién es él verdaderamente*), maltrecho, derrotado y andrajoso, regresa, caballero de su triste figura, a su lugar de la Mancha para morir lúcidamente como Alonso Quijano el Bueno.

LA CABALLERÍA COMO BÚSQUEDA INTERIOR

Como ha señalado Jean Marx (y recuerda Carlos García Gual), la novelas caballerescas son tributarias de un fondo narrativo que en último término se remonta a la pauta o esquema de los *cuentos de búsqueda y aventura*, en los que *la búsqueda de talismanes maravillosos, la visita al castillo del Otro Mundo, las pruebas, iniciaciones y consagración de la soberanía (a menudo tras cumplir una venganza), la conquista*

de la prometida, la boda con ayuda de objetos mágicos, etc., aparecen a menudo como pasajes más destacados¹⁶. Y cabe añadir que, tanto en los más viejos mitos y cuentos como en los libros de caballería, el significado simbólico que la psicología profunda ha atribuido al sentido último de esta aventura es el de esa *búsqueda interior* a la que nos hemos referido.

Así lo entiende también, en referencia a Don Quijote de la Mancha, Andrew Sinclair, quien, en su obra *El descubrimiento del Grial*, habla de este modo del hidalgo manchego recordando su *profesión de fe* caballeresca contenida en la célebre (y más arriba citada) «respuesta al canónigo» y enlazándola con el episodio de sus delirantes visiones en la cueva de Montesinos:

Aquí Don Quijote habla en verdad de la búsqueda del Santo Grial y del amor de Ginebra y Lanzarote. Después describe otra visión del castillo del Grial en la que él es el Caballero del Lago. Sumergido en un caldero de agua hirviendo, se encuentra una vez más en los Campos Elíseos del paraíso delante de un castillo hecho de rubíes, perlas y esmeraldas. Allí unas hermosas doncellas le bañan y le alimentan, y le dicen que están prisioneras de un hechizo mágico, hasta que un caballero las libere. Esta percepción, dice Don Quijote, le convierte en un hombre mejor, valiente, cortés, generoso y osado. Si las leyendas artúricas eran materias de sueños, se vuelven reales con el cambio de carácter que operan en sus creyentes. Ésta es otra manera de decir que la romántica búsqueda de lo divino es un camino válido para llegar a Dios, un viaje moral por derecho propio. Incluso, si el caballero en su búsqueda en la España del siglo XVII es anticuado y ridículo, sus pruebas son reales como sus sufrimientos, y estos purifican su espíritu. En el momento en que sus ilusiones se convierten en obras, hacen de él un hombre mejor.

Estos argumentos no podían sobrevivir al veredicto final de Cervantes, cuando mata a su glorioso personaje. El engañado caballero es recibido una vez más en la fe cristiana. La caballería y las cruzadas se han acabado, pero no la búsqueda interior de lo divino¹⁷.

(16) C. García Gual: Op. cit., pág. 95.

(17) A. Sinclair: *El descubrimiento del Grial*. Barcelona, Edhasa, 2003, pág. 244.

Y termina diciendo Andrew Sinclair:

La inagotable popularidad de la obra convirtió a Don Quijote en un personaje eterno. La burla de Cervantes de los peregrinajes de entonces en la tierra concentró la

búsqueda de la revelación en el viaje interior hacia el alma. La cueva de Montesinos se convertiría en el examen de la desesperanza y el sueño. El viaje de la redención pasaría por el cerebro y las entrañas del individuo¹⁸.

(18) *Ibidem*, pág. 245.

