

EDADES TEÓRICAS (POÉTICA DEL SUJETO CABALLERESCO)

Jesús Rodríguez-Velasco

University of California, Berkeley ~ Semmycolon

La Filología es, seguramente, la única disciplina académica que ha replanteado de modo radical su papel en el ámbito de la Universidad Norteamericana.¹ Esto ha supuesto, para decirlo brevemente, la pulverización de la disciplina, y, sobre todo, la erradicación de su nombre. Es posible que sólo la revista *Romance Philology* se haya agarrado a su nombre. Filología es sinónimo de discurso científico, de sujeción colonial, de nación y metrópoli, de un concepto dominante de la lengua y de la gramática, y, sobre todo, es sinónimo de búsqueda de un arquetipo. No es que las otras disciplinas de las Humanidades no hayan reflexionado al respecto de su papel en la Universidad; tanto la Historia como la Filosofía lo han hecho, incluso con energía, como muestran los trabajos de Hayden White o de Richard Rorty.² Pero desde luego eso no ha conducido a la desaparición o, si se quiere, a la atomización de sus departamentos. Las teorías de la presencia, aunque suponen un cambio epistemológico respecto de los problemas tanto filológicos como hermenéuticos, han facilitado un renovado interés por la Filología, o, al

¹ Quiero agradecer su atención y sus lecturas a Aurélie Vialette y a Heather Bamford. Partes de este trabajo han sido leídas y comentadas por Alberto Montaner, Fernando Rodríguez de la Flor, Juan Carlos Conde y Pedro Cátedra, que también me hicieron valiosas sugerencias.

² Sólo mencionaré uno de los últimos trabajos de Hayden White, *Figural Realism*, Baltimore (ML), Johns Hopkins University Press, 1999; Richard Rorty, *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge (UK), Cambridge University Press, 1987.

menos, por la parte más material de la Filología. Véanse, sobre todo, los libros de Hans-Ulrich Gumbrecht, *The Powers of Philology*, Chicago, University of Illinois Press, 2003, y *Productions of Presence*, Palo Alto, Stanford University Press, 2004. Véanse también los volúmenes de 2006-2007 de la revista *History & Theory*, ambos dedicados específicamente a la presencia.

Como era de esperar, no se trata de una verdadera desaparición, sino más bien de una transformación. El discurso dominante de la Filología ha sido reequilibrado por el discurso múltiple de la Teoría. La Teoría no es, contrariamente a la Filología, un agregado de conocimientos concretos ordenados científica e históricamente, sino más bien una pulsión para pensar los textos desde perspectivas múltiples. La Teoría, según la elegante y precisa definición de Jonathan Culler, “is work that migrates out of the field in which it originates, and is used in other field as a framework for rethinking broad questions.”³ Así, la Teoría, más que ser una disciplina, es una actitud, una forma de enfrentarse a la tradición con la intención de movilizarla, frecuentemente sacándola del espacio disciplinario y del tiempo en que fue concebida.

Para quienes hemos llegado a esta academia con una preparación filológica europea (y, en todos los sentidos, eurocentrista) pero con intereses intelectuales en el tipo de interrogación general y multidisciplinar que supone la reflexión teórica, las dimensiones del cambio han sido enormes. Intentaré explicar al menos en parte, en qué ha consistido esta transformación. Intentaré mostrar, también, de qué modo he vuelto a pensar mi propio trabajo en torno a la caballería medieval.

El cambio más importante es de carácter epistemológico. Como Filólogo, estoy sujeto a una arqueología del saber, a una serie de métodos científicos que afectan a la construcción e interpretación de los textos objeto de estudio tal y como fueron, tal y como se produjeron, tal como se dieron sus condiciones de posibilidad.⁴ En ese sentido, la Edad Media es un espacio de plena alteridad, un país extranjero en que las cosas

³ Jonathan Culler, *The Literary in Theory*, Palo Alto (CA), Stanford University Press, 2007, p. 43.

⁴ Sobre la arqueología del saber y los límites de esta actitud científica, véase Michel Foucault, *L'Archéologie du Savoir*, París, Gallimard, 1969.

sucedan de otra forma.⁵ Pero las aproximaciones teóricas ofrecen otra posibilidad epistemológica: quizá no debo detenerme en la búsqueda de los datos históricos y de su ordenación, pero ¿qué preguntas debo plantearme una vez he desarrollado tal investigación? ¿debo simplemente dar cuenta de la historia, ‘tal y como sucedió’, o, al menos, tan objetivamente como me fuera posible? ¿cuál es la utilidad socio-política y moral de un estudio filológico e historicista? Estas preguntas están en relación con cierta ansiedad acerca del papel del medievalista en la sociedad, una vez se ha dejado de creer en la posibilidad de que el conocimiento histórico nos permita no repetir los errores de la historia. Si algo nos permite es certificar que no hacemos otra cosa que repetir los errores de la historia, cada vez de un modo más atroz.

Mi conclusión es que los estudios filológicos e historicistas son necesarios, pero no para usarlos “como los usa el ocioso exquisito en el jardín del saber”⁶. Los necesitamos para poder comprender por qué los usamos, cuáles son sus consecuencias sociales, políticas y morales. Para Giambattista Vico, eso era lo propio de la Filología. Convenía distinguirla de la Filosofía, en tanto que ésta representaba una pulsión inalcanzable por la verdad (*scienza del vero*), mientras que la Filología constituía, según él, una *coscienza del certo*:

La filosofia contempla la ragione, onde viene la scienza del vero; la filologia osserva l'autorità dell'umano arbitrio, onde viene la coscienza del certo. Questa medesima dignità dimostra aver mancato per metà così i filosofi che non accertarono le loro ragioni con l'autorità de' filologi, come i filologi che non curarono d'avverare le loro autorità con la ragione de' filosofi; lo che se avessero fatto, sarebbero stati più utili alle repubbliche e ci avrebbero prevenuto nel meditar questa Scienza.⁷

⁵ Cf. Catherine Brown, “In the middle”. *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 30:3 (2000), pp. 547-566, y su referencia a L.P. Hartley, *The Go-Between* (1953).

⁶ Friedrich Nietzsche, *De los usos e incomodidades de la historia para la vida. Il Intempestiva*, en Joan B. Llinares, ed., *Nietzsche*, Barcelona, Península, 1988, pp. 53-113.

⁷ Giambattista Vico, *Principii per una Scienza Nuova*, Florencia, Poligrafía Italiana, 1847, I, 10, pp. 138-140.

En la percepción de Vico, a quien Isaiah Berlin consideraba uno de los resistentes de la Ilustración⁸, la Filología tenía, sobre todo, una utilidad manifiesta a los estados y a sus constituciones, tanto en términos políticos como —es un jesuita quien habla— religiosos.

La teoría contemporánea asume que la utilidad de la Filología para estados y religiones ha tenido consecuencias dominantes en la construcción de los espacios coloniales. Hay que entender esta expresión de “espacio colonial” de un modo muy amplio. La filología y la historia científica se han considerado como dos formas de construcción del imperio; en la situación política en que nos encontramos, conviene saber cómo pueden expresarse otras voces en los márgenes de esos conceptos de dominio colonial.

Ahí es, entre otros lugares, donde se produce una resistencia dialéctica entre el historicismo y la teoría. En un inteligente artículo-reseña, Gabrielle Spiegel, medievalista que ha transformado con sus libros y artículos la percepción y el estudio de la historiografía medieval, elabora una cuidada crítica del arriesgado libro de Kathleen Biddick, *The Shock of Medievalism*.⁹ La crítica se centra en el modo en que Biddick (conocida historiadora que ha frecuentado las formas más clásicas de conocimiento empírico, como la arqueología) intenta aproximarse a la Edad Media usando ideas y vocabularios relativos, entre otros, a las teorías post-coloniales; con razón, Spiegel señala que la Edad Media no sólo no es una sociedad post-colonial, sino que tampoco podría ser considerada como una época colonial. Para Spiegel, la utilización de este vocabulario constituye una doble distorsión; por un lado, porque constituye un acto de violencia frente a las condiciones de posibilidad en que se construye la sociedad medieval; por otro, porque violenta un vocabulario y un sistema teórico que no ha sido diseñado para el estudio de la Edad Media, y que, en ocasiones (menciona Spiegel a Foucault) ha sido creado considerando explícitamente su inaplicabilidad a la Edad Media. Escribe Spiegel:

⁸ La percepción de Berlin es fundamental, precisamente porque indica la resistencia de Vico a un lenguaje y un vocabulario teóricos que se están desarrollando en el centro de Europa; Isaiah Berlin, *Three Critics of the Enlightenment*, Princeton (NJ). Princeton University Press, 2000.

⁹ Kathleen Bidick, *The Shock of Medievalism*, Durham (NC), Duke University Press, 1998.

Such tools need to be used with caution, and with a sense of respect for their own internal logics and for their applicability to past periods. The indiscriminate melding of otherwise often incompatible theories drawn from a wide variety of available fields—whether Freudian or Foucauldian, psychoanalytic or postcolonial simply will not do. Moreover, it tends to evacuate the power of such theories by superimposing them on periods and persons or which they were never designed and to which they simply not apply. A postcolonial society has a historical specificity and density that is not easily translated into premodern worlds. For this reason, Foucault, for example, resolutely refused to include the Middle Ages within the operations of those technologies of knowledge/power that formed the core of his analysis of modern social and discursive formations.¹⁰

El argumento fuerte de Spiegel es la afirmación de que estas teorías son inaplicables porque suponen un acto de violencia histórica, pero, a decir verdad, no demuestra de qué modo se presenta esta violencia y de qué modo eso afecta negativamente tanto a nuestro conocimiento de la historia de un período dado como a las propias teorías.

Es posible, sin embargo, afinar los argumentos en otro sentido, como el que se propone en el volumen del *Journal of Medieval and Early Modern Studies* dedicado al tema *Decolonizing the Middle Ages*. Las observaciones inaugurales de John Dagenais sugieren una interrogación que conviene tener en cuenta:

Is it possible to colonize a region of history, as it is to colonize a region of geography? There are many reasons to believe so. The history of “The Middle Ages” begins at the precise moment when European imperial and colonial expansion begins. The Middle Ages is Europe’s Dark Continent of History, even as Africa is its Dark Ages of Geography.¹¹

¹⁰ Gabrielle M. Spiegel, “Épater les Médiévistes”, *History and Theory*, 39:2 (2000), pp. 243-250 (pp. 249-250).

¹¹ John Dagenais, “Decolonizing the Middle Ages: Introduction”, *Journal of Medieval and early Modern Studies*, 30:3 (2000), pp. 431-448 (p. 431). Véase también, del mismo autor, “Post-colonial Laura”, *Modern Language Quarterly*, 65:3 (2004), pp. 365-388.

Lo que propone, a partir de análisis de obras de Petrarca y su construcción de las edades oscuras, es, naturalmente, un tropo, en el cual hay que distinguir el período histórico de la Edad Media de la categoría *La Edad Media*, que supone hasta cierto punto una categoría moral.

La posición que voy a defender aquí, usando unos ejemplos caballescicos, es en realidad muy sencilla y, hasta cierto punto, enojosamente conciliadora. Intentaré mostrar que la Filología y el historicismo, si bien son necesarios para comprender las condiciones de posibilidad de textos dados en un momento, son, sin embargo, insuficientes para contestar a una serie de preguntas fundamentales, la más importante de las cuáles es por qué seguimos construyendo nuestra contemporaneidad estudiando el pasado. En mi contribución hay también una serie de elecciones estilísticas. Mi estilo es imperfecto y probablemente no del agrado de todos, pero es también un instrumento teórico y de investigación, y, a pesar de ciertos reveses, he tomado la determinación de no renunciar a él por ahora.

Asumo que el punto de encuentro de la Edad Media y nuestra edad contemporánea es, precisamente, que se trata en ambos casos de edades extraordinariamente preocupadas por el pensamiento teórico y por la resistencia al mismo. En la primera parte intentaré explicar que esta pregunta no es sólo común a nosotros, sino que también lo es a la Edad Media caballeresca, y que ésta, a su vez, disuelve (o permite disolver) los límites genéricos entre teoría y práctica literaria. A través de ello, intentaré señalar un sujeto caballeresco cuya identidad se construye subjetivamente y cuyos conceptos teóricos es preciso leer. La segunda parte de este artículo se dedica a un sujeto caballeresco individual, don Juan Manuel, que rehúsa, sin embargo, la caballería, pero que lo hace usando el mismo vocabulario y creando sus mismos sistemas de representación, para imaginar, a través de su uso de la historia, un *futuro pasado*. La tercera parte se ocupa de un movimiento de construcción dominante de una institución caballeresca a través de la creación de un signo heráldico; investigaré la poética de este signo (como hace la segunda parte con las armas de don Juan Manuel) para intentar comprender el modo en que el poder monárquico vacía al sujeto caballeresco de toda identidad subjetiva para situarlo en el entorno de la identificación del monarca mismo. Unas conclusiones en forma de fábula darán cabo a este trabajo.

1. Textos teóricos

Uno de los aspectos más atractivos de la teoría es que no constituye ningún lugar en especial, ninguna institución en concreto. No requiere fidelidad a un método, no se ajusta a una versión de la ciencia, no constituye —por decirlo en griego, para mayor claridad— una *episteme* específica.¹² Por lo mismo, la teoría contribuye no al establecimiento y ulterior disolución de categorías, elementos de clasificación o de ordenación, sino más bien a la movilización permanente de las categorías establecidas. No me interesa hacer inventario de dicha movilización, precisamente por que tiene un carácter ilimitado y no direccional. Pero me interesa, en cambio, observar el modo en que puede ayudarnos a movilizar una de las categorías más molestas de los estudios medievales, que podemos cifrar en la dualidad horaciana entre *docere* y *delectare*.

Si he considerado a esta dualidad molesta, término, justo es reconocerlo, ni científico ni teórico, es porque durante siglos nos ha sumido en la misma discusión, a la larga estéril. No solamente a los filólogos del siglo XX o del XXI (o, para el caso, del XIX), sino en realidad a todos los creadores literarios para quienes los lenguajes y vocabularios teóricos venían construidos por Horacio, Aristóteles y otros poetólogos. Sin embargo, no creo que a lo largo de los años hayamos llegado a ninguna conclusión analítica acerca de obras medievales como *El Conde Lucanor* o el *Libro de Buen Amor* o el *Caballero Zifar* teniendo en cuenta estas categorías concretas. O quizá sí, quizás hemos llegado a la conclusión de que, aplicada a estas obras, la dualidad *docere / delectare* y el concepto general de didactismo resulta irreductible, y nos enfrenta a un axioma o una aporía de que no podemos huir. Sin embargo, huir de este laberinto (lo consideremos axioma o lo consideremos aporía) es, quizá, la mejor manera de intentar comprender de nuevo el alcance intelectual de estos y otros textos.

Otro aspecto relacionado con éste —como enseguida procuraré mostrar— es el de la dualidad entre textos de teoría literaria y textos de práctica literaria. En gran medida tendemos, con nuestros métodos

¹² Recupero el concepto de *episteme* en tanto que versión dominante del discurso científico (con perdón de la simplificación) de Michel Foucault, *L'Archéologie du Savoir*, *ob. cit.*

filológicos e historicistas, con nuestra arqueología del saber, a cierto grado de purificación y de distribución.¹³ Consideramos el *Libro de Buen Amor* como un texto de práctica literaria en el que la dualidad *docere / delectare* queda desequilibrada en beneficio del *delectare*, incluso en el caso de que consideremos la obra como *didáctica*. Por el contrario, suponemos que textos como la *Poetria Nova* de Geoffroy de Vinsauf son, de hecho, obras de teoría literaria cuyo peso se sitúa en el *docere*. Correlativamente, consideramos la posibilidad de establecer una distribución de acuerdo con la cual las reflexiones de carácter teórico contenidas en un texto de práctica literaria consistirán fundamentalmente en el uso y aplicación de elementos procedentes de textos de teoría. El filólogo intenta explicar la constitución de textos de práctica literaria en función de las tradiciones teóricas y prácticas que confluyen en el texto objeto de estudio. El texto, en efecto, queda objetivado. Es obvio que esta forma de estudio ha producido grandes contingentes de conocimiento bien categorizado y clasificado.

La teoría nos propone un experimento algo diferente, y sumamente interesante. Propone que examinemos los textos no como un objeto, sino como un sujeto que tiene un carácter agente. Este carácter agente se expresa también a través de un concepto que Alfonso X consideraba tan importante que lo incorporó como una de las leyes dentro de las *Siete Partidas*, el carácter que tiene el lenguaje de producir no sólo significados, sino hechos. La expresión utilizada por Alfonso es la siguiente:

Segund dixeron los sabios, palabra es cosa que, quando es dicha verdaderamente, aquel que la dize muestra con ella aquello que quiere dezir e lo que contiene en el coraçón. E tiene muy grand pro quando se dize como se deue, ca por ella se entienden los omes los unos a los otros, de manera que fazen sus fechos en uno más desembaradamente.¹⁴

¹³ Uso a mi antojo los conceptos de Bruno Latour sobre prácticas de traducción (creación de redes interdisciplinares y de hibridación) y prácticas de purificación (constitución de disciplinas modernas herméticamente cerradas por principios científicos), tal y como explica en su *We Have Never Been Modern*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1993.

¹⁴ Edición de Gregorio López, *Las Siete Partidas*, Salamanca, Andrea de Portonariis, 1555 (ed. facsímil, Madrid, Boletín Oficial del Estado, 1985); *Partidas*, II, IV, prólogo. Acerca del carácter teórico de esta afirmación y su importancia en la teoría

Semejante idea es la que desarrolla Austin al crear su concepto de *performativity*, y es también el concepto germinal de otro más desarrollado en las escuelas teóricas norteamericanas, sobre todo a partir de las obras de Jacques Derrida, con Judith Butler a la cabeza¹⁵. Este segundo concepto de *performance* enfatiza el carácter subjetivo del acto lingüístico, y se manifiesta en una voluntad (entendida como movimiento de factura y de acción al mismo tiempo) del texto de realizar algo, de llevar a cabo un hecho (*performativity*) o de elaborar una manifestación de construcción del sujeto (*performance*). Se trata de conceptos difíciles de traducir al español, pero que, por lo dicho, reproduciré simplemente como “realización”.

¿Cómo puede funcionar específicamente este experimento? Tiene dos partes simultáneas. Una es la que consiste en afirmar que no hay diferencia entre textos teóricos y textos de práctica literaria, sino que teoría y práctica son una sola cosa a la que provisionalmente llamaremos teoría. La segunda parte consiste en aplicar ese mismo principio al texto que nosotros mismos —historiadores, filólogos, teóricos, etc.— estamos produciendo. Dicho de otro modo, la subjetividad, la propiedad agente y la realización se sitúan en todas partes del espectro de producción textual. Según este experimento, no podemos hablar de una dialéctica *sujeto / objeto*, sino de una dialéctica del sujeto. El primer corolario es que el texto medieval no es un texto-objeto, sino uno de los elementos de la construcción del sujeto. En lugar de alejarlo y situarlo más allá, lo introducimos voluntaria y específicamente en nuestra construcción subjetiva, como uno de los medios de control de nuestras propiedades agentes y de realización.

El mejor modo que se me ocurre para mostrar lo que quiero decir es hacer un poco de dura autocrítica. En mi primer libro, derivado de una gruesa tesis doctoral, me propuse estudiar los textos teóricos sobre la caballería medieval y el modo en que éstos construían tres conceptos (o cuasi-conceptos) básicos, los de dignidad nobiliaria, prudencia y cul-

del derecho alfonsí, véase Jesús Rodríguez-Velasco, “Theorizing the Language of Law”, *Diacritics*, 36:3-4 (2006), pp. 64-86.

¹⁵ J.L. Austin, *How to do things with words*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1975². Jacques Derrida, *De la Grammatologie*, París, Seuil, 1991. Judith Butler, *Gender in Trouble*, Londres, Routledge, 1990.

tura caballeresca.¹⁶ Estos dos últimos, consecuentemente, darían lugar a algo que, desde Ruggiero Ruggieri, se ha dado en llamar humanismo caballeresco.¹⁷ Seccioné el corpus caballeresco, con objeto de dedicarme específicamente a aquellos textos que trataban la caballería como objeto; siguiendo en esto parcialmente a otros autores de mi estima, determiné que tales textos teóricos eran los tratados de comentario político, los de estrategia y poliorcética, los textos legales y, secundariamente, algunos textos historiográficos. La distinción se basaba en una burda separación entre realidad (teoría) y ficción (práctica literaria) que por entonces no consideré burda, aunque intenté por todos los medios elaborar un discurso teórico y epistemológico al respecto, en que sólo conseguí cuestionar (pero no satisfactoriamente) el concepto de didacticismo, que siempre he considerado un lastre de los estudios medievales. De ahí que en mi libro no se trate más que de pasada y sin atención una serie de textos como el *Amadís* o el *Zifar* o la literatura artúrica. Estas ausencias empezaron pronto a hacerme inexplicables. ¿Por qué habría de suponer que el *Amadís* o el *Zifar* (y todos los que están entre la a y la zeta) no eran textos tan teóricos como el *Espejo de Verdadera Nobleza* de Diego de Valera, o que el *Nobiliario Vero* de Ferrán Mexía no era un texto tan literario como aquéllos? Sólo ciertas convenciones científicas, filológicas e historicistas pueden justificar esa posición. La cuestión es que no había cuestionado esas convenciones. Pero una aproximación teórica sería, precisamente, lo primero que hiciera.

Por otro lado, afirmar simplemente que estos textos literarios son meramente didácticos sería, a la postre, reducirlos a una categoría concreta de producción de conocimiento. Considerarlos como textos teóricos nos ofrece la posibilidad de iniciar un proceso de creación de nuevas preguntas que no tienen un orden concreto, y que, precisamente, resultan de mayor creatividad y rompen las fronteras de los conocimientos establecidos. Quiero usar aquí, de modo algo extremo, el caso del *Perceval* de Chrétien de Troyes, obra tan fascinante como difícil de comprender. El *Perceval*, como texto didáctico, estaría produciendo, junto a una narrativa caballeresca sometida a crisis complejas, cono-

¹⁶ Jesús Rodríguez Velasco, *El Debate sobre la Caballería en el Siglo XV*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1996.

¹⁷ Ruggiero Ruggieri. *L'Umanesimo Cavalleresco*, Nápoles, Conte, 1977.

cimientos muy extraños, a veces considerados esotéricos, si bien en este caso “esoterismo” sería un eufemismo por “incomprensibilidad” o, acaso, “ilegibilidad”. En su carrera, el héroe demuestra que la educación que le proporciona su madre, tanto durante su infancia como en el momento de su salida, constituye un enorme fracaso, puesto que no le capacita para entender la referencialidad del código contenido en tal educación, ni le posibilita para distinguir entre continente y contenido o entre dentro y fuera; Perceval fracasa, por estas razones, en todas sus iniciativas, sea la de besar a una joven en una tienda y llevarse su anillo, sea al vestirse las ropas del Caballero Rojo por encima de sus ropajes de campesino galés. Demuestra también que la educación de que le provee Gornemant de Goort, valvasor y caballero, le es del todo inútil, puesto que no le ayuda en absoluto a hallar el momento para hacer la pregunta adecuada, ni, en general, le permite distinguir entre los momentos en que debe hablar y los momentos en que debe callar; en cada ocasión en que esta educación le conduce a un fracaso, la crisis de la narración se intensifica. Demuestra que la toma de conciencia de una personalidad emocional se sitúa en una imagen abstracta, la de tres gotas de sangre caídas en la nieve. Demuestra que —al contrario de lo que suponía Wagner— el momento en que se sustancia la identidad del sujeto se corresponde con la crisis más fuerte de toda la novela, y tal momento no se produce en el momento en que se establece la identificación entre el sujeto y el nombre que le otorga la madre (*Biax Filz*, v. 347), sino en el momento en que alguien hace consciente a Perceval de cuál es el nombre que le vincula a su padre (Perceval) y su característica actual el desdichado (“Vostre noms est changiez, amis. / Comant? —Percevaux li cheitis.” vv. 3581-3582). Demuestra que, con todo ello, el caballero está condenado a vagar por desiertos y a la excomuni3n, por ir armado de todas sus armas en un Viernes Santo.

Eso no puede, en rigor, ser considerado como un agregado concreto de conocimientos. Tiene, m3s bien, el aspecto de una propuesta para cuestionar el enorme poder socio-pol3tico del significado del c3digo de la caballer3a producido en medio de contiendas que implican tanto a cl3rigos como a nobles y a monarcas. Esto no significa, por supuesto, que Chr3tien no proponga medios concretos para elaborar el modo de cuestionarlo; bien es cierto que, aunque podemos imaginarlos, no los sabemos bien, puesto que la novela no s3lo queda interrumpida,

sino que además se difundió lo suficiente en su forma inconclusa como para que otros autores intentaran darle continuación y fin. Esto supone que es una obra que tuvo un cierto sentido narrativo como modelo de cuestionamiento, hasta el punto en que los continuadores ensayaron diversas maneras de llevar a cabo otros tantos modelos hermenéuticos y literarios para solucionar el enigma teórico propuesto por Chrétien. Todo ello no tiene el aspecto de un tratado caballeresco o de un tratado político, o legal, sino que se hace funcionar dentro de una *performance* particularmente poderosa que se manifiesta con los medios emocionales de las formas poéticas y de su tropología¹⁸.

Todo ello indica un movimiento de construcción de la identidad del sujeto caballeresco. Ahora bien, para poder llevarla a efecto, es preciso llevar también a efecto una suerte de búsqueda (no es en absoluto casual que uno de los conceptos clave de la literatura caballeresca sea la *quête*) y de interrogación de los principios que vienen propuestos por las tradiciones en pugna sobre la caballería. Las novelas caballerescas no se limitan a presentar arquetípicamente un conocimiento recibido de la caballería; es muchísimo más sencillo encontrar ese conocimiento estático y recibido en algunos de los estudios claves sobre la caballería, como los de Gautier y Cohen, Keen y Bumke, Fleckenstein y Flori.¹⁹ Es interesante comprender que el historicismo y la filología han propuesto

¹⁸ Cito y leo la obra de Chrétien contenida en *Chrétien de Troyes. Œuvres Complètes*, ed. publiée sous la direction de Daniel Poirion, avec la collaboration d'Anne Berthelot, Peter F. Dembowski, Sylvie Lefèvre, Karl D Uitti et Philippe Walter, París, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1994. Para las cuestiones relativas al arte poético de Chrétien de Troyes a las que me he referido fugazmente en este párrafo, véase Erich Köhler, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*, Tübinga, Max Niemeyer 1970²; Pierre Gallais, *Perceval et l'initiation, essais sur le dernier roman de Chrétien de Troyes, ses correspondances orientales et sa signification anthropologique*, París, Sidrac, 1972; Jacques Ribard, *Du Philtre au Graal: pour une interprétation théologique du "Roman de Tristan" et du "Conte du Graal"*, París, Champion, 1989; Douglas Kelly, *The Art of Medieval French Romance*, Madison, University of Wisconsin Press, 1992; Brigitte Cazelles, *The Unholy Grail. A Social reading of Chrétien de Troyes's "Conte du Graal"*, Palo Alto (CA), Stanford University Press, 1996.

¹⁹ Léon Gautier, *La Chevalerie*, París, 1884; Gustav Cohen, *La Vie Chevaleresque en France*, París, 1923; Maurice Keen, *Chivalry*, New Haven (CN), Yale University Press, 1986; Joachim Bumke, *The Concept of Knighthood in the Middle Ages*, Nueva York, AMS, 1982; Josef Fleckenstein, *La Caballería y el Mundo*

modelos mucho más sistemáticos y codificados de los que es posible encontrar en la Edad Media. Lo que se halla en la Edad Media es, precisamente, una búsqueda desmedida por movilizar todo dato seguro en torno a esa categoría de construcción social que es la caballería. Lo que percibimos no es un código, sino un debate de la máxima amplitud.

Es por ello por lo que la novela caballeresca nos enfrenta a un proceso de subjetivación del personaje. Mucho más intenso que el propuesto por Zink y Stanesco, si bien ellos (y en gran medida Köhler) entraron de lleno en el problema particular de la subjetividad literaria y su manifestación en la creación caballeresca.²⁰ El sujeto caballeresco se nos presenta, precisamente, en plena crisis de conocimiento, es decir, en el momento en que todas las categorías recibidas, la educación y la didáctica misma se constituyen en fracaso. El caso de Perceval no deja lugar a dudas, al menos en la pluma de Chrétien de Troyes. Alejandro Magno puede tomarse también como punto de referencia, a través, sobre todo, de la más impactante de sus narraciones románicas, que es el *Libro de Alexandre* castellano. Alejandro inicia un largo y minucioso discurso que cuestiona todo el conocimiento que ha recibido de Aristóteles, cada una de las artes liberales que éste le ha enseñado ordenadamente, en el instante en que comprende que su identidad genética está también en entredicho y, por tanto, en plena crisis de legitimidad. Ese momento de desequilibrio se manifiesta de manera brutal cuando defenestra a Nectánabo pensando que está matando a su padre. A continuación, se lanza a un proceso de reconstrucción subjetiva y política. Durante toda la obra no hará sino narrar una y otra vez versiones diferentes de ese proceso de reconstrucción; de entre ellas, quizá la más notable es la narración del sitio de Troya ante todos sus caballeros.²¹ El caso de Amadís y de Zifar es semejante, en el sentido de que ambos tendrán

Caballeresco, Madrid, Siglo XXI, 2006; Jean Flori, *L'Idéologie du Glaive*, Ginebra, Droz, 1983; Jean Flori, *L'Essor de la Chevalerie*, Ginebra, Droz, 1986.

²⁰ Michel Zink, *La Subjectivité Littéraire*, París. PUF, 1985; Michel Zink y Michel Stanesco, *Histoire Européenne du Roman Médiéval*. París. PUF. 1992; Köhler, *ob. cit.*

²¹ Un análisis detallado de este tema concreto con referencia a Alejandro Magno constituye uno de los capítulos de mi libro Jesús Rodríguez-Velasco, *Poética del Orden de Caballería. La regulación de las instituciones caballerescas entre nobleza y burguesía*, Madrid, Akal, 2008.

que reconstituirse como sujetos con poder en espacios políticos y geográficos que se caracterizan por la diferencia (los procesos de locura o de ficción de locura juegan en ese sentido), por el aislamiento (la Ínsula Firme) y por la lejanía (Mentón, el sur de Europa), y que, por tanto, se sitúan en el polo opuesto a los espacios políticos y geográficos que les corresponderían por nacimiento. En realidad, estos procesos pueden ser considerados deconstructivos en la medida en que suponen una incursión en las modalidades de construcción del concepto mismo de caballería y su particular subjetividad. Ninguno de estos libros nos presenta una historia concreta sin someterla a diversos grados y formas de problematización. Al contrario, todas ellas abren nuevas preguntas, usando problemas y conceptos que se original en el exterior del ámbito de conocimiento codificado de la caballería, lo que precisamente supone un movimiento teórico en que se movilizan las categorías y tradiciones recibidas.

El caso de la compleja composición del *Amadís*, tal y como la conocemos a partir de las ediciones sucesivas a la primera conocida, publicada en Zaragoza por Jorge Coci en 1508, muestra una necesidad de comprender la relación dialéctica entre centro y margen. No podemos tener la más leve idea (salvo que se produzca un hallazgo semejante al que hizo tiempo atrás Antonio Rodríguez-Moñino) del modo en que Garcí Rodríguez de Montalvo trabajó sobre la obra. Sabemos bien que su versión supone diversos grados de modificación de un *Amadís* anterior, pero también sabemos que un porcentaje elevadísimo del texto procede de esa primitiva narración. Conociendo, sin embargo, el aspecto que la obra adopta en el impreso zaragozano, y conociendo también el modo en que podían ser utilizados los manuscritos en el ámbito de las bibliotecas privadas en el siglo xv, es posible elaborar una hipótesis. De acuerdo con esta hipótesis, parece razonable pensar que Montalvo dispusiera su texto haciendo glosas y correcciones en la superficie de un manuscrito de su propiedad con el *Amadís* primitivo (o uno de ellos). Es altamente probable que la mayor parte de esas glosas y correcciones estuvieran, de hecho, en los márgenes de la novela. Los impresores introducirían, entonces, las glosas en el interior del texto, usando los sistemas de llamada y reciprocidad entre centro y margen usuales en la época. Nosotros vemos el texto trufado de glosas e incisos, si bien el original manuscrito que Montalvo trabajó para enviar a

la imprenta era, seguramente, un texto glosado al margen. Por supuesto que no puedo demostrar esta hipótesis con textos del *Amadís* rescatados de viejas encuadernaciones. Pero sí podría apoyarla con otros textos que han tenido una suerte semejante en la misma época. Uno de ellos es el caso del *Regimiento de Príncipes* de Gil de Roma en la versión traducida y glosada por Juan García de Castrojeriz en 1345; en algunos de los manuscritos, así como en las ediciones incunables, la glosa de Juan García de Castrojeriz abandona los márgenes para integrarse en el centro de la página, al mismo nivel jerárquico que el texto de Gil de Roma. Honradamente creo que esta hipótesis es bastante correcta. Sólo ella explicaría por qué algunos de estos añadidos o trufas del *Amadís* vienen precedidos por la mención “glosa”. Esta mención, en el siglo xv, estaba reservada o bien a los comentarios marginales, o bien a un género poético. Esto nos demostraría algo que está muy lejos de ser una trivialidad, y es que el texto canónico de *Amadís* no se construyó en el centro, sino en los márgenes, y que vino a incorporarse al centro en un movimiento de fusión de textos que se originaron en espacios de conocimiento —disciplinas, diríamos hoy— bien diferenciados. Eso es precisamente lo que hace la teoría.²²

El arqueólogo siente pánico del anacronismo. Lo señala con el dedo y lo expulsa de sus dominios, que consisten en reconstruir con método y pericia el ánfora hecha mil pedazos. De esos mil pedazos, en realidad, novecientos se han perdido, pulverizados en la fosa del tiempo en que fueron hallados los cien restantes. Así que hay que buscarlos en otras ánforas, para poder ofrecer una sola en su integridad, idea arquetípica del ánfora. Es el bello oficio del filólogo, que considero —es mi propia formación— necesario e irrenunciable. Pero la filología como disciplina herméticamente cerrada en su historicismo no es suficiente para comprender no ya el significado de los textos (lo que a la larga podría ser irrelevante), sino su impacto como sujetos agentes más allá

²² Sobre la composición del *Amadís* y la versión primitiva, Juan Bautista Avalle-Arce, *Amadís, el primitivo y el de Montalvo*, México, FCE, 1990. Hasta donde se me alcanza, el problema de las glosas del *Amadís* sólo ha sido tratado de manera fugaz por la bibliografía. Por lo que respecta al uso de las glosas en los manuscritos nobiliarios cuatrocentistas, véase Jesús Rodríguez-Velasco, “La Bibliotheca y los márgenes”, *eHumanista* 1 (2001), accesible en http://www.spanport.ucsb.edu/projects/ehumanista/volumes/volume_01/index.shtml

del tiempo, como instancias de construcción de la contemporaneidad. Ya no podemos leer el *Libro de Buen Amor* del siglo XIV, ni el del siglo XV de Alonso de Paradinas. No podemos separarlos de toda la construcción crítica y filológica (y teórica) a su alrededor.²³ También eso es el *Libro de Buen Amor*: de una sola ánfora, podríamos construir cien, pero cada una sería diferente de la anterior²⁴. Sin embargo, semejante observación no les era en absoluto ajena a los intelectuales medievales. En lugar de expulsar al anacronismo o al error, lo mezclaban y disolvían en sus propios textos, creando así una pieza sin el peso de un calendario con las fiestas marcadas en rojo. A los autores de novelas de *matière classique*, tal Benoît de Sainte-Maure o los anónimos del *Roman de Thèbes* y el *Roman d'Enéas*, les pareció que narrar esas historias desde categorías culturales no contemporáneas sería, quizá, meramente didáctico o arqueológico. Lo que enriquece estos textos es precisamente el modo en que funden dos tiempos originados en una mutua lejanía espacial y temporal en un espacio literario que denota una libertad teórica asombrosa²⁵. A veces nos resistimos a verlo de este modo, pero creo que se trata del mismo movimiento de vanguardia que hace que Peter Sellars ponga en escena *Così Fan Tutte* en un motel de carretera del Midwest americano, o que hace que Harry Kupfer, al imaginar la puesta en escena del *Ring des Nibelungen*, lo haga desde la perspectiva de la revolución proletaria frente al auge de la burguesía, convirtiendo a Fafner en uno de los proletarios que edifican el Walhalla y a Wotan en el director de un boyante banco alemán. Se trata de un medio hermenéutico, de una forma de creación que funciona en la teoría. Se trata, claro, de una verdadera práctica de traducción, una *translatio studii*, pero no de un tiempo a otro, sino de dos tiempos distintos a un espacio literario teórico que produce su propio tiempo. Pero ¿hay alguna *trans-*

²³ Este es el problema fundamental planteado por Judith Butler en *Antigone's Claim*, Nueva York, Columbia University Press, 2000.

²⁴ Una de las mejores muestras es la pluralidad de concepciones sobre el *Libro de Buen Amor* tal y como se contienen en el polémico volumen editado por Carlos Heusch, *Études sur le Libro de Buen Amor*, París, Ellipses, 2005. Lo mismo puede decirse de otras de las recientes compilaciones, como la editada por Bienvenido Morros, http://cvc.cervantes.es/obref/arcipreste_hita/indice.htm.

²⁵ Véase, sin embargo, Aimé Petit, *L'Anachronisme dans les Romans de Matière Classique*, París, Champion, 2002.

latio —imperii, studii— o *traditio —legis—* que no esté, de hecho, produciendo su propio tiempo, sin depender de un tiempo dado?²⁶

La concepción de los textos literarios caballerescos como textos teóricos supone, a mi entender, una forma radical de salir de ciertos problemas del estudio historicista de la caballería. En realidad, la caballería está ya fuera del tiempo. Nosotros la hemos situado en la Edad Media, pero en realidad esa Edad Media en que se encuentra la caballería no es un período histórico, sino más bien un criterio hermenéutico o, mejor aún, una categoría moral. La caballería sigue funcionando en todos los sistemas hermenéuticos en una permanente contemporaneidad. Ayer mismo aparecía en el *Newsweek* una caricatura de George W. Bush como caballero cruzado, sin que ello tuviera necesariamente relación con el hecho de que hace años considerara cierta guerra como una cruzada (algo de lo que seguramente ya casi nadie se acuerda), sino más bien como forma de situarlo en un determinado espacio interpretativo en que el Cristianismo (Bush se ha declarado con frecuencia *new-born Christian*) y la caballería se funden para crear una imagen que trasciende sus condiciones de posibilidad históricas. No es meramente casual (aunque seguramente tampoco evidente para todos los lectores de *Newsweek*) que la imagen proceda de un fotograma de *Monty Python and the Holy Grail*. Hace apenas unos años que todo el discurso sobre la caballería se ha vuelto a plantear a causa del anuncio global de que el terrorismo requiere una guerra de liberación, con alianzas de civilizaciones y otras instituciones internacionales.²⁷ La caballería funciona como principio de comportamiento general en las calles de las ciudades, y como punto de referencia de un determinado concepto de la masculinidad. Estudiarlo como un simple acontecimiento situado en un punto lejano y determinado de la historia es, como mínimo, reductor. Pero es ahí donde los propios textos lejanos, los de la Edad Media que se inventó la caballería en casi todas sus formas y manifestaciones, suponen un enorme reto: ellos mismos están construyendo la teoría de su propia contemporaneidad, basada en el nacimiento de un individuo que es el sujeto caballeresco. Comprender las teorías del sujeto caba-

²⁶ Sobre el concepto de producción de tiempo, véase Michel de Certeau, *L'Écriture de l'Histoire*, París, Gallimard, 1975.

²⁷ Leo Braudy, *From Chivalry to Terrorism. War and the Changing Nature of Masculinity*, Nueva York, Knopf, 2003.

llesco es también comprender un uso de la política y de la moralidad en Occidente, así como su genealogía.²⁸

2. Rechazar y acopiar: el emblema caballeresco de don Juan Manuel

La construcción del sujeto caballeresco supone un debate teórico. Este debate se instala prodigiosamente en la historia, intenta controlar la historia. La semántica de los tiempos históricos es, a menudo, como le gusta decir a Reinhardt Koselleck, un *Vergangene Zukunft*, es decir, un *futuro pasado*: la historia no sirve para conocer el pasado, sino más bien para controlar el futuro, para reinstaurar en el discurso histórico un elemento del pasado que pueda cambiar el curso de la historia.²⁹ Don Juan Manuel, en cambio, establece una poética del emblema caballeresco sobre las bases de un futuro pasado. Para don Juan Manuel, el futuro pasa necesariamente por la reescritura de la historia, y es precisamente eso lo que hace desde que pone sus manos en la *Historia Abreviada de España*, y es lo que hace, con toda sutileza, y usando el poder heurístico de la emblemática, en el texto en el que quiero fijarme ahora, el *Libro de las tres razones*.

El *Libro de las tres razones* es una pieza literaria de extraña factura y extrañísima altura. Como es bien sabido, en él, don Juan Manuel responde por escrito a Johan Alfonso, fraile dominico y escribano de cámara de don Juan Manuel, acerca de tres cuestiones, por las que, a decir del noble, éste ha mostrado interés. Pese a todas las protestas de don Juan, que cree que son “más ligeras de dezir por palabra que de ponerlas por scripto”, accede, sin duda seducido por la idea de que el predicador las pueda “retraer quando cunpliese”.³⁰ Aquí, el verbo *retraer* significa

²⁸ Genealogía está aquí empleado en el sentido que va de Nietzsche (*Genealogía de la Moral*) a Foucault (“Nietzsche, la généalogie, l’histoire”).

²⁹ Reinhardt Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt del Main, Suhrkamp, 1979.

³⁰ Cito siempre por la edición de Reynaldo Ayerbe-Chaux, *Libro de las Tres Razones*, en Juan Manuel, *Cinco Tratados. Libro del Cavallero et del escudero. Libro de las tres razones. Libro enfenido. Tractado de la asunción de la Virgen. Libro de la caça*, Madison, Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1989; el texto, en pp. 89-112 (p. 91).

“narrar de viva voz”³¹. Las tres razones son las siguientes: primera, es una explicación de las armas de los manueles, tema al que me ceñiré de inmediato tras esta mínima introducción; la segunda es aquella por la cual los manueles pueden hacer caballeros no siéndolo ellos mismos; la tercera versa sobre la conversación que mantuvieron don Juan Manuel y el rey don Sancho IV en el lecho de muerte de este último. Como demostraron primero Rafael Ramos y luego Georges Martin, el objetivo de don Juan Manuel es mostrar que él es el único representante vivo de la única rama legítima y bendita con derecho a ostentar el reino de Castilla y León.³²

La originalidad de este planteamiento, claro, no reside en el objetivo, sino más bien en la poética de los medios que utiliza para poder construir el mismo. En trabajos anteriores a los de los dos estudiosos recién citados, Alan Deyermond nos puso en guardia de un detalle fundamental: la apropiación, con motivos y fines históricos, de una buena carga de narraciones populares, ejemplares y, en general, tradicionales.³³ Lo que me interesa señalar, para el caso presente, no es el hecho de que pueda proceder de una serie de fuentes más o menos conocidas, lo que no redundaría más que un amable ejercicio catalográfico, sino, más bien, el modo en que don Juan Manuel usa y transforma la tradición, incluso, descaradamente, la más conocida, para ponerla al servicio de su argumentación.

Puesto que lo primero que hace don Juan Manuel no es simplemente describir sus armas, sino que al hacerlo también hace otra cosa mucho más importante: deconstruye unas armas muchísimo más universales, que son las que se blasonan en el escudo del rey de Castilla y León. Y lo deconstruye desde sus aspectos más literales hasta el proceso de

³¹ Cf. Jesús Rodríguez-Velasco, “Espacio de certidumbre. Palabra legal, narración y literatura en Las Siete Partidas (y otros misterios del taller alfonsí)”, *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 29 (2006), pp. 423-452.

³² Rafael Ramos, “Notas al *Libro de las Armas*”, *Anuario Medieval*, 4 (1992), pp. 179-192. El artículo se publicó con innumerables errores que lo hacen por momentos ilegible. El propio Ramos preparó un pliego de correcciones que resulta imprescindible para la cabal comprensión del artículo. Puede verse también G. Martin, “Alphonse X maudit son fils”, *Atalaya*, 5 (1993), pp. 30-40.

³³ Alan Deyermond, “Cuentos orales y estructura formal en el *Libro de las tres razones (Libro de las armas)*”, en *Don Juan Manuel. VII Centenario*, Murcia, Universidad y Academia Alfonso X el Sabio, 1982, pp. 75-87.

hermenéutica de las alegorías heráldicas. Todo ello, con la intención de reescribir, ya que no la historia, sí la reinterpretación de la historia.

El escudo, como se ve tanto en las imágenes de la edición sevillana del *Lucanor* de 1575, timbrada con la corona de los infantes de España son especulares respecto de las del de Castilla y León. Las armas fueron dadas por Fernando III a su hijo el infante don Manuel, y aparecen por primera vez en torno a 1270, en sellos de cera que certifican privilegios dados por el dicho infante. Dicho de otro modo, su antigüedad está asegurada, y no es necesariamente un invento de la habilidad blasonadora de don Juan Manuel. En cambio, ahí se paran seguramente los datos ciertos, puesto que la narración que viene a continuación en boca del prócer castellano está plagada de inexactitudes³⁴ que sólo quieren decir una cosa, que, si se me permite, pondré en unas explícitas palabras de Boris Vian:

les quelques pages de démonstration qui suivent tirent toute leur force du fait que l’histoire est entièrement vraie, puisque je l’ai imaginée d’un bout à l’autre.³⁵

Lo que don Juan Manuel imagina de un extremo al otro, y que constituye, así pues, la verdad, es el origen divino de sus armas. Primero, a través del sueño de la reina Beatriz. Ésta se despierta sobresaltada, en los días finales de su embarazo del infante don Manuel, porque en su sueño un ángel le ha *anunciado* que por el fruto de su vientre será vendada la cristiandad. Se lo cuenta a Fernando, su marido y rey, y éste se extraña, puesto que es un sueño

muy contrario del que ella sonnara quando estava ençinta del rrey don Alfonso, su fijo, que fue después rrey de Castiella, padre del rrey don Sancho. (92)

Sin embargo, el sueño, que, de acuerdo con el aristotelismo tomista, puede tener causas espirituales

³⁴ Para algunas de estas inexactitudes, véanse las notas de Ayerbe-Chaux al texto, según la edición citada.

³⁵ Boris Vian, *L’Écume des Jours*, París, Pauvert, 1963, p. 9.

Spiritualis autem causa est quandoque quidem a Deo, qui ministerio angelorum aliqua hominibus revelat in somniis.³⁶

plantea también la duda de su origen; ¿divino o diabólico?, así que es preciso acudir al consejo de guías espirituales, como por ejemplo confesores u obispos. En un segundo momento entra en escena el obispo de Segovia, don Ramón de Losana, quien elige, mediante inspiración divina, tanto el nombre del niño, Manuel, uno de los nombres de Cristo, como las armas que ha de ostentar.

Como decía antes, las armas son una deconstrucción de las armas del Rey de Castilla y León. Son, como dice don Juan Manuel, “así derechamente como las traen los reyes” (93). Pero con unos cuantos cambios que me parecen ahora del máximo interés. En las imágenes del escudo de don Manuel a que me he referido hasta el presente, el escudo está blasonado (en resumen) de la siguiente manera: cuatro cuarteles, primero y cuarto, león rampante de gules en campo de plata, segundo y tercero, espada, mano y ala de oro en campo de gules. Es decir, las armas de don Manuel, de acuerdo con las tres imágenes vistas, son un espejo de las de Castilla y León. Pero don Juan Manuel las blasona de manera levemente diferente, y, además, usando una serie de recursos expresivos que indican con claridad los puntos en los que quiere enfatizar la poética de su emblema caballeresco:

Et de que el plazo bino, [el obispo Ramón de Losana] devisól estas armas, como las nós agora tramos, que son quarteronees blancos e bermejos así derechamente como las traen los rreys. Et en el quarteron bermejo do anda el castiello de oro, puese él una ala de oro con una mano de omne en que tiene una espada sin bayna. Et en el quarterón blanco, en que anda el león, puso a esse mismo león. Et así son las nuestras armas: alas e leones en quarterones, como son las armas de los rreys, castiellos et leones en quarterones. (93)

Por dos veces nota don Juan Manuel la semejanza de sus armas a las de los reyes. Véase, sin embargo, que del escudo desaparece el castillo, mientras que el león es, según don Juan Manuel “ese mismo león” de

³⁶ Santo Tomás, *Summa Theologiae, Secunda secundae*, q. 95, a. 6 (‘Respondeo’). ed. Frailes Dominicos, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 81, 1963.

los escudos reales. No nos sería difícil, en este trance, ver a don Juan Manuel en el acto de reclamar su origen leonés, directamente heredado de Fernando III, hijo de Alfonso IX de León, con el cual puede mantener los leones, pero hacer desaparecer los castillos, saltando, así, una generación en el linaje castellano, para reencontrarse de nuevo con la línea que él considera legítima, que no es otra que la suya propia. Por otro lado, es don Juan Manuel el que invierte el orden de los cuarteles del escudo. En la gualdrapa y en el escudo de don Manuel, se blasonan los leones en primero y cuarto, y las alas con espadas y brazos en tercero y cuarto. Pero a don Juan Manuel le interesa restablecer el orden mismo del escudo del rey, “así derechamente como las traen los rreys”, y no, por tanto, a la inversa, que es como, de hecho, las llevaba su padre.

Este es el primer elemento de futuro pasado que introduce don Juan Manuel. Devuelve a sus armas el orden que no tenían las de su padre, pero que deberían haber tenido, y que no es otro que el de las armas de Castilla y León, aunque con un cambio fundamental consistente en hacer desaparecer los castillos, al tiempo que mantiene el mismo león del que desciende, por vía paterna, su abuelo, Fernando III, que, a fin de cuentas, es también el primer rey de Castilla y León.

La poética del escudo manuelino no se completa únicamente con esta inversión de la inversión, sino que requiere de una interpretación figural, propia de toda posibilidad de establecer un futuro pasado. En la poética y en la semántica del futuro pasado, la figura juega un papel fundamental, puesto que constituye un elemento permanente de la historia que, para actuar, ha de ser debidamente reinterpretado.³⁷ La interpretación, sin embargo, no puede depender del usuario de las armas, de aquel que las empuña, sino de alguien que pueda cumplir, de algún modo, el papel que cumplía Apeles frente al escudo de Alejandro, es decir, alguien que revele la hermenéutica del poder heurístico del acto poético emblemático. En este caso es el propio autor de las armas, el mismo Ramón de Losana, el que, según don Juan Manuel, establece esta interpretación.

El proceso de interpretación es, de hecho, una narración. Una pequeña novela en la que los personajes son las armas del escudo, cuya

³⁷ Erich Auerbach, *Figura*. Madrid, Trotta, 1998.

alegoría es el cumplimiento del destino de los Manuel tal cual ha sido escenificado en el sueño de la reina Beatriz. Don Juan Manuel desgrana con delicadeza propia de quien hace encaje de bolillos cada una de las piezas, recomponiendo la narrativa una vez ha construido la alegoría de cada arma. Sólo pondré un ejemplo, que ha de ser suficientemente elocuente. He aquí el tercer punto de la interpretación juanmanuelina, el ala de oro. El noble ha señalado, hasta ahora, que la espada representa la fortaleza, la justicia y la cruz; la fortaleza es necesaria para que se cumpla el sueño de la reina, y eso sólo se puede conseguir con justicia y con la fe en Jesucristo. Posteriormente, expone el simbolismo de la mano, que es “la que faze todas las obras” (94). Así, leyendo de izquierda a derecha, llega al ala

que significa estas tres cosas. Lo primero, significa el ángel, que fue mensajero a la rreyna cuando sonnó el suenno que de suso es dicho. Otrosí significa que es parte de linage de los enperadores que trayan águilas, et el ala es parte del águila con que buela et puede sobir en alto. Otrosí, es de oro, que significa grant poder et grant riqueza et grant ventaja de las otras gentes, así commo el oro á grant ventaja de los otros metales. Pues lo que la espada acabare por fortaleza e con justia et con la sennal de la cruz, por el seso et por la sabiduría et retenimiento de la mano, sobirlo el ala en ventaja et en riqueza, en el canpo vermejo, que es canpo de sangre, que significa muchos esparamientos de sangre en servicio de Dios et en onrra et ensalçamiento de la sancta fe cathólica. (94)

Como en una imagen en movimiento, la narración se va estableciendo de izquierda a derecha, se va leyendo, y un cuartel se revela en el otro. Con el fin de poder construir esa narración que funciona en el orden de la lectura, era fundamental, también, colocar en el primer cuartel las armas de oro recién descritas, aunque eso supusiera violar el orden de las blasonadas de hecho a su padre, y que éste exhibió, al menos, en sellos de cera. Así, la narración guerrera que ilustra el primer cuartel, y que supone el proceso de actitud y actividad mediante el que se cumplirá el sueño de la reina Beatriz, se culmina en el cuartel siguiente, en que se blasona un león, que, como recuerda don Juan Manuel, es metáfora de Cristo en varios pasajes de las Escrituras, pero, sobre todo, “mues-

tra este infante era derechamente de los rreys de León” (94) y, consecuentemente, que, al igual que el león es la bestia más poderosa, “este linage deve tener ventaja et sennoría de las otras gentes para acabar el servicio de Dios” (95), y no debe abandonarlo, del mismo modo que el león no suelta a su presa, en particular por lo que respecta a la guerra “contra los moros” (95). Todo el emblema tiene una teleología, que no es sino el campo de plata en el que se blasona el león de gules; ello le da pie a don Juan Manuel para recomponer por cuarta vez la narración manuelina contenida en el emblema:

Et este león está en campo blanco, que es significança de folgura et de paz. Pues lo que la espada conquieriere con fortaleza et con justia et con la fe et creencia de la sancta cruz; e la mano obrare con la sabiduría et con el entendimento; et el ala, que significa la mesajería del ángel, et que el linaje de los enperadores subirá en onra et en riqueza et en poder; et en canpo vermejo, que es sennal de sangre et de vençimiento; mantenerlo ha el león, que es significança del león de tribu de Judá, que es Hemanuel, et el León de los rreys onde viene este infante. Et los que de su linage vinieren, mantenerlo an a la fin en estado de paz et de folgura. (95)

Podríamos legítimamente preguntarnos en qué consiste esta paz de la que habla don Juan Manuel, pero la misma poética del emblema nos ofrece la respuesta: el linaje de don Juan Manuel, que es el directo linaje de los reyes de León, y que ha de vengar la muerte de Cristo, se sitúa ahí como fin último de la historia.

El emblema expresa, así pues, la manera mediante la cual se puede devolver a la historia el orden que ésta ha perdido en el momento en que Alfonso sucede a Fernando. Como dice Umberto Eco en su última novela, *La Misteriosa Fiamma della Regina Loana*, para poder ir hacia adelante es preciso tomar carrerilla y dar algunos pasos atrás (el protagonista sufre de amnesia). Es, claro, una manera de formular el futuro pasado de Koselleck: hay que volver a escribir el pasado para poder recomponer el futuro. Y don Juan Manuel lo hace colocando en el pasado una nueva forma de blasonar el emblema de los manueles, un emblema que, reconfigurado mediante la hermenéutica juanmanuelina, reordena también la historia, restableciendo el movimiento de lectura

del propio emblema y, de este modo, ofreciendo la exégesis espiritual de la literalidad histórica.

La poética del emblema caballeresco de don Juan Manuel no debería leerse fuera del contexto en que él mismo ha colocado las tres razones. Una de ellas es la de la legitimidad por la bendición, que es, sin duda, la tesis más importante del *Libro de las Tres Razones*. La otra es la del noble que, de linaje real, no acepta ser investido caballero (convertirse en un sujeto caballeresco), pero reclama su poder para investir nuevos caballeros.

3. La Banda y la colectividad caballeresca



Si don Juan Manuel construye su emblema caballeresco deconstruyendo el de las armas castellano-leonesas para poder lanzarse a un proyecto de futuro de carácter transformador, Alfonso XI (némesis, al cabo, del archinoble) imagina un proceso de sujeción caballeresca en que se pierda por completo la identidad individual. La institución debe sobreponerse al sujeto caballeresco, y, la mejor manera, es crear un elemento de representación que funcione como criterio distintivo. Este es el de la Banda:

He aquí un vacío. Ningún significado. Ninguna representación. Sólo una banda negra cruzando un tejido blanco. ¿Un enigma? ¿Un emblema? ¿Cómo alegorizarlo? Muchos heraldistas estarán dispuestos a recordarme, desde una perspectiva positivista general en este campo, que la banda es una pieza básica del blasón que evoca la cinta del tahalí cruzando el pecho. Simplemente. Pero no puedo dejar de preguntarme cómo ha llegado esa pieza, una mera forma geométrica, y, por cierto, no muy elaborada, a constituir un escudo que reclaman los reyes. Al contrario de lo que sucede en el de Alejandro Magno, que representa al mundo en una rodela como mapa de T en O³⁸, o en el de don Juan Manuel, el escudo de la Banda no tiene nada.

³⁸ Cf. Jesús Rodríguez-Velasco, *Poética del Orden*, *op. cit.*

Pero quizá no es así. Quizá hay algo, y algo de una importancia extremada: hay una voluntad poética, creativa, por construir el poder del rey sobre la base de algo que no tiene significado ni contenido representacional, pero que, sin embargo, es un cimiento para el edificio de legitimación de, al menos, dos reyes Castellanos que abundan en ese tipo de problemas. Elegir una pieza sin contenido representacional, es, bien visto, una muestra de inteligencia estratégica: ninguna alegoría anterior, ningún futuro pasado le puede ser atribuido. Sólo significará lo que el creador quiera que signifique. He aquí el poder de la abstracción.

Los esfuerzos posteriores para dotar al escudo de la Banda de algún tipo de representación figurativa suponen un paso fundamental. Los cambios de color y de esmalte de la Banda de oro en campo de gules, o la banda de dragantes, son representaciones posteriores en las cuales se busca individualizar a la Banda de Castilla entre el resto de los escudos heráldicos que utilizan esta pieza; la banda de oro y el campo de gules dialogan ahora directamente con el escudo de Castilla, y, por ahí, intentan minimizar un problema evocado en el *Libro de la Banda*, obra en que se regula la orden, en el tratado *De insigniis et armis* de Bartolo, en el *Victorial* o en tantos otros textos de los siglos XIV y XV: el conflicto legal y político que puede producirse cuando dos instancias distintas de poder se identifican mediante el mismo escudo heráldico. Pero recordemos que con anterioridad a estos cambios, la Banda es de una simplicidad asombrosa; el cronista de la *Gran Crónica de Alfonso XI* se limita a describir la vestidura de la banda como un paño blanco con una banda negra de la anchura de la mano.

En un par de trabajos de próxima publicación, he intentado expresar mis dudas acerca del hecho de que el reglamento de la Orden de la Banda sea, en efecto, de época de Alfonso XI. El *Libro de la Banda*, al igual que todos los textos, sin excepción, y todas las imágenes, sin excepción, que inauguran el discurso sobre la Orden de la Banda, pertenece a un tiempo diferente que empieza con el reinado de Pedro I, y que se extiende durante la época Trastámara. No hay rigurosamente ningún dato que nos permita situar el *Libro de la Banda* en una época anterior. No quiero cargar las tintas sobre este hecho, y no me parece oportuno decir que estos datos indican también que la misma Orden de la Banda no es fundación alfonsí, sino de Pedro. Alfonso XI estableció

la Orden, de una manera algo casual y sin sistema, y Pedro I se agarró a ella para asentar de alguna manera su legitimidad que estaba siendo puesta tan seriamente en cuestión que acabó por protagonizar uno de los asesinatos reales más conocidos de la historia de España (y aun de Francia). La sistematización de la Orden de la Banda, en cambio, parece más bien cosa de Pedro I, no de Alfonso XI, aunque la fundación original, que sería más un *hábito* que una orden caballeresca, pertenece, en efecto, a su padre.³⁹

De hecho, el primer rey en llevar la Banda a su escudo es Pedro I, y sólo a partir de entonces empieza su inserción en la historia castellana, en los textos, y, también en la aplicación de una legalidad de la banda que va desde el *Victorial* de Gutierre Díaz de Games hasta fray Antonio de Guevara y su rechazo de la caballería tomando como punto de referencia la propia orden de la Banda.

La Banda se nos presenta, así, en sus principios, fuera del tiempo y fuera del espacio. De la pura nada, *out of the blue*, el emblema de la Banda crea tanto el espacio como el tiempo. Supone, dentro de los actos poéticos, dentro de los actos creativos a los que me estoy refiriendo ahora, el más radical de todos ellos. Conviene, pues, intentar comprender qué tipo de acto poético es la creación del emblema de la Banda, es decir, qué tipo de espacio y tiempo está inaugurando, cómo se organiza ese emblema en tanto que punto de encuentro de estas condiciones.

Empezaré *in medias res*. Lo más esencial de la Banda es que se trata de un objeto de contemplación y de meditación. Como todo emblema, es, a su modo, un *teatro de la memoria*, pero la Banda establece una diferencia: mientras que cualquier emblema caballeresco dirige la memoria a una narrativa simbólica protagonizada por el individuo o por su linaje, el emblema de la Banda, en ese ser sin tiempo y sin espacio, dirige su carácter contemplativo a la propia colectividad de quienes la visten o al carisma de quien ha otorgado la banda, es decir, el rey-maestre de la misma. El caballero, así, puede recurrir al poder carismático de la propia Banda en los momentos de duda, incluso en aquellos momentos en los que la duda podría hacerle acreedor a un quijotesco “digo

³⁹ Cf. Jesús Rodríguez-Velasco, “Invención y consecuencias de la Caballería”, prólogo a Josef Fleckenstein, *La Caballería y el Mundo Caballeresco*, Madrid, Siglo XXI, 2006; Jesús Rodríguez-Velasco, *Chivalric Orders*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, en prensa.; Jesús Rodríguez-Velasco, *Poética. ob. cit.*

que huele, y no a ámbar”. La regla 7 del *Libro de la Banda* resulta, al respecto, inapelable:

Otrosy que se guarden de non comer manjares suzios, ca de los buenos ay assaz en que se pueden bien mantener. Otrosy, por que ay algunas frutas & ortalizas torpes & suzias, que guarden eso mismo de non las comer. Et tambien de los manjares commo de las frutas, non las quisiemos aquí contar por menudo, por que serian malas de contar. Pero el cauallero de la vanda que lo quisiere bien guardar, menbrandose de la vanda bien entendera que es lo que deue escusar de comer destas cosas atales.⁴⁰

La memoria está fundamentada sobre el hábito. Y esto en un doble sentido: por una parte, el hábito como vestidura, a la que el *Libro de la Banda* confiere un papel central. Por otro lado, el hábito como *habitus*, es decir, en palabras de Pierre Bourdieu:

L’habitus est ce principe générateur et unificateur qui retraduit les caractéristiques intrinsèques et relationnelles d’une position en style de vie unitaire, c’est-à-dire en ensemble unitaire de choix de personnes, de biens, de pratiques. Comme les positions dont ils sont le produit, les *habitus* sont différenciés; mais ils sont aussi différenciants. Distincts, distingués, ils sont aussi opérateurs de distinctions: ils mettent en œuvre des principes de différenciation différents ou utilisent différemment les principes de différenciation communs. Les *habitus* sont des principes générateurs de pratiques distinctes et distinctives.⁴¹

Como señala Bourdieu, el *habitus* es tanto una estructura para interpretar el mundo como el universo generador de nuestras prácticas. Al decir prácticas, quiere decir realizaciones del discurso, o, para usar el tecnicismo teórico en inglés, *performances*. Es así como el *Libro de la Banda* cumple con un doble propósito. En primer término, representa una poética de la generación de reglas de conducta, de elecciones de

⁴⁰ Cito por mi propia edición del *Libro de la Banda*, tal y como aparecerá en Jesús Rodríguez-Velasco, *Poética, ob. cit.*

⁴¹ Pierre Bourdieu, *Raisons Pratiques. Sur la théorie de l’action*, París, Seuil, 1994, p. 23.

vida, de sistemas de relaciones, y, sobre todo, de distinción; una distinción a la que la poética política del libro sitúa originada en el cuerpo político del rey-maestre que confiere la Banda, que, al mismo tiempo, viste e inviste al caballero con la Banda, o, por decirlo en el lenguaje caballeresco, lo arma. Esa entrega de armas es tanto funcional como de representación, de traslación del significado de ese cuerpo político. Es ahí donde comparece el segundo propósito: al depositar sobre el caballero el hábito de la orden, el rey también le hace interiorizar la propuesta de *habitus*, creando, así, un universo político, social y jurídico sobre la base carismática de un objeto de memoria e identificación, que es esa pieza sin significado representacional llamada Banda. Todo ello, además, acabará por dotar al *Libro* de un carácter legal que los diversos manuscritos conservados, contenidos en cuadernos de cortes, no harán sino acentuar.⁴²

La Banda se convierte, en el texto del *Libro* en un signo de puntuación. Es decir, en la marca gráfica que sanciona cada una de las reglas contenidas en el *Libro*. En efecto, lo importante no es solamente el hecho de que las leyes establezcan costumbres concretas, prácticas que interiorizar. Eso, obviamente, es esencial. Pero no lo es menos, sino quizá más, el hecho de que la regla, al tiempo que establece la práctica, la vincule al momento de vestidura del hábito de la Banda. Cada una de las reglas, así pues, se puntúa con cómo se debe vestir la Banda, en qué circunstancias, ante qué personas, cuáles son sus propiedades, de qué manera se deben comportar los caballeros al ver la Banda sobre el cuerpo de otras personas, sean o no miembros de la orden. La Banda no es sólo un mero distintivo, sino que produce una distinción de carácter político, moral y, claro, cultural y sentimental. Todo momento exterior o interior del caballero queda bajo ese enorme signo abstracto que es la Banda. Pero al depositarse sobre sus cuerpos, la abstracción adopta una concreción de la máxima importancia: se convierte en la firma del rey. Pues, a fin de cuentas, la Banda es otorgada por el rey, para que quienes la vistan se sitúen instantáneamente, carismáticamente, en torno al cuerpo del rey y de sus hijos.

⁴² Sobre la historia textual del *Libro de la Banda* y su significado, véase Jesús Rodríguez-Velasco, *Poética, ob. cit.*

La Banda inaugura la historia, y lo hace a partir de la ausencia, de la carencia, de la falta de significado. El acto poético es, en este caso, un acto legislativo, el acto de habla mediante el cual un objeto vacío se llena de un significado que establece distinción, jerarquía, dependencia, obligaciones, dominación, y todo ello emitido por boca del propio rey.

Conclusión en forma de fábula

Envidioso de todos los demás dioses olímpicos, Mercurio, el eterno mensajero, decide tomar estado. Después de buscar por todas partes y hallar que la mayoría de las mujeres que le interesan son una mala elección (o ya están comprometidas, o han hecho voto de virginidad, o han cambiado tanto que ya no levantan la atención del Argifontes), determina ir a consultar a Apolo. El divino flechador está, en ese momento, ahogándose en ambrosía, rodeado de Musas, en la fuente Castalia; completamente beodo, le da al del caduceo el consejo perfecto: que se case con una semidiosa severa y atrayente que atiende por Filología. Mercurio, más que correr, vuela en su búsqueda.⁴³

Los comentaristas que poblaron de glosas los márgenes del libro en que Marciano Capella contaba esta historia se preocuparon particularmente por intentar explicar el significado de la elección de los personajes. Filología no es sino “humanam sapientiam seu rationem”, al tiempo que

Quod Mercurius eloquentiam significat, bene convenit nominis interpretationi. Nam Mercurius dicitur quasi medius currens inter auditorem et loquentem; vel Mercurius quasi mentis currus, id est vehiculum intellectus, qui congrue sermo dicitur.

La unión entre Mercurio y Filología (a pesar de haber sido posibilitada por un dios ebrio o quizá por eso) es considerada como el arquetipo del matrimonio:

⁴³ W.H. Stahl y E.L. Burge, *Martianus Capella and the Seven Liberal Arts. Vol II: The Marriage of Philology and Mercury*, Nueva York, Columbia University Press, 1977.

Horum —id est Mercurii et Philologiæ— coniunctio nupcie dicuntur, nam nupcie dicuntur legitime duorum coniunctio eiusdem nature, diversi sexus, cum spe prolis, delectatione et constantia. Horum autem coniunctio legitima est, quia utraque sine altera aut parum utilis est aut nociva. Eiusdem sunt nature, quia sunt humana bona; diversi sexus, quia eloquentia tamquam mas, ratio tamquam femina. Nam hic agit, hec patitur, dum ea, que ratione concipit, sermo pro suo arbitrio proferat, et exponit; aut quia in ratione aliena sermo noster ciencias format. Nam sciencia proles est huius coniunctionis, unde dictum est: cum spe prolis. Habet etiam nexus iste suam delectationem, quia que maior est delectatio, quam cum sentit aliquis suam eloquentiam sapientie et ratione nimie refragari, aut cum ea, que rationabiliter intellexit, sermonis beneficio potenciam habet explicandi? Habet autem suam constanciam, quia hec est naturalium bonorum proprietates, ut, si semel coheserint, amplius non valeant ab invicem separari.⁴⁴

Junto a la definición del matrimonio (indudablemente ilegible como tal a día de hoy, y sin embargo presente en los textos, librada a la interpretación jurídica y su poder heurístico), el comentario establece el vínculo entre el mensaje y su adecuación concreta e incanjeable a la sabiduría, al conocimiento. Una observación teórica no tan disímil de la del comentarista berlinés antes transcrito comprendería que el conocimiento, el universo epistémico en que se produce el comentario, da forma al mensaje emitido, lo somete a la ciencia para hacerlo aprehensible y, al fin, cognoscible. Filología concibe el significado de la elocuencia, y, así, produce una progenie que se ajusta a ese posibilísimo intercambio entre ambos. Filología se asegura de que el único significado producido por el texto sea el significado concebido por su autor.

Se me ocurre que sería posible encontrar (o, al menos, inventar) un nuevo manuscrito en el cual la fábula tomase un rumbo inesperado. Cansado de una existencia en que sus palabras son interpretadas de acuerdo con estructuras, ciencias, tiempos concretos, contextos históricos y tradiciones rigurosas, remitidas a su arquetipo y no a sus infinitas manifestaciones indudablemente entrópicas, Mercurio abandona el do-

⁴⁴ Haijo Jan Westra, ed., *The Berlin Commentary on Martianus Capella's "De Nuptiis Philologiæ & Mercurii"*, Leiden, E.J. Brill, 1994, p. 3

micilio conyugal. En esa fábula, Mercurio encuentra amantes de todo género fuera del espacio en que él mismo origina su mensaje.⁴⁵ Para ello, dice la fábula, Mercurio se sirve de una tercera extraordinariamente fecunda a la que llama Teoría. Teoría no es, propiamente, nadie en concreto, sino más bien un punto a partir del cual las palabras de Mercurio van adoptando sentidos muy diversos, se van construyendo una y otra vez usando siempre vocabularios y perspectivas diferentes. Teoría se convierte, así, para Mercurio, en la instancia que le asegura no que sus palabras significaron algo concreto en algún tiempo concreto, sino que sus palabras siguen significando constantemente, sin tiempo, en una contemporaneidad irrefrenable.

Rodriguez-Velasco, Jesús, "Edades teóricas (Poética del sujeto caballeresco)", *Revista de poética medieval*, 20 (2008), pp. 67-98.

RESUMEN: En este trabajo propongo que aunque la Filología y el historicismo son necesarios para comprender las condiciones de posibilidad de ciertos textos dados en ciertas coordenadas, son, en cambio, insuficientes para responder a otras preguntas cruciales, y, en especial a la pregunta siguiente: ¿por qué sentimos la necesidad de construir nuestra contemporaneidad narrando y estudiando el pasado? Para ello, me centraré sobre todo en el estudio de la institución caballeresca, tema clave de los estudios medievales.

ABSTRACT: In this study, I suggest that Philology and Historicism, although necessary to understand the conditions of possibility of texts given in a certain set of coordinates, do not suffice when it comes to understand some important questions, namely why do we still feel the necessity of building ur own contemporaneity by narrating and stuying the past. In order to do that, I will focus on one of the main subjects of research for medievalists, the institution of knighthood.

PALABRAS CLAVE: Caballería. Teoría. Filología.

KEYWORDS: Knighthood. Theory. Philology.

⁴⁵ De acuerdo con la definición de teoría que da Jonathan Culler, *The Literary in Theory*, *ob. cit.*