

TEORÍA DE LA FÁBULA CABALLERESCA

JESÚS RODRÍGUEZ VELASCO
(Universidad de California, Berkeley & SEMYR)

*To Alla Lemberg,
who invented the sides and perspectives of my middle ages*

«ROMANS: Pervertissent les masses. —Sont moins immoraux en feuilleton qu'en volume. —Seuls les romans historiques peuvent être tolérés parce qu'ils enseignent l'histoire. —Il y a des romans écrits avec la pointe d'un scalpel, d'autres qui roulent sur la pointe d'une aiguille...»

Gustave Flaubert, *Dictionnaire des Idées Reçues*

TRATANDO¹ de hallar un tema para ese juego humanista que consiste en conversar, Emilia propone a los presentes que hablen de cómo ha de ser El Cortesano. La corte en pleno, poblada por nobles, militares, jóvenes burgueses, artistas, hombres y mujeres, determina que es una excelente idea, y la propia Emilia le pide al viejo conde Ludovico de Canossa que dé comienzo con una definición...

¹ Quisiera, de buen principio, agradecer a Pedro Cátedra su confianza, una vez más. Además, quiero reconocer también las notas y sugerencias que, durante el coloquio posterior a la exposición oral de este trabajo, me hicieron Karl Kohut, Bernhard König, Javier Gómez-Montero, Juan Manuel Cacho Blecua y Alberto Montaner. Debo decir que éste es el primer resultado (aunque no el último) publicado de un trayecto largo, pues he tenido la ocasión de discutir versiones previas en el Seminario de Estudios Medievales de la Universidad de París XIII, en la École Normale Supérieure de Fontenay-aux-Roses (hoy en Lyon), en la University of Pennsylvania de Filadelfia y en la Universidad Carlos III de Madrid; quiero agradecer, pues, a las personas que me invitaron a ello, y que dieron lugar a que me enriqueciera con diversos coloquios, argumentos y discusiones: Georges Martin, Marina Mestre, Carlos Alonso y Emilio Torné, respectivamente.

...no porque yo os tenga —dice ella— por tan buen cortesano como conviene para tratar delgadamente esta materia, mas porque diciendo vos (según de vos se espera) muchas cosas, y aun quizá todas, al revés de como se han de decir sobre esto, pienso que el juego se hará mucho mejor, porque así será forzado que cada uno os responda contradiciéndoos; lo cual no sería si otro más avisado que vos tomase este cargo: que entonces nadie podría contradecir, y así el juego sería frío².

De hecho, el interlocutor expone como primera tesis, y fundamental, que el cortesano haya de proceder de un claro linaje. Suficiente para que no le permitan ir más adelante, sino que de inmediato el joven Gaspar Palavicino se levante y asevere:

no es tan necesario como afirmáis el buen linaje en el cortesano; antes si yo pensase decir en esto cosa nueva, yo os traería por enxemplo muchos, los cuales, siendo de muy alta sangre, han sido llenos de vicios, y, por el contrario, otros de ruin linaje, que con su virtud han autorizado a sus descendientes³.

No es necesario haber leído *El Cortesano* para imaginarse cuáles van a ser esos ejemplos, pues todos ellos pertenecen a una retórica estable de un antiguo debate. El catálogo de fuentes es *on ne peut plus* conocido: casi con total seguridad se van a juntar aquí protagonistas romanos y extranjeros de Valerio Máximo, historias heroicas de Tito Livio y unos pocos ejemplos cristianos que hagan más tolerable el panorama. El expediente se puede cerrar como lo habría hecho Maurice Keen: el tema es tan antiguo como la caballería misma, y aunque hay una propensión a la defensa de la idea humanista de virtud, con acopio de algunos de los textos de esa misma corriente, se da, sin embargo, una aburrida constancia en el tratamiento del asunto, un lastre medieval del que tampoco se despegan las historias patrísticas y religiosas alegadas sin freno por todos aquellos que han discutido al respecto⁴.

² Baltasar de Castiglione, *El Cortesano*, trad. Juan Boscán, ed. Nieves Muñoz y M. Pozzi, Madrid: Cátedra, 1994, pág. 122.

³ *Ibidem*, pág. 125.

⁴ En su comentario general de ciertas obras al respecto, como las de Buonaccorso de Montemagno y Giovanni Aurispa, considera Keen que «What was new and different about these humanist works was their literary form, rather than the ideas that they purveyed, which were not in essence different from those expressed in other works that were more chivalrous and less humanistic in their tone». (Maurice Keen, *Nobles, knights, and men-at-arms in the Middle Ages*, Londres: Hambledon Press, 1996 [original de 1985], pág. 194); considera que resulta un claro lastre medieval la autorización, en alguna de esas obras, en particular en las de Diego de Valera, de «escritores religiosos medievales» como Juan de Salisbury, y que muchos de los ejemplos bíblicos que se hallan allí los comparten también obras tan claramente *medievales* como el *Songe du Vergier*, mientras que las verdaderas fuentes humanistas en realidad no aportan nada, ya que son encajadas «into a ready-made position in the framework of an already traditional argument» (*ibidem*, pág. 195). Le parece de todo punto *medieval*, y completamente opuesto a toda muestra de *humanismo* que nuestros autores dediquen largas secciones de sus textos a la heráldica (*ibidem*), y concluye, en fin, que las ideas *humanistas* sobre la nobleza son las mismas que en la Edad Media, y que no hay nada nuevo que decir al respecto (pág. 207). Me propongo mostrar, simplemente que el problema no puede plantearse así.

Por desgracia, el problema no sólo no se soluciona, sino que ni siquiera queda suficientemente planteado, si se limita a la descripción de una oposición entre posturas y fuentes humanistas y posturas y fuentes medievales. Para hacer un planteamiento sobre esa descripción, me parece a mí, hay que afirmar, con Keen, que todos los autores que debaten sobre ello defienden *esencialmente* lo mismo, y eso, precisamente, me parece una afirmación sumamente peligrosa. Con esa afirmación se iguala e identifica el debate sobre el linaje de la novela caballeresca con el de la poesía occitana; a todos ellos con Dante, a Dante con Bártolo, a Bártolo con todos sus secuaces y a los secuaces de Bártolo con los tratadistas florentinos y romanos de principios del siglo XV, *e via dicendo*. Semejante igualación, convierte al problema en inexistente, lo lanza al espacio del tópico literario y hace, pues, que lo tratemos como si *esencialmente* no cambiara en ningún punto de su complejo trayecto.

Semejante afirmación podría tener una de estas dos consecuencias. O bien nos plegamos a las ideas de Keen (y de varios estudiosos más), o bien simplemente determinamos no estudiar unas *esencias* tan poco esclarecedoras y tan confusas, y de paso, decidimos que *medieval* y *humanista* no son, al menos para este caso, categorías que nos permitan hacer y decir cosas nuevas con los textos con los que nos enfrentamos. La *esencial identidad* de estos textos, por cierto, no es más que un fantasma positivista, y para aceptarla tendríamos que aceptar también que ninguno de esos textos hizo más que volver a tratar un tema, el de la idea de virtud como desencadenante de la nobleza, con objeto de darle una mejor forma literaria, y de dignificarlo en términos retóricos para un público más exigente. Esa afirmación, a día de hoy, me parece del todo estéril.

Tal y como deseo plantear el problema aquí, me temo que las circunstancias son bien distintas. La idea de la virtud como desencadenante de la nobleza no es en absoluto un tema, sino un gran problema de la política premoderna, y los textos se ocupan de tratarlo una y otra vez para darle muy diferentes soluciones. Para ello, no me conformo con los rudos panoramas fragmentarios que se han pintado hasta el presente, sino que intentaré desarrollar una idea teórica sobre la reaparición de ese problema y el modo en que éste desborda las fronteras de los géneros literarios al uso (poesía o novela, especialmente) y se asienta en los discursos de carácter político y jurídico, en los que no sólo adquiere un diverso (y muy diverso) tratamiento, sino, lo que es más importante, muy distintas soluciones, las cuales transitan cada vez más hacia el ámbito legislativo y de la política objetiva.

¿QUÉ ES LA FÁBULA CABALLERESCA?

La noción de fábula es indesligable de su tradición aristotélica, es decir, de su concepción como *mímesis tos práxeos* o *mímesis ton prágmaton*, como representación, por tanto, de cosas que suceden en la práctica; una representación

que, por supuesto, es poética, y, así, *más filosófica* que la historia, porque, siempre según el Estagirita, dice las cosas no como son, sino como pudieran ser. Ese *poder ser* y esa *representación*, no de la realidad, sino de cosas que suceden en la práctica (diferencia, a mi modo de ver, muy grande)⁵, son, seguramente, las causas de que los comentaristas aristotélicos, digamos, por ejemplo, Boileau, no se conformen con la definición de la fábula como la «suite des faits qui forment une pièce dramatique ou épique, entant qu'elle est un travail d'imagination», sino que también añaden un corolario de carácter hermenéutico: «[la fable] cache une moralité sous le voile d'une fiction».

Me interesa muy especialmente la expresión francesa, porque en esa lengua las voces «fable» y «moralité» han sido, desde un punto de vista genérico literario, sinónimos. Ambos conceptos descargan la responsabilidad hermenéutica en el receptor, porque la fábula, a diferencia de otros géneros literarios, no es autoexegética, sino que pide ese acto al público receptor, se lo solicita explícitamente. De alguna manera, la fábula es el código narrativo proairético, una organización más o menos estable de secuencias narrativas, cada una de las cuales revela una estrategia, como señala Barthes⁶. Tampoco me parece conveniente desligar estas observaciones retóricas de una idea de fábula y de *moralité* que, a mi modo de ver, nos da el último punto de este pequeño análisis teórico: como señala Jean-François Lyotard, ese código narrativo proairético que es la fábula es, *per se*, culturalmente significativo (y, por tanto, incanjeable), o, dicho de otra manera, la fábula contiene, incluso si la consideramos desde un punto de vista claramente macroestructural, una tesis.

Quiero insistir en que esta tesis es, en la fábula, una narrativa sentimental o emocional: no construye las razones, sino que se expresa desde sus presupuestos implícitos, usando intensivamente el *léxico último* de la propia fábula, o sea, sus límites discursivos sobre un determinado tipo de moral, de política o de cultura, pero sin interrogarse sobre ella misma⁷. La fábula es, por tanto,

⁵ Erich Auerbach, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México: FCE, 1983, sustituye, por primera vez en los comentarios de la poética aristotélica, la idea de la mimesis como representación discursiva *Darstellung*, en lugar de como *imitación*. La sustitución del concepto es clave, no sólo por lo que significa en la identificación filosófica en la que se entronca: la idea viquiiana del conocimiento del mundo como una mera sucesión de certezas, que conduce a la configuración de la ciencia filológica; correlativamente, la idea de que el mundo es, siguiendo el esquema sistemático de Schopenhauer, voluntad *Wille* y representación *Vorstellung*, que la literatura no puede reproducir nunca, sino, en caso, interpretar. El análisis estilístico y retórico de esa forma de representación asegura, justamente, la *indecidibilidad* literaria del mundo, y su carácter claramente textual (una versión de la idea heideggeriana de que el lenguaje es la casa del ser) y, en términos más contemporáneos, cultural.

⁶ Roland Barthes, *S/Z*, París: Éditions du Seuil, 1970.

⁷ Richard Rorty, *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989: «All human beings carry about a set of words which they employ to justify their actions, their beliefs, and their lives. These are the words in which we formulate praise of our friends and contempt for our enemies, our long-term projects, our deepest self-doubts and our highest hopes. They are the words in

un laboratorio de la acción de la tesis, no la exposición racional y sistemática de la tesis misma.

Para asegurar la efectividad de este modelo, la fábula caballerescas, en concreto, se construye, desde el principio, como una narración dúplice. La explicación teórica que de su propia actividad ofrece Chrétien de Troyes es un buen punto de partida. Él llama a su producto textual *conjointure*; entre otras cosas, dicho término es una metáfora para describir la técnica de unión de dos piezas de tal modo que la unión de las partes quede oculta tras el artificio⁸. Es exactamente esto lo que pretende Chrétien: sobre la base de una fábula heroica más antigua, él construye una segunda tesis que reelabora las secuencias narrativas, en un proceso que él describe como un acto de estudio que le permite vestir la fábula primitiva con un nuevo sentido. Este nuevo significado es, a mi modo de ver, el que da lugar a la problemática narrativa que aquí llamo fábula caballerescas.

La tesis podría resumirse en los siguientes términos. En las novelas caballerescas a partir del siglo XII, la nobleza y el desarrollo de una actividad política objetiva ya no son propiedad exclusiva de los *linajes*. Es necesario, a toda costa, que el hombre, el caballero, pueda demostrar que sus actos individuales le capacitan para anular la historia que le precede. En la fábula caballerescas, el héroe no es nada pero puede llegar a la cumbre misma de la sociedad política. Todo ello, al tiempo, sin poner en cuestión un elemento de todo esencial, como es la categoría de la nobleza como fundamento específico de la organización política y de la estructuración social.

which we tell, sometimes prospectively and sometimes retrospectively, the story of our lives. I shall call these words a person's 'final vocabulary'. It is 'final' in the sense that if doubt is cast on the worth of these words, their user has no noncircular argumentative recourse. Those words are as far as he can go with language: beyond them there is only helpless passivity or a resort to force. A small part of a final vocabulary is made up of thin, flexible, and ubiquitous terms such as 'true', 'good', 'right', and 'beautiful'. The larger part contains thicker, more rigid, and more parochial terms, for example, 'Christ', 'England', 'professional standards', 'decency', 'kindness', 'the Revolution', 'the Church', 'progressive', 'rigorous', 'creative'. The more parochial terms do most of the work». (73) Me interesa resaltar una de las tesis que Rorty configura a partir de la idea de léxico último o *final vocabulary*, porque se manifiesta de una manera muy intensa en su valoración de la Crítica Literaria: «The idea that liberal societies are bound together by philosophical beliefs seems to me ludicrous. What binds societies together are common vocabularies and common hopes, in the sense that the principal function of the vocabularies is to tell stories about future outcomes which compensate for present sacrifices». (86) Utilizaré en este trabajo tanto la idea de la comunidad de léxicos y de esperanzas públicas, como la idea de la formación de las esperanzas públicas desde el universo literario.

⁸ Véase una explicación mucho más morosa y compleja en Douglas Kelly, *The Art of Medieval French Romance*, Madison: The University of Wisconsin Press, 1992, págs. 15-31. Es digno de notar, en primer término, que la denominación y las reflexiones teóricas de Chrétien no constituyen, en absoluto, una especie de receta teórica o retórica, ni han sido siempre comprendidas de la misma manera (ni en la Edad Media ni ahora), pero no es menos cierto que tuvieron alguna influencia; Renaut de Beaujeu, en su *Li Biaus Desconneus*, revela algunas intertextualidades con el *Erec* de Chrétien, incluso al describir el origen de su *conte d'avanture*, sólo que Renaut traduce por *Roman*, es decir, el término ya genérico para nuestro actual 'novela', allá donde Chrétien había escrito *conjointure* (vv. 4-5).

Aunque el caballero de la fábula caballeresca resulte ser un noble, cuya nobleza ha sido olvidada o arrebatada en algún momento de su historia o de su genealogía, lo que late en el fondo de esta idea es el concepto de reemplazo o de sustitución. La idea, pues, de que un caballero cualquiera, a través de un acto de virtud, puede sustituir, en el ejercicio del poder, cualquier estructura establecida, en especial en el caso de un vacío de poder o de un poder ilegítimo. Es decir, la idea, a fin de cuentas, de que la nobleza y el poder ya no se pueden aceptar como el resultado exclusivo de un proceso histórico-genealógico y linajístico inevitable, sino que tanto la nobleza como el poder pueden ser modificados. Como veremos posteriormente, esta fábula contiene una variación muy espectacular y del todo innovadora: los linajes también pueden ser *creados*.

Nótese, por fin, que la tesis de la fábula caballeresca es privativa. En este trabajo, exploraré algunos de sus caracteres, pero desde ahora mismo quisiera prevenir contra la identificación de esta fábula caballeresca con ciertas fábulas épicas y heroicas. La inmensa diferencia es que la fábula caballeresca propone de una manera clara, sobre todo a partir de principios del siglo XIII, que el caballero, para poder demostrar su individualidad, debe ser retirado completamente del linaje al que pertenece, tanto física como históricamente. Si se arguyera que héroes como Odiseo o Eneas sufren un camino semejante, debería recordar de inmediato que ellos sólo son retirados del territorio, no de su historia nobiliaria, y que, además, a diferencia del protagonista de la fábula caballeresca, son concedores de su destino heroico, gracias a la intervención y ordenación de las deidades. La clave final de la fábula caballeresca es que el caballero habita en el desconocimiento de sí mismo⁹.

¿POR QUÉ UNA FÁBULA LITERARIA?

Porque la literatura es el espacio de la acción, es decir, el universo en el cual se inauguran, modelan y configuran los léxicos mediante los cuales se redescibe

⁹ Ejemplos bien conocidos, pero que desearía traer aquí a la memoria, podrían ser los siguientes. Perceval, en la novela de Chrétien de Troyes, ignora todo acerca de su familia, pues su madre ha decidido retirarlo de la corte para criarlo rústicamente en la casa de campo familiar; naturalmente, el joven se ve obligado a recuperar su origen a través de un nuevo proceso de acción y educación que, no obstante, está poblado de fracasos. Lancelot du Lac, en la versión en prosa del siglo XIII que forma parte de la *Vulgata*, es expulsado de su territorio y de su categoría regia, al haber sido vencido su padre por el malvado Claudas de la Terre Déserte; con armas blancas, sin otra muestra de reconocimiento que la educación recibida de la Dama del Lago y su propio valor, Lancelot ha de definirse como el mejor caballero del mundo (al menos en el ámbito terrenal) para, por fin, recuperar el reino de Benoit que perteneció a su padre, Ban. Zifar pertenece al linaje abajado, que es una variante efectiva, y, por fuerza de su virtud, conseguirá, desde el más bajo límite, alcanzar la corona real de Mentón (para la variante de la fábula caballeresca en la persona del Ribaldo, puede verse Jesús Rodríguez Velasco, «El Libro del Cavallero Zifar en la Edad de la Virtud», *La Corónica*, 27:3, 1999). Amadís, por otro lado, es puesto en fortísima fortuna, pues, aunque de linaje real por todos cuatro costados, es abandonado a su suerte en un moisés, y, a partir de ahí, educación y virtud le permitirán construir su propio espacio de poder (la *Ínsula Firme*) y, finalmente, ceñirse la corona de Bretaña. Son tan sólo algunos ejemplos conocidos, que sería sencillo multiplicar *ad nauseam*.

la realidad, mediante los cuales se crean esperanzas públicas, aspiraciones, imaginarios. Como señala Richard Rorty, la sustitución de un léxico por otro, la sustitución de una descripción (social, cultural, religiosa, cualquiera que sea) por otra, la formación de una nueva esperanza pública puede tener lugar tanto en un discurso teórico o filosófico como en un discurso literario, pero las posibilidades de que un discurso literario influya en que ese léxico se convierta también en el léxico privado de las personas individuales son muchísimo mayores a que semejante cosa suceda con los discursos teóricos o filosóficos. En una página clave de su obra, Richard Rorty, con la claridad y eficiencia que le caracteriza, escribe:

...la filosofía ironista no ha hecho, ni hará, demasiado en favor de la libertad y de la igualdad. [Pero la] 'literatura' (en su sentido más antiguo y estricto), al igual que la etnografía y que el periodismo, está haciendo mucho. Como dije anteriormente, el dolor es algo no lingüístico: es algo que nos liga a los seres humanos y a los animales que no se sirven del lenguaje. Las víctimas de la crueldad, la gente que sufre, no puede hacer gran cosa con el lenguaje. Por esa razón, no existe algo así como la 'voz de los oprimidos' o la 'lengua de las víctimas'. La lengua de las víctimas, que tuvo utilidad una vez, ya no funciona, y sufren demasiado a la hora de poner juntas nuevas palabras. Así pues, la tarea de poner su situación en forma de un discurso deberá ser hecha para ellos por alguien diferente. El novelista liberal, el poeta o el periodista pueden hacerlo muy bien. El teórico liberal seguramente no¹⁰.

Independientemente de que partes de la fábula caballeresca puedan hallarse en tempranas obras teóricas de la política monárquica, como el *Policraticus* de Juan de Salisbury, lo más importante, creo yo, es que el medio elegido, y aun inventado, por la fábula caballeresca es esa extraña cosa que llamamos novela, y que en el francés del siglo XII se solía llamar *roman*.

La novela es un gran instrumento para pervertir a las masas, si hemos de estar de acuerdo con esta *idée reçue*, catalogada por Flaubert. Y si es capaz de hacerlo es, tal vez, porque todo discurso literario tiene esa capacidad inusitada de configurar juegos de lenguaje, de organizar metáforas con las que describir y establecer las relaciones entre las personas y entre los objetos de la realidad. Si mencionara aquí ese juego de lenguaje al que llamamos *amor cortés* y que no es sino la constitución literaria de una metáfora para decir el sentimiento con el

¹⁰ «These distinctions help explain why ironist philosophy has not done, and will not do, much for freedom and equality. But they also explain why 'literature' (in the older and narrower sense) as well as ethnography and journalism, is doing a lot. As I said earlier, pain is nonlinguistic: It is what we human beings have that ties us to the nonlanguage-using beasts. So victims of cruelty, people who are suffering, do not have much in the way of a language. That is why there is no such things as the 'voice of the oppressed' or the 'language of the victims'. The language the victims once used is not working anymore, and they are suffering too much to put new words together. So the job of putting their situation into language is going to have to be done for them by somebody else. The liberal novelist, poet, or journalist is good at that. The liberal theorist usually is not.», Richard Rorty, *Contingency...*, pág. 94.

léxico de la política y la legalidad, creo que todo el mundo me tacharía de obvio. No es menos obvio, por otro lado, que si la literatura organiza, con todas sus contradicciones y variedades esos juegos de lenguaje, esas descripciones sociales, morales, culturales, ese es un poder que queda mucho más restringido en las construcciones teóricas acerca del mismo asunto: las intervenciones a las que, en otro lugar, he llamado arqueológicas acerca del amor cortés o acerca de la cultura cortés en general son mucho más reguladoras, mucho más restrictivas, mucho menos contradictorias, pero también culturalmente mucho menos efectivas que los discursos poéticos y novelescos al respecto¹¹. El juego de lenguaje de poetas fuertes como Bernart de Ventadorn o Jaufré Rudel, no es comparable con las formalizaciones exactas y sin fisuras del teórico Raimon Vidal de Besalú; las novelas de Chrétien de Troyes suponen un escándalo mucho mayor que el más osado de los capítulos de ese oscuro tratadista virgen al que llamamos Andrés el Capellán.

La fábula literaria es, de hecho, la que, en todo análisis historicista, nos ofrece la posibilidad de la creación del juego de lenguaje, de la esperanza pública, de la idea y la noción de la tesis sobre la nobleza, la caballería y la virtud, justamente porque la novela tiene la posibilidad de no regular, de no construir un sistema racional perfecto, un formulario casuístico, sino de representar la acción, con sus contradicciones y discordias, en un flujo que, al contrario que la teoría, siempre apunta hacia adelante.

UNA MIGRACIÓN POLÍTICA

La esperanza pública a la que vengo llamando fábula caballeresca nos pone ante una experiencia dialéctica. Dialéctica en el sentido hegeliano-rortyano, es decir, una experiencia que representa un intento de enfrentar unos léxicos frente a otros, no de inferir una proposiciones de otras; esta experiencia dialéctica se manifiesta en una redescrípción del espacio político¹².

Dicha redescrípción es sumamente traumática. En ella, hay una categoría inamovible que es el concepto político de la *nobleza* como centro de gravedad de la ostentación del poder, y, en gran medida, de la actividad político-legislativa. Pero la fábula ha puesto parcialmente en cuestión el modo en que se revela esa categoría en el mundo. La tesis de la fábula caballeresca, tal y como ha sido expresada en el universo novelesco, llega a un compromiso relativamente sencillo de narrar, razonablemente efectivo como modelo imaginario de una novela decididamente no realista, incluso como aspiración sentimental,

¹¹ Jesús Rodríguez Velasco, *Castigos para celosos, consejos para juglares*, Madrid: Gredos, 1999.

¹² «I have defined 'dialectic' as the attempt to play off vocabularies against one another, rather than merely to infer propositions from one another, and thus as the partial substitution of redescription for inference.», Rorty, *Contingency*, pág. 78.

como metáfora de la individualidad, pero, al mismo tiempo, sumamente complejo como realización o actualización política objetiva. Eso no tendría ninguna importancia si no hubiéramos expuesto nuestra tesis de que dicha fábula literaria se convierte en una esperanza pública, puesto que toda esperanza pública espera como respuesta una acción social, política, económica, legal, cultural.

El autor que de manera más influyente (no por él mismo, en este caso, sino por un ilustre comentarista suyo) plantea ese problema es Dante. La expresión más exacta y más bella de su percepción del problema se encuentra en los primeros versos de su canto decimosexto del *Paradiso*:

O poca nostra nobiltà di sangue
 se gloriar di te la gente fai
 que giú dove l'affetto nostro langue,
 mirabil cosa non mi sarà mai;
 ché là dove appetito non si torce,
 dico nel cielo, io me ne gloriai.
 Ben se' tu manto che tosto racorce;
 sí que, se non s'appon dí dí in díe,
 lo tempo va d'intorno con le force. (vv.1-9)

Estos versos muestran, creo, la magnitud del problema, y la resolución moral que aporta Dante. La nobleza de sangre, la que desciende del linaje, se manifiesta como un elemento esencial e incontrovertible dentro de cualquier modelo social de la Edad Media; sin embargo, la fábula caballeresca le ha dado un extraño dinamismo, ha abierto su espacio, al proponerse la necesidad de que el hombre noble demuestre su nobleza desde dentro, como individuo. La resolución novelesca es activa, en la medida en que la nobleza del héroe planea sobre la narración como un dios homérico, como Atenea, la de los ojos de lechuga, planea sobre Odiseo. Pero sobre el hombre real, que no es narrado, sino que vive, no planea nada, no hay dios ni seguridad en el destino heroico, sino que, siguiendo la tesis de la fábula (y, por cierto, un antisímil de Penélope) el manto llamado nobleza de sangre es cotidianamente recortado por el tiempo, y se agota si el hombre no lo teje a diario.

Dante es un politólogo. Y como tal, sabe que la acción política es una adaptación de los léxicos, un debate y redescipción de las metáforas con las que se expresan las esperanzas públicas. La esperanza pública de la fábula caballeresca tiene el doble peligro de, por un lado, recortar el manto de la nobleza de linaje hasta el punto de hacerla desaparecer, y, por otro, de hacer de la virtud individual un instrumento para la creación de nobles, pues, a fin de cuentas, ¿qué autoridad determina la graduación de la virtud? El problema no es solamente, así pues, la posible desaparición de una determinada nobleza, sino, lo que es más terrible, la creación arbitraria de otra, en aras de una catalogación tan poco

científica como es la de medir virtudes. El linaje, para Dante, es el único medio de control de semejante problema.

En su tratado teórico-político en latín sobre la Monarquía (*De Monarchia*) Dante ofrece una tesis redescritiva a estos problemas planteados por la fábula caballeresca. Intenta comparar y conciliar; utilizando el léxico de la fábula caballeresca, sus palabras clave sobre la virtud y la individualidad, trayendo incluso a colación al héroe épico del Occidente Medieval, convertido en héroe caballeresco en la corte Plantagenêt, Eneas, Dante intenta mantenerse en los límites políticos sobre la nobleza heredados de las concepciones linajísticas. En su intento sintético, habla de una nobleza propia del hombre virtuoso, pero no le asegura un carácter determinante desde un punto de vista estrictamente político o legal, y mantiene la legitimidad del *imperium* mediante el sintomático y clave ejemplo de Eneas, sobre la base única de una nobleza antigua, es decir, perteneciente a las familias implicadas en el uso antiguo del poder:

...merito virtutis nobilitantur homines, virtutis videlicet propriæ vel maiorum. Est enim nobilitas virtus et divitiæ antiquæ, iuxta Phylosophorum in Politicis, et iuxta Iuvenalem: nobilitas animi sola est atque unica virtus. [Eneas es noble] non solum sua considerata virtute, sed progenitorum suorum atque uxorum, quorum utrorumque nobilitas hereditario iure in ipsum confluit. (II, III, 47)

(...por los merecimientos de su virtud se ennoblecen los hombres, entendiendo por virtud tanto la propia como la de sus antepasados. La nobleza, por ende es suma de virtud y de riqueza antigua, tal y como dice el Filósofo en su Política, y según dice también Juvenal: la nobleza del alma es la única y exclusiva virtud. Cuando decimos que Eneas es noble, no es sólo considerando su virtud, sino también la de sus progenitores y la de los de su esposa, la nobleza de los cuales, por uno y otro lado, confluyeron en él por derecho de herencia).

Dante mismo es protagonista de su particular fábula caballeresca. Sería difícil no comprender los motivos sentimentales, personales, incluso egoístas, que guían las palabras de un hombre que pertenece a un linaje de escasa representación, y además abajado por causa de su compromiso político imperialista, pero que, precisamente por eso, ingenia una forma intelectual del acto de virtud que puede renovar (aunque no crear de cero) su estatuto nobiliario y devolverle al centro de la vida política florentina. Su posición no sólo es una construcción pública, sino que también es una construcción privada, una forma de salvaguardar la «reserva» de los linajes, familias y clanes para un futuro en el que la ostentación del poder pueda cambiar. Mientras tanto, si los linajes son la alfaguara, ningún poder está autorizado para cegar esa fuente natural, ni, mucho menos, para abrir una nueva: la virtud teje la parte del manto roída por el tiempo, pero no tiene acceso a los patrones del modista.

UNA ASPIRACIÓN LEGAL

El *speciale* de la pequeña nobleza, el *cavaliere* Dante Alighieri vivía obsesionado con el problema de la nobleza, y lo peor es que, gracias a la fábula caballeresca, y a la intensidad con la que ésta transmite la idea de virtud como desencadenante de la nobleza, hasta hacer olvidar que los protagonistas de la fábula son también nobles, aunque no lo sepan ni ellos mismos, se había configurado eso a lo que los juristas medievales de la Península Itálica, herederos de los métodos e ideas de comentario de la escuela de Orléans, llamaban *communis opinio*. La *communis opinio* se parece bastante a lo que venimos llamando esperanza pública, en la medida en que representa una forma no codificada de denominar y de describir cultura y sociedad. Los juristas del trescientos prestan una atención muy especial a la expresión de esa *communis opinio*, y la utilizan como uno de los centros de gravedad de su hermenéutica jurídica. En palabras de Ennio Cortese, el tipo de comentario de estos juristas es

Extremadamente libre, que en el derecho común tardío impacta por la desenvoltura con la cual la subjetividad razonable del jurista solía sustituir a la razón objetiva de las leyes¹³.

No voy a discutir aquí si las leyes tienen algo que se parezca lejanamente a una «razón objetiva». Ello significaría otorgar a las leyes una especie de vida propia y superior de carácter esencial, que tal vez sería aceptable en el universo metafísico de la secuencia filosófica Platón-Kant, pero no tanto en los tiempos que corren, en que somos tan conscientes de que las leyes también son textos, piezas que construyen un deseo social, quizá respuestas a ciertas esperanzas públicas, y, desde luego, un determinado léxico último. Lo que sí me interesa es el reconocimiento de que el comentador establece sus propios presupuestos subjetivos, y, para ello, no duda en separarse de las *palabras* de la ley, para incorporar, de modo dialéctico, es decir, enfrentando léxicos, las opiniones comunes, las esperanzas públicas, las experiencias personales e incluso los casos literarios e historiográficos.

La presión de esas opiniones, esperanzas y aspiraciones ejerció su fuerza sobre Dante como sobre cualquier hijo de vecino con intereses políticos en Florencia (y en otros lugares de Europa, como Borgoña, Castilla o Portugal) a lo largo del siglo XIV. Mientras que sus ideas en *De Monarchia* son claras y sin matices, en gran medida axiomáticas, las mismas ideas, en su tratado inconcluso titulado *Il Convivio*, un canto a la nobleza y necesidad de la cultura en su sentido

¹³ «L'entusiasmo per la ricerca di *rationes*, e la sempre più sfacciata infedeltà al detato normativo, produssero quindi un tipo d'interpretazione estremamente libero, che nel tardo diritto commune colpisce per la disinvoltura con cui la ragionevolezza soggettiva del giurista usava sostituirsi alla ragione obiettiva delle leggi.», Ennio Cortese, *Il Diritto nella Storia Medievale. II: Il Basso Medioevo*, Roma: Il Cigno Galileo Galilei, 1995, pág. 392.

más humanístico y político, son expresadas en muy diversa forma. Es bien sabido que son los argumentos del *Convivio* los que van a marcar el futuro del problema, y van a radicalizar la fábula caballeresca, llevándola al extremo de la nobleza como una institución que puede ser creada de entre el entorno de la plebe, y, al mismo tiempo, convirtiendo semejante idea en una aspiración legal y en una realidad legislativa.

El responsable de ello no es el propio Dante, sino su ilustre comentarista Bartolo de Sassoferrato. Él mismo exhibe a Dante como fuente, y recupera la argumentación sobre las ideas acerca de la nobleza que Dante vierte, en verso y en prosa, en el *Convivio*. A pesar de que autores como F. Crosara apuntan a una «congenialità d'idee e d'aspirazioni»¹⁴, parece más cierto lanzarse a comprobar las enormes diferencias que separan a ambos autores, estudiadas por Barni, Cortese y Keen¹⁵. Dante expone su tesis central en los versos de la canción IV de la obra, sin ningún lugar para la duda. El verso es el espacio de la verdad universal, donde el poeta se enajena, presa del *affectus*, donde es imposible la mentira o el error. Su afirmación, por tanto, no puede sino ser categórica:

È gentilezza dovunqu'è vertute
 ma non verute ov'ella;
 sì com'è 'l cielo dovunqu'è la stella,
 ma ciò non e converso.

La tesis viene a ser ésta: la nobleza presupone virtud, pero la virtud no presupone nobleza. De hecho, toda virtud desciende o deriva de la nobleza. No obstante, eso no se aplica necesariamente en la diacronía; la nobleza se transmite por linaje, pero no exenta de vicios que pueden degradarla. De este modo, virtud y nobleza pueden apagarse paralelamente¹⁶.

¹⁴ F. Crosara, «Dante e Bartolo da Sassoferrato. Politica e Diritto nell'Italia del Trecento», en *Bartolo da Sassoferrato. Studi e Documenti per il VI Centenario*, Milán: Università di Perugia, 1962, págs. 107-198.

¹⁵ G.L. Barni, «Appunti sui concetti di *dignitas, nobilitas, officium* in Bartolo da Sassoferrato», *Archivio Giuridico*, 105 (1958), págs. 133-144. E. Cortese, «Intorno agli antichi iudices toscani e ai caratteri di un ceto medievale», en *Scritti in Memoria di Domenico Barillano*, Milán: Università di Milano, 1982, págs. 5-38. M. Keen, «The Debate over Nobility: Dante, Nicholas Upton and Bartolus [1993]», en *Nobles, Knights and Men-at-arms in the Middle Ages*, Londres: The Hambledon Press, 1996.

¹⁶ El texto no se para aquí en absoluto, sino que está seguido por una complejísima red exegética, en la cual cada uno de los términos en debate es dado mil vueltas en el torno alfarero de la hermenéutica. Las tesis de Dante, en este aspecto, ni dentro ni fuera de su canción, permiten ir mucho más allá de lo que había expuesto en su *Monarchia*: la nobleza, y por tanto el ejercicio del poder, están ligados al linaje, aunque sea política y moralmente considerable que cada noble, en representación propia y en acto de renovación de la nobleza familiar, actúe de una manera virtuosa. La separación de los ámbitos políticos y morales en el caso de Dante se da en una amplia variedad de formas textuales, manifestando con ello, quizá, la escasa distancia que separa formalmente los discursos literarios de los discursos, digamos, filosóficos, a fines de la Edad Media. Este hecho debe ser tenido en cuenta: la literatura, las fábulas literarias, los mensajes transmitidos por esas fábulas, interfieren en el ámbito del pensamiento teórico, pero también las formas más específicamente literarias, las que hasta el momento han venido transmitiendo esas fábulas, contribuyen a la disolución de las formas genéricas del discurso, a la *descodificación* de los

Como es bien sabido, el *Convivio* es un prosímetro, y la canción es de inmediato secuenciada y comentada confrontando la verdad del verso con las verdades opcionales que presenta la realidad y la historia, la política y la moral, las consideraciones particulares, las opiniones y las *idées reçues*. Precisamente de esa variedad exegética, de ese establecimiento y reparto de posiciones, arranca el texto de Bartolo, sobre todo el de su tratado *De Dignitatibus* y en su comentario *De insigniis et armis* (aunque no únicamente, por cierto)¹⁷. Independientemente, pues, de cómo trata Bartolo a Dante, este comentario tiene dos efectos inmediatos.

El primer efecto es que la versión política de la fábula caballeresca se torna, en la pluma de Bartolo, en un efecto legal, en la creación de un marco jurídico en el cual toman forma las distinciones políticas de Dante, pero para incorporar, a esa tradición, una tesis de carácter legal y que aspira a ser legislada. Tanto *De dignitatibus* como *De insigniis et armis* parten de dos de las cuestiones esenciales de la *fábula caballeresca*. En primer lugar, si existe alguna relación entre caballería y dignidad nobiliaria que permite el ejercicio del poder, y, en tal caso, qué tipo de relación es ésta y cómo se sustancia en la sincronía y en la diacronía. En segundo lugar, si los elementos mediante los cuales se representa la dignidad, en particular los signos heráldicos, pertenecen a un hecho individual, a una herencia o a una concesión graciosa que implicaría también la creación de la dignidad por parte del poder político. En esta nueva interpretación de Bartolo, se advierte un claro pragmatismo, que lleva al jurista a hacer un tipología de la nobleza que será culminación de lo que la fábula caballeresca había puesto en práctica literaria. Para Bartolo, la nobleza se divide en teológica, natural y civil. La nobleza teologal no admite discusión ni puesta en cuestión: a ella se adscriben las familias que son nobles desde el principio de los tiempos, y que forman las cúpulas del poder nominal (desde la familia imperial hasta todas aquellas que forman

géneros, por así decirlo. De este modo, desde el siglo XIII, pero ante todo desde la obra de Dante, podemos observar cómo se borran las fronteras entre las diversas manifestaciones textuales, y, del mismo modo que géneros como la historiografía o la novela dan cabida a discursos formalizados del discurso político (las leyes de *Partidas* se hallan en la historiografía alfonsí; hallamos en una novela como el *Zifar* una transcripción de unas *Flores de Filosofía* o de un *Lucidario*), también podemos comprobar cómo los discursos codificados del saber teórico albergan fábulas literarias e incluso formas literarias claramente reconocibles, y lo hacen no como recurso de variedad retórica (al menos no exclusivamente) sino también como procedimiento argumentativo.

¹⁷ Aunque los tratados, glosas y comentarios de Bartolo acerca del espinoso asunto sobre la relación entre caballería, nobleza y dignidades políticas son numerosos (basta con echar un ojo al completísimo *Index* publicado en Venecia en 1615, intitulado *Gemma Legalis*, y dedicado en exclusiva a la obra de Bartolo), son dos los tratados que más nos interesan. No sólo por su contenido teórico, sino también porque son los que mayor huella han dejado en el panorama jurídico-político Europeo de los siglos XV y XVI, en particular en Castilla y, después, en la España renacentista. Me refiero a los tratados o comentarios conocidos como *De dignitatibus* y *De insigniis et armis*; quisiera notar (aunque aquí no trataré de ello) que ambos tratados, que son comentarios meridianamente jurídicos, han dejado su huella en otras de sus obras que tienen una dimensión más claramente política, como *De regimine civitatis*, *De tyranno*, etc.

su consejo elector, por ejemplo); la nobleza teologal es escasa, advierte, dado que se trata de una nobleza en disolución, como consecuencia de la *débaclé* tras la expulsión de Adán y Eva del Paraíso Terrenal; adopta aquí Bartolo (quizá con no poca ironía, o con no poca visión pragmatista) una concepción de la historia como decadencia, bajo la cual es perfectamente factible comprobar cómo esa nobleza teologal podría llegar a extinguirse. La segunda forma de la nobleza es la *natural*, y pertenece solamente a la valoración individual o colectiva: el oro es más noble que la plata, o el ser racional más noble que los animales brutos. La tercera forma de la nobleza es la que ocupa mayormente el tratado de Bartolo, y a la que realmente le viene a dar importancia, es decir, la nobleza civil o política, que es aquella que ejerce el poder objetivo.

Adviértase siempre que Bartolo ha llegado a la discusión sobre la variedad de la nobleza civil o política a partir de la cuestión básica de si la caballería es una dignidad; no podemos, en ningún caso, separar ambos elementos del discurso, porque se exigen mutuamente en la argumentación del jurista de Sassoferrato. Por otro lado, nuestro leguleyo ha apartado tanto la elección divina de la nobleza como la valoración más o menos subjetiva de lo noble, así que reserva para la nobleza civil o política un tipo de valoración y elección que tiene que ver exclusivamente con las instancias jurídico-políticas. De hecho, lo que Bartolo propone es la realización legal y jurídica (o sea, pragmática) de la fábula caballeresca: un hombre que ha efectuado un acto de virtud puede anular completamente su historia precedente, y aunque no puede ser declarado teologalmente noble (porque esa categoría está cerrada desde el principio del principio de los tiempos), sí puede ser considerado noble por sus congéneres, y, lo que es más importante, puede ser *creado* noble por parte del príncipe, es decir, de aquel que ostenta legítima y centralmente el ejercicio del poder.

El segundo efecto inmediato al que hacía referencia previamente es que muchos reinos y dominios europeos consideraron que esta idea según la cual el príncipe podía hacer nobles de entre los más honesto plebeyos era una espléndida aportación, y legislaron al respecto. No quiero extenderme aquí por extenso en este aspecto, pero, desde luego, quiero recordar que Juan II de Castilla emite sendas pragmáticas en 1427 y en 1433, en las cuales, para León y para Castilla, respectivamente, se avisa de la necesidad de acudir a Bártolo de Sassoferrato y a sus disposiciones, comentarios e interpretaciones legales en caso de duda, pues, como dice la pragmática, se consideran las opiniones del jurista italiano como las más razonables. Esa misma actitud legal adopta Alfonso V de Portugal, que en 1446 emite una pragmática semejante, con un contenido análogo a la del rey castellano. En los últimos años de vida de Felipe II, este monarca hace que se publique una pragmática del mismo tenor, aunque entrará en vigor tras la muerte del rey, en 1603.

Eso desde un punto de vista meramente legal, pero no me parece inconveniente en absoluto señalar que los dos textos de Bartolo al respecto conforman

a su propia vez una tradición en la que se entra en la disputa de la tesis sobre la creación de la nobleza a partir de plebeyos virtuosos. Directa o indirectamente, los textos de Bartolo se traducen y discuten en Castilla, y se marcan claramente los polos de bartolismo y antibartolismo, Valera, por ejemplo, como bastión bartolista frente a Juan Rodríguez del Padrón, a Per Afán de Ribera o a Ferrán Mexía; o las posiciones conciliadoras como la de Alonso de Cartagena. Semejante disputa se halla en los textos cuatrocentistas borgoñones, que se hacen eco de la fractura en la consideración de la nobleza introducida por Bartolo. Los textos de Alain Chartier o de Christine de Pizan abundan al respecto. Y, por todas partes, surge una y otra vez ese debate en la Península Itálica: los textos de Buonaccorso de Montemagno, de Giovanni Aurispa, de Leonardo Bruni, de Cristoforo Landino, entre muchos otros, interrogan una y otra vez a ese debate fundamental con el que se construyen las ciudades estado y el estatuto de sus ciudadanos, y que consiste en intentar contestar a la pregunta ¿qué clase de idea es la nobleza?

CONCLUSIÓN

La cuestión no radica en si la tesis de la fábula caballeresca es un discurso medieval o es un discurso renacentista. La cuestión es, más bien, un intento de contestar a la pregunta que el caballero noble, si hubiera leído los *Satanic Verses* de Salman Rushdie, se estaría haciendo: ¿qué clase de idea soy yo? Y la respuesta a esa pregunta es de una complejidad mayúscula. Lo es porque no sólo se pone en cuestión la instancia propia de la caballería, sino, lo que es al menos igual de importante, la verdadera capacidad de transformación que tiene el poder monárquico, su autoridad, su capacidad para poder cambiar el tipo de idea que es el caballero noble, y, como consecuencia de lo cual, el espacio todo del poder.

La fábula caballeresca, a fin de cuentas, es un artefacto monárquico. El artefacto mediante el cual se configura la idea de una sociedad en la que el monarca centraliza el poder, y, a ser posible, como Federico II de Nápoles, como Alfonso X de Castilla, también las leyes, restringiendo, en la medida de lo posible, los privilegios nobiliarios. La fábula, de buen principio, sólo propone la necesidad de la renovación de la nobleza mediante el acto individual, pero lo hace con tal intensidad, lo lleva tan lejos, que crea una extraña imagen, en la cual los caballeros, por ese acto de proeza pueden llegar a la cumbre, matando, generalmente, al padre, y adquiriendo estados reales, como Amadís o Zifar, o la inmortalidad del alma como Galaad y, a su modo, Esplandián. En ese planteamiento extremo de la fábula reside, ciertamente, su mayor valor: no establece fronteras a la acción, y, por tanto, empuja a ella, creando eso que hemos llamado con el término rortyano de esperanza pública. Dante mismo ve ese peligro, y trata de trazar una hipotenusa, de aclarar el léxico, los conceptos, incluso de poner los pies en la tierra al Monarca, al *Imperator*. Pero la piedra estaba lanzada, y el paso de la literatura a la política se continuó con la fuerza de la ley, que es lo que

Bartolo hace. Lo más importante es que Bartolo, sin romper la categoría de la nobleza, la fractura del todo, y propone como ley algo inaudito: la nobleza puede ser creada, y el príncipe tiene la autoridad de hacerlo, y no sólo de hacerlo, sino, sobre todo, de determinar qué acto de virtud es el que merece la nobleza, y cuál no la merece. La fábula caballerescas no sólo deposita la responsabilidad en la acción heroica, y de ahí muchos de sus problemas, sino que también la acaba por depositar en el arbitrio del príncipe, y en su uso privado del poder, en su decisión. Ni que decir tiene que eso también justifica los incontables discursos acerca del consejo y los consejeros durante la Baja Edad Media, pero eso es otra historia.

Quizá esta teoría de la fábula caballerescas no resulte muy brillante; no he pretendido acopiar innumerables datos, formar galerías de detalles, pero sí quería, en cambio, incidir en algo que hoy me parece de lo más importante en todo acercamiento a las relaciones entre la literatura y la historia de las ideas (si es que semejante cosa existe), y es que los textos están, posiblemente, para ser interpretados, para aportar un conocimiento cierto, y quizá apenas para reflejar algo. Pero, me parece, están mucho para ser usados, intensivamente, para dar un léxico para la práctica, un léxico con el que volver a describirlo todo, y así crear, si no conocimiento, una esperanza, una esperanza social, cultural, que obtenga una respuesta política y jurídica, y que, así, una y otra vez, los antiintelectuales creadores de las *idées reçues* puedan decir de las novelas que pervierten a las masas.