

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

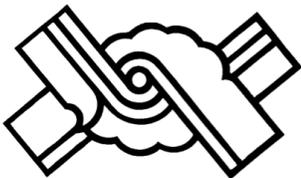


EL IMAGINARIO MORAL DEL *ROMAN COURTOIS*

Tesis que para obtener el grado de Maestra en Filosofía presenta

María Itzel López Martínez

Director de tesis: Dr. Ernesto Priani Saisó



MÉXICO, D.F.

MARZO DE 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

EL IMAGINARIO MORAL DEL *ROMAN COURTOIS*



Imagen de un manuscrito copiado en el norte de Francia hacia 1325
 BnF, Manuscrits, Français 1433, fol. 85

Mes sire Yvains pansis chemine
 Par une parfonde gaudine
 Tant qu'il oï ammi le gaut
 Un cri mout dolereus et haut,
 Si s'adreça lors vers le cri
 Cele part, ou il l'ot oï.
 Et quant il parvint cele part,
 Vit un lion an un essart
 Et un serpent, qui le tenoit

Par la coe et si li ardoit
 Trestoz les rains de flame ardant.
 N'ala pas longues regardant
 Mes sire Yvains cele mervouille.
 A lui meïsmes se consoille,
 Au quel des deus il eidera.

Yvain vv. 3342-3355

ÍNDICE

Agradecimientos	9
Introducción	11
Las historias que nos gusta oír	11
El imaginario moral del <i>roman courtois</i>	21
Capítulo I. Lo imaginario en el siglo XII	25
La coronación del rey filósofo	25
Capítulo II. Un fragmento del imaginario moral	33
a) La revaloración filosófica de lo imaginario	35
b) <i>Le chevalier au lion</i> : un fragmento del imaginario moral.....	45
Capítulo III. Influencia política, social y cultural del imaginario moral del <i>roman courtois</i>	63
a) Un imaginario moral para la caballería.....	66
b) El imaginario de la interioridad	71
c) El imaginario del amor.....	73
d) El imaginario de la esperanza.....	77
Capítulo IV. Supervivencia histórica y presencia actual del imaginario moral del siglo XII	81
a) El retorno del rey	81
b) Las nuevas filosofías de lo imaginario.....	86
Conclusión	89
Bibliografía	92

Agradecimientos

No hay aventura ni hazaña, grande o pequeña, que pueda emprenderse en completa soledad. Esta investigación, que ocupándose de algunas aventuras caballerescas terminó por asemejarse mucho a una, se llevó a cabo con el apoyo invaluable de todas las personas que aceptaron participar en ella.

Agradezco al doctor Ernesto Priani Saisó, mi tutor durante la maestría y director de esta tesis, por compartir el entusiasmo hacia las novelas de caballerías y acompañarme como guía en la exploración de terrenos filosóficos poco frecuentados.

Al revisor de la tesis, el doctor Luis Xavier López Farjeat, agradezco su dedicación y paciencia para leer mi trabajo, así como las pertinentes sugerencias que me permitieron mejorar la estructura y el desarrollo del mismo. Extiendo este reconocimiento a los miembros del sínodo, doctora Julieta Lizaola Monterrubio, doctora Zenia Yébenes Escardó y doctora Ana María Morales Rendón, cuyas observaciones también contribuyeron a mejorar y enriquecer mi trabajo.

Agradezco particularmente a la doctora Morales por su asesoría y apoyo para desarrollar los aspectos literarios de la tesis. Sus clases fueron y continúan siendo espacios que me permiten profundizar en el análisis del *roman courtois* y el conocimiento de su contexto histórico y social, así como en el estudio de los héroes, que constituyen las esperanzas más firmes y valiosas de nuestros tiempos.

También es preciso mencionar, aunque sea de manera general, a todos los profesores de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM que compartieron sus conocimientos y reflexiones a lo largo de mis estudios de maestría.

Igualmente, es importante reconocer el apoyo que el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) brinda al Posgrado de Filosofía de la UNAM, sin el

cual muchas investigaciones como ésta encontrarían mayores obstáculos para llevarse a cabo. La tesis pudo concluirse de manera oportuna gracias a la Beca de Fomento a la Graduación, otorgada por la Unidad Académica de Posgrado de la UNAM.

Por último, aunque con la misma deferencia, dedico este trabajo a quienes, a pesar no haber intervenido directamente en él, estuvieron a mi lado en los momentos en que más difícil fue lograrlo. Mis amigos, mi amor, mi familia, y especialmente mi madre, Lilia Martínez, a quien agradeceré toda la vida por enseñarme que madurar no es equivalente a dejar de cultivar la fantasía.

Introducción

Las historias que nos gusta oír

Para solaz y regocijo de la corte, la reina demanda que se cuente una historia. El caballero interpelado guarda un tímido silencio. Lo que habrá de plasmar en su relato no es un suceso encomiable, tampoco una escena de conmovedor heroísmo. Por el contrario, sus palabras dibujarán la tragedia del guerrero que encuentra la aventura propicia para mostrar su valía y sin embargo falla en la prueba. No obstante, su majestad insiste en que la narración manifieste lo ocurrido y no escatima en discursos para exhortar al que debe asumir la empresa de reconstruir su propio infortunio:

Comander vos vuel et priier,
Que ja n'an aiiez au cuer ire,
Ne por lui ne leissiez a dire
Chose, qui nos pleise a oír...
(*Yvain*, vv. 136-139)¹

Ordeno a vuestra voluntad y ruego,
Que no guardéis en vuestro corazón ira,
Y por nada dejéis de contar
Algo que nos gustaría oír...

Así, motivada por el relato de un fracaso y de una búsqueda incompleta, comienza la aventura del *roman* artúrico *Yvain*, escrito por el novelista de la Champaña Chrétien de Troyes hacia 1177. Me intereso en la obra y en su inicio porque la acción no se desencadena por la manifestación directa de la maravilla, sino por la narración que se refiere a la misma.² El relato de Calogrenante, el avergonzado caballero que termina por hablar ante la sutil imposición de la reina Ginebra, infundirá en el héroe Yvain el deseo de buscar la aventura y culminar la hazaña que su primo y compañero de armas dejara inconclusa.

¹ Todas las citas de *Le chevalier au lion* de Chrétien de Troyes en el original francés corresponden a la edición de Michel Rouse (1990). Las traducciones son mías, orientadas por la versión en francés moderno del citado editor y la española de Marie-José Lemarchand (1999).

² Desde el punto de vista de la teoría literaria, este tipo de discurso se conoce como metarreflexivo o metamaravilloso, porque en lugar de contar directamente la acción, se introduce a un personaje que la relata. Debo esta referencia a los comentarios de la doctora Ana María Morales.

¿Será por ello que, pese a ser la historia de una derrota, el relato de Calogrenante es “chose qui nos pleise a oïr”? Después de todo, la mesnada del rey Arturo no es sólo una suma de individualidades heroicas, sino un cosmos de virtud y generosidad al cual esas individualidades pertenecen. El yerro de uno solo es el de todos y la oportunidad de resarcirlo, aunque se presente a uno, es la posibilidad de reestablecer la armonía de un mundo. En este sentido, el relato es el catalizador de las intenciones; el que lleva del pasivo goce cortés a la salida del caballero en busca de confrontación y prueba. ¿Qué hay, luego, en una historia como la de Calogrenante, además de solaz y regocijo? ¿Una enseñanza, un tipo de verdad, el paradigma de una realidad distinta a la cotidiana?

En el *Tristán e Iseo* de Eilhart von Oberg, terminado hacia 1185, se encuentra un esbozo de respuesta, junto con una explícita recriminación a quienes no aprecian los beneficios que pueden proporcionar las historias gratas:

Quien estorba los relatos que son agradables de escuchar y que pueden resultar provechosos y útiles a las buenas personas tiene el entendimiento retrasado como el de un niño. [...] Escuchad bien, pues voy a contaros una historia de alegrías y lamentos como jamás fue oída otra igual por hombre alguno, sobre asuntos mundanos, sobre valentía y sobre amor. Tanto mayor debe ser por eso vuestra atención.³

Mas, todavía, queda por averiguar en qué forma la dicha y la tristeza, el coraje y el amor, e incluso los asuntos corrientes de todos los días pueden ser provechosos cuando se ordenan con armonía y belleza en una narración. ¿Acaso alude von Oberg a la catarsis aristotélica?, ¿la purificación de las pasiones que obnubilan el alma mediante la representación exacerbada de las mismas? ¿O quizá el beneficio es de una índole distinta, porque la narración no sólo constituye una visión purificadora, sino el estadio de un proceso cognitivo que culmina en la aprehensión de una verdad? Antes de proponer una respuesta, contemplemos todavía otra escena.

³ La cita corresponde a la edición de Millet 39.

Mes sire Yvains el vergier antre
Et après lui tote sa rote.
león].
Apoié voit dessor son cote
Un prodome, qui se gisoit
Sor un drap de soie, et lisoit
Une pucele devant lui
An un romanz, ne sai de cui.
Et por le romanz escouter
S'i estoit venue acoter
Une dame, et c'estoit sa mere,
Et li prodome estoit ses pere,
Si se pooient esjoïr
Mout de li veoir et oïr;
Car il n'avoient plus d'anfanz;
Ne n'avoit pas dis et set anz...
(*Yvain*, vv. 5360-5374)

Mi señor Yvain entra al vergel
Y tras él, todo el camino, [van la doncella y el
Y ve a un noble hombre que,
Apoyado sobre su costado,
Yace en un manto de seda, y frente a él
Una doncella leyendo
Una novela, no se de qué.
Y para escuchar la novela
Se ha venido a recostar
Una dama, y ella es su madre,
Y el hombre noble su padre.
Mucho se regocijan
De verla y escucharla;
Pues no tienen otra hija;
Quien no tiene más de diecisiete años...

Encontramos en este delicioso cuadro del *Yvain* la recreación de una peculiar forma de lectura. El *roman courtois* es uno de los primeros textos que se leen a solas, porque su comprensión y memoria ya no descansan en la entonación y el ritmo, como sucediera con los cantares de gesta. Es cierto que se leía en voz alta, pero no necesariamente para una audiencia. Encontramos, entonces, en este pequeño y exquisito grupo, el émulo de un entretenimiento cortesano. Los padres, deleitados por el talento de la hija a quien han formado con esmero y la joven doncella prodigando el don de la lectura, con todo el imaginario que ella encierra, podrían representar la aspiración de la pequeña nobleza a una forma de entretenimiento propia de las grandes cortes, donde la reina pedía que se contara una historia para que la sensibilidad gozara con su belleza y el ánimo se exaltara con sus virtudes.

Con la presentación de estas tres escenas, que constituyen el prelude, el inicio y el desarrollo de la narración, intento plantear el tema que concierne a este trabajo, a saber las implicaciones filosóficas y éticas que hay en el hecho de contar una historia, y en particular, un *roman courtois*. Si contemplamos estos tres cuadros detenidamente, concentrándonos en sus rasgos más evidentes, encontraremos en ellos la nítida representación del problema o del acto moral. El reconocimiento del error y la confesión

ante la corte que hace Calogrenante; la introducción moralizante del narrador de *Tristán e Iseo*, y la exaltación del amor, el respeto y la generosidad en la imagen de la doncella que lee a sus padres.

Y si después nos distanciamos un poco, para admirar las escenas con una mayor perspectiva, podremos distinguir que cada una de ellas nos ofrece una concepción de mundo. Los tres cuadros están iluminados por el aura de la paz artúrica, el momento en que las grandes hazañas del rey que fue y será logran consumir una época de estabilidad y armonía, en la que florece el mejor de los reinos. Tal no es sólo la era dorada para un mundo ficticio, sino una imagen de cómo debería ser el universo. Un modelo de generosidad, valor y fortaleza para una época, e incluso un magnificado espejo del momento en el que surge el *roman*, un siglo XII que conquistaba la paz, prosperaba política y económicamente, y expandía sus horizontes filosóficos y culturales (Wetherbee 14).

Por último, y quizá como la razón más importante para emprender un análisis filosófico de la literatura del siglo XII, es preciso señalar que la narrativa simbólica que la caracteriza, y que por supuesto está presente en los dos *roman* de caballerías que he citado, es posible gracias a la particular concepción del mundo, el conocimiento y la *religio* que surge en esa época. Concepción que otorga un papel central a lo imaginario y a la vez lo libera de algunas de las ataduras críticas que en otros momentos lo habían apartado de constituir una legítima vía de acceso al conocimiento.

La forma imaginaria, lo *phantastikón*, que para los estoicos describe las representaciones *akatéptai*,⁴ las que no aprehenden parte del mundo sensible porque

⁴ Diógenes Laercio (testimonio VII,1) plantea una distinción entre dos tipos de representaciones o *phantasmata*, las *katéptai*, que la fantasía elabora a partir de objetos del mundo sensible y que pueden interpretarse como imágenes mentales de sustancias materiales, y las representaciones *akatéptai*, que se elaboran con independencia de un referente sensible. Esto no significa que las representaciones *akatéptai* carezcan de toda relación con el mundo de los objetos, de hecho toman elementos de él, como

se crean en ausencia del objeto externo, resulta siempre un problema para la filosofía. Su naturaleza parece hallarse más del lado de la mentira y la confusión que en el honorable sitio de la verdad. ¿Pues qué son las imágenes creadas con independencia de la realidad externa sino un producto febril de unos sentidos confundidos y una razón aletargada? Por ello advertía Platón en el *Teeteto* que los sentidos fácilmente nos confunden a causa de la imperfecta fragilidad de nuestro cuerpo y producen espejismos que nos apartan de la verdad. ¿Cómo dar crédito a los sentidos y la imaginación –se preguntaría siglos más tarde el Scrooge de Dickens- si basta un ligero trastorno del estómago y los intestinos para desorientarlos?

Sin embargo, existe otra posibilidad, filosófica y literaria, para considerar a lo imaginario sin desterrarlo del plano cognoscitivo. Tal aproximación comienza a gestarse en el *Banquete* de Platón, está presente también en la filosofía de san Agustín y alcanza su culminación en el siglo XII. Se basa en la premisa de no valorar a lo imaginario por su contenido de verdad o falsedad, ni tampoco por su apego a los hechos del mundo externo, sino a partir de su función dentro de un proceso de reflexión o un discurso narrativo.

Así, Platón llegará a la conclusión de que la bella imagen del amado es la que nos permite avanzar a la consideración de todas las cosas bellas y de ahí a la naturaleza de la belleza en sí, para operar luego la asociación entre lo bello y lo bueno (*Banquete* 211b9 – 211c9). Nótese que aquí lo último que importa en relación con la imagen amada es el probar si constituye una representación fiel del ser humano por el cual sentimos una determinada pasión. Lo que se reconoce y admite es su función, a la vez de mediación e impulso, que permite al alma conducirse de la contemplación de las cosas materiales al conocimiento de la verdad.

las formas, las figuras y los colores, pero les dan un orden distinto, de tal forma que pueden vincular un color y una forma que no podrían relacionarse en la realidad sensible.

Otra postura con respecto a la función de lo imaginario se encuentra, como ya mencioné, en la filosofía de san Agustín. Para el Doctor de la gracia, el mundo es el “espejo y enigma” que nos permite acercarnos al conocimiento de Dios. En él están las representaciones de orden, belleza y bondad que nos ayudan a construir una idea de lo que serán el orden, la belleza y la bondad divinas. Pero hasta aquí no estamos hablando de lo imaginario, entendido como una creación independiente de la realidad sensible, sino del mundo en sí mismo. ¿Qué pasa entonces con las metáforas, las narraciones o los sueños? ¿No encuentran ellos lugar en el camino hacia el conocimiento de Dios?

San Agustín responde que el discurso de lo imaginario, que en primera instancia rompe con la realidad inmediata y no plantea vínculos claros con la existencia sensible, puede sin embargo constituir una mediación para llegar a conocimiento verdadero de Dios, siempre y cuando esté puesto en relación con la doctrina divina y el mensaje de salvación. El santo está pensando en las imágenes, metáforas y milagros que figuran en la Biblia. Considerados con independencia del mensaje de la escritura, la zarza ardiente que habla a Moisés, el mar que aparta sus aguas para contribuir a la salvación del pueblo de Dios o la multiplicación de los panes para alimentar a quienes acompañaban al Salvador, podrían tenerse como eventos imposibles y absurdos. ¿Cómo aceptar la veracidad de su ocurrencia, si ésta implicaría una ruptura del orden natural?

No obstante, si se considera que tales acontecimientos fueron narrados para ayudarnos a concebir la magnitud del poder divino, entonces tendremos que esas imágenes están más allá de lo falso y lo verdadero, pues sencillamente son inspiradas por el propio Creador, para que podamos conocerlo de la única forma que nos es dado hacerlo en vida, mediante comparaciones, analogías y metáforas; mediante espejos y enigmas. Por ende, las imágenes que no remiten al mundo sensible, pero se valen de él para comunicar una verdad suprema, poseen completa legalidad dentro del orden del

mundo. Y esto es así, en primera instancia, porque ellas se originan en el único principio generador de lo existente, Dios.

San Agustín logra dar razón incluso de una de las manifestaciones más sutiles e incontrolables de lo fantástico, los sueños. ¿Por qué se habrá de confiar en ellos? La respuesta, de nuevo, está en la relación con lo inteligible y divino. Si la imagen del sueño es un llamado a la contemplación del orden sumo, la verdad absoluta y la bondad infinita, es entonces un signo querido por Dios, existente y legítimo, ya en la vigilia, ya en el sueño. “Aut qui formare similitudinem corporis potest ad se significandum per visa somniatum, non potest formare ipsam corpoream creaturam ad se significandum oculis vigilantium?”⁵ (*De Trinitate*, II,18,34). Una potestad absoluta puede, si así lo determina, “hacerse signo” y mostrarse con la misma claridad a despiertos y a durmientes.

Con los antecedentes del platonismo cristiano, derivado no sólo de Agustín, sino de poetas como Macrobio, Marciano Capella y Allan de l’Ille, el siglo XII constituye un pensamiento en torno a lo imaginario en el que los criterios de verdad o falsedad pierden relevancia frente a las posibilidades que ofrecen las imágenes para ejemplificar a una idea, dotándola de cualidades sensibles más fáciles de asimilar. Pero sobre todo, encuentra que la posible carencia de verdad de lo imaginario queda más que subsanada por su capacidad de crear una realidad independiente, completa y cerrada en sí misma, y con sus propios paradigmas de legitimidad, que brinde antes que nada el placer del goce estético, pero que además permita reflexionar acerca de las carencias y aspiraciones de la propia realidad mediante un recurso que no se había empleado antes, a saber, la ficción.

⁵ “Aquél que puede formar cuerpos semejantes para hacerse signo (*significatum*, de *significare*, compuesto de *signum* y *facere*) a la vista de los durmientes, ¿no podrá formar las mismas creaturas corporales para hacerse signo a los ojos vigilantes?”

En efecto, el siglo XII asume la libertad de tratar a la ficción lo mismo como una fuente de placer y entretenimiento, en virtud de la belleza y originalidad de las construcciones narrativas, que como una inspiración para organizar la vida individual y social, para conquistar un ideal político y para trazar la evocadora figura de unos héroes nacionales cuyo universalismo ético es tan claro que su ejemplo trascenderá a todos los continentes, sin que sea muy relevante el hecho de si existieron históricamente o no.

Lo anterior se puede llevar a cabo por dos razones. El siglo XII es uno de los primeros momentos en la historia de la literatura en donde ésta se considera como una expresión artística a la cual no obligan las tradiciones, la religión ni los hechos. Ya no tiene por qué reproducir con suma fidelidad las voces de los ancestros, ni la palabra de Dios, ni las hazañas de los fundadores de naciones. Ya no es mito, evangelio, cantar de gesta y tampoco alegoría. No responde más a paradigmas externos, sino únicamente a los que su propio mundo le demarca.

Sin embargo, esto no significa que la literatura crezca en total independencia de las figuras míticas, sagradas y heroicas que la rodean. Baste decir que diversas imágenes del mundo celta constituyen valiosos hilos de la trama de la novela cortés. Pero se les emplea para elaborar un tejido distinto. Como dijera María de Francia en el prólogo de sus *Lais*, estas nuevas historias ya no traducen ni trasladan los cantares o las epopeyas, sino que acuden a los antiguos motivos para configurar un relato distinto, que logre ser a un tiempo asombroso y placentero. Es la famosa *conjointure* de la que hablara Chretien, el giro que transforma la herencia mítica en algo nunca antes visto.

Esa inventiva que orgullosamente reconocieran los creadores de *lais* y *romans* les permitió, ante todo, una expresión libre.⁶ Gracias al distanciamiento de todo lo que,

⁶ Un ejemplo de ello es la declaración que Renaut de Beaujeu hace en el epílogo de su obra *El bello desconocido*, novela de caballerías escrita a finales del ciclo XII. Ahí, Renaut afirma que él es quien decide sobre sus personajes, y que puede cambiar el destino de los mismos con solo quererlo (y siempre que su dama, a quien dedica la historia, le otorgue de nuevo una sonrisa). Lo interesante de este epílogo

de una manera u otra, era una alusión a lo real, esta literatura pudo hablar de reinos feéricos y altivas señoras de los muertos en el núcleo de una corte cristiana. Gracias a que eran la estética y la construcción del relato, y no la verdad o falsedad, lo estaba en tela de juicio, una aventura podía iniciar el día de Pentecostés, para después sumergirse en la magia y los ritos paganos, sin que ello atentase contra las creencias del lector.

Mas, cuando la ficción se asume como tal, como lo que se fabrica independientemente de los paradigmas del mundo físico, da lugar a un goce que también va más allá de la exaltación de lo sensible. Porque además del encanto que producen las bellas formas y los colores que en la imaginación del lector plasma cada una de las líneas del texto, existe otro tipo de fascinación, un deleite que me atrevo a llamar moral, porque ya no emana de la belleza narrativa, sino de la nobleza, bondad o tragedia de las acciones contadas.

Esos destellos del valor o la crítica moral, considero, son los que arroban a los padres de la hermosa doncella, los que llevan a von Oberg a recomendar que su relato no se tome a la ligera y los que avergüenzan a Carlogrentante, impulsándolo a un tiempo a buscar la enmienda. Es un fenómeno complejo, porque estas historias de ficción no proyectan la enseñanza moral con la claridad de los *exempla* ni de la alegoría bíblica. Sin embargo, la virtud está ahí para quien pueda distinguirla. Está en cada uno de los episodios que, cual brillantes miniaturas, ilustran las acciones más nobles que el

es que en él encontramos una manifestación de principios por parte del autor, quien no se asume como dependiente de una determinada forma de contar la historia, si no que se sabe con el derecho de narrarla y recrearla como él quiera. Vale la pena reproducir las palabras de Renault:

Así acaba y termina la novela. Hermosa, ante la que mi corazón se inclina, Renault de Beaujeau mucho os ruega que por Dios no le olvidéis. De corazón os quiere amar siempre, eso no lo podéis impedir. El que ahora se calla, seguirá contando cuando os plazca. Y por un hermoso semblante os haría que Guinglain encontrara otra vez a su amiga perdida, y que la volviera a tener desnuda entre sus brazos. Si le hacéis esperar mucho, Guinglain caerá en tal turbación que ya nunca más verá a su amiga. Él no tiene otra venganza, pero para su gran tormento caerá sobre Guinglain esta venganza pues no volveré a hablar de él, hasta que tenga el rostro hermoso (95-96).

ser humano puede emprender; en un mundo de ficción, sí, mas sin dejar de ser evocadoras para la vida práctica.

Luego, el reconocimiento de que la ficción no tiene que ver con lo verdadero, pero sí con lo humano, permite que las novelas artúricas inspiren una forma de vida y un modelo de acción en el público de las cortes al cual se dirigen; pero también dejará que entre sus historias se deslice una filosofía que reconoce a la sensibilidad y a las imágenes como medios legítimos, no sólo para llegar al conocimiento de la verdad, sino también para expresarlo. Resurge entonces el interés por la retórica como herramienta esencial para dar a conocer el saber filosófico y, en un ámbito distinto, pero con similar fin, se construyen las grandes catedrales para configurar una expresión monolítica y sensible de la historia de la salvación.

Es esa nueva irrupción de lo imaginario, no como una premisa en el argumento, sino como una mediación en el proceso cognitivo, la que permite a Juan de Salisbury afirmar en la introducción de su *Policraticus* “In quibus si quid a fide veri longius abest, mihi veniam deberi confido, qui non omnia, quae hic scribuntur, vera esse promitto, sed siue vera, seu falsa sunt, legentium usibus inservire (Prologus, A2, 3).”⁷

Es también lo que me permite rastrear en la novela cortés de Chrétien de Troyes dos elementos filosóficamente relevantes. En primer lugar, las claves del pensamiento de la escuela de Chartres, que concilia la reflexión filosófica con la expresión retórica y artística. Y en segundo lugar, la configuración de un tipo de moralidad mediante imágenes literarias, o lo que aquí llamaré imaginario moral.

b) El imaginario moral del *roman courtois*

Este último concepto es inspirado por el de imaginario social, cuyo autor, Charles Taylor, define como “the ways people imagine their social existence, how they fit

⁷ “Si algo pareciera increíble, confío en que seré perdonado, porque no prometí que todo lo que aquí está escrito fuera verdadero, sino que ya sea verdadero, ya falso, puede servir al lector.”

together with others, how things go on between them and their fellows, the expectations that are normally met, and the deeper normative notions and images that underlie these expectations” (23).

De forma similar, un imaginario moral puede entenderse como la forma en que un individuo o un grupo social imaginan una mejor forma de ser; imaginación encarnada en símbolos, ejemplos, obras, personajes y narraciones que definen lo correcto en oposición a lo moralmente rechazable.

No obstante, mi análisis también pretende ser una respuesta a un problema que emana del concepto de Taylor, a saber la escisión entre el mundo de las normas, los códigos de comportamiento y el deber ser, y el plano del imaginario social. Para Taylor, la forma en que la generalidad de las personas (“ordinary people”) imagina lo que son y pueden llegar a ser como sociedad es diferente de lo que algunos individuos teorizan acerca de la sociedad. En otras palabras, un imaginario social es distinto de una teoría social (23).

No cuestiono tal distinción. Sin embargo, considero problemático el hecho de que se compare al imaginario con la teoría, porque con ello se devalúan las cualidades y funciones del mismo. Efectivamente, los mitos, leyendas, historias e imágenes que para Taylor integran el imaginario social no son, ni pretenden ser, estudios sociológicos, por eso no es tan legítima una comparación entre ellos; pero sí constituyen motivaciones, arquetipos y guías para el actuar social y lo que sería conveniente analizar es la forma en que hacen esto.

Por ello acudo a la filosofía del siglo XII. Ella no plantea escisiones entre lo teórico y lo imaginario, sino que los concibe como ámbitos de una misma realidad, que pueden tocarse y superponerse entre sí. De ahí que mi propósito no sea mostrar las diferencias entre el imaginario moral de la novela cortés y la filosofía del siglo XII, sino

señalar los puntos en los que se vinculan. En suma, no trataré al *roman* como una fuente de ejemplos y moralejas, distinta de las normas específicas del cristianismo, sino como una propuesta moral en sí misma, que se fundió en el crisol de la ética cristiana.

Defenderé, pues tres tesis en torno a las perspectivas filosóficas y morales que aporta el *roman courtois*. a) Con base en los planteamientos filosóficos acerca de lo imaginario que desarrolla san Agustín y la interpretación del *Timeo* hecha por poetas como Macrobio y Marciano Capella, los maestros de las escuelas de Chartres y san Víctor emprendieron una revaloración filosófica del simbolismo y la ficción narrativa. De san Agustín retomaron la idea de que Dios puede manifestarse a los hombres –y el discurso bíblico así lo demuestra- mediante símbolos, alegorías y sueños. Por tanto, el verdadero conocimiento, entendido éste como el conocimiento del Sumo Bien, puede expresarse en imágenes. De los poetas neoplatónicos y su particular lectura del *Timeo*, recuperaron la noción de Dios como principio de orden, bondad y belleza; es esta última cualidad, asociada a lo divino, la que convierte a la belleza del mundo en una parte esencial de su naturaleza en vez de un mero accidente.

A partir de estos antecedentes, la escuela de Chartres deriva dos propuestas filosóficas: Si la belleza es parte de la naturaleza del mundo, entonces los discursos que se refieran a él deberán ponerla de manifiesto; la filosofía –afirma Thierry de Chartres, habrá de escribirse con lógica, orden y hermoso estilo. En segundo lugar, si la divinidad es un principio de belleza, entonces las tramas literarias que se tejen con hermosura también pueden remitirnos al conocimiento de Dios y del mundo creado por Él; pero sobre todo, pueden señalar los caminos que el hombre debe recorrer para recuperar su naturaleza divina.

Por su parte, la escuela de san Víctor recibe la influencia de las teorías de san Agustín y desarrolla la idea de que la salvación del hombre consiste reconstruir en su

interior la imagen de Dios, misma que ha perdido con la caída. La práctica de las artes liberales y la lectura de obras edificantes -entre las que figuran, por supuesto, la Biblia, pero también poemas, cantares, épicas y novelas- son los mejores ejercicios que aportarán al ser humano todos los elementos necesarios para llevar a cabo esa reconstrucción, misma que también puede considerarse un trabajo artístico.

Mi primer objetivo, en relación con estas dos filosofías, es demostrar que sus ideas fueron asimiladas por los creadores del *roman* y se reflejaron en algunos de sus textos. Tal relación entre filosofía y literatura tuvo lugar en virtud del intercambio cultural, favorecido por cortes como la normanda, que permitieron a la filosofía salir de las escuelas y vincularse con las ideologías que se desarrollaban en las altas esferas de la nobleza. Lo anterior se desarrolla en el primer capítulo de esta tesis.

b) El *roman courtois* del siglo XII generó un imaginario que otorgó a la sociedad cortés de su tiempo una cristalización de sus aspiraciones sociales y políticas, pero también una serie de ideales éticos que constituyeron un imaginario moral y un modelo para reconstruir la propia vida. De esta forma, el *roman* constituye la realización efectiva de un planteamiento filosófico común a las escuelas de Chartres y san Víctor, aquél que afirma que la reflexión ética y la edificación moral pueden obtenerse a partir de un texto literario.

Esto lo demostraré en el segundo capítulo, mediante un análisis filosófico del pensamiento de Juan de Salisbury y Hugo de san Víctor, dos representantes de las escuelas arriba mencionadas, que sostienen la legitimidad de la ficción literaria como una vía hacia el conocimiento y el desarrollo de mejores formas de ser. En el tercer capítulo mostraré la influencia del imaginario moral del *roman* en la sociedad de su tiempo, mediante una revisión histórica y cultural de la transformación de la conducta y los ideales de la nobleza y la caballería a partir de su lectura.

c) El último objetivo de esta investigación será mostrar que el imaginario moral del *roman* no se limitó a constituir una influencia inmediata para la sociedad cortés del siglo XII, en los reinos de Francia e Inglaterra. En los dos últimos capítulos, defenderé también que, en virtud de su evolución histórica, este imaginario conmueve aún a nuestro tiempo y otorga, por lo menos a determinados ámbitos de nuestra sociedad, una moral heroica que nos permite resistir el desencantamiento del mundo.

I. LO IMAGINARIO EN EL SIGLO XII

La coronación del rey filósofo

En el país de Bretaña, en Nantes, una maravillosa corte asiste a una celebración en el día de la Natividad. Lo que está por suceder en esta fecha sagrada –no sólo para el cristianismo, sino para la vieja cultura celta y el universo entero, pues marca la entrada de la Tierra en la última etapa de su ciclo-¹ es una celebración que logra convocar a los principales dignatarios de incontables ciudades, existentes y posibles. Sorprende que la coronación de un caballero pueda concernir a todo un universo, la corte artúrica, que pese a descansar en una construcción del imaginario, se sostiene como ejemplo e ideal para cualquier sociedad efectiva. Si, pues, el ascenso al trono de un solo y probado caballero es acogido por un cortejo paradigmático, ello supone que el acto en cuestión no es una simple ratificación de la soberanía, sino la preservación de un orden fundamental, que de alterarse, haría peligrar incluso los principios que dan razón de la existencia. No hay exageración en lo dicho; todo ello puede distinguirse en el maravilloso cuadro de la coronación de Erec. Admirémoslo más de cerca.²

Nobles, reyes y caballeros, ataviados con finos ornamentos, se congregan en torno a la prodigiosa figura del rey Arturo. Trajes de púrpura y oro, así como plata y esmeralda, los colores del mundo feérico. Todo reluce en medio de un banquete que dibuja las formas de la abundancia y la generosidad:

Cesar, l'empereres de Rome,
Et tuit li roi que l'en vos nome
An diz et an chançons de geste,
Ne dona tant a une feste
Come li rois Artus dona

Cesar, el emperador de Roma
Y todos los reyes que oímos nombrar
En relatos y canciones de gesta,
No dieron nunca tal fiesta
Como la que dio el rey Arturo

¹ Sobre la sacralidad de las fechas que marcan los inicios y culminaciones de las aventuras caballerescas en el *roman* artúrico, ver García Gual 63 y 114, nota 2.

² Acerca de la interpretación de Erec como rey filósofo, véase Wetherbee 220-241. En las siguientes páginas profundizaré en la relación entre la soberanía y el saber filosófico que plantea este *roman*, con base en las ideas filosóficas que pueden extraerse directamente del texto de Chrétien.

Le jor que Erec corona...
(*Erec et Enide*, vv. 6615-6620)³

El día que coronó a Erec...

El énfasis en la bonanza y prodigalidad de la corte no apunta sólo a describir su riqueza, sino a dejar en claro que el de Arturo es un reino ejemplar, puesto que de nada carece y en tal medida puede constituirse como ideal y receptáculo de diversas búsquedas reales. La ceremonia continúa. El soberano y su dama, portando radiantes las investiduras reales, están a punto de acceder al nuevo estado que les corresponde vivir. El rey entonces, ordena que se lleve ante su presencia uno de los símbolos de esa recién adquirida condición:

En la sale ot deus faudestués
D'ivoire, blans, et biax et nués,
D'une meniere et d'une taille.
Cil qui les fist, sanz nule faille,
Fu molt soutix et angigneus;
Car si les fist sanblanz andeus
D'un haut, d'un lonc et d'un ator,
Ja tant n'esgardessiez an tor
Por l'un de l'autre dessevrer,
Que ja i poïssiez trover
An l'un qui an l'autre ne fust.
N'i avoit nule rien de fust
Se d'or non ou d'ivoire fin.
Antaillé furent de grant fin;
Car li dui manbre d'une part
Orent sanblance de liépart,
Li autre dui de corcatrilles.
(*Erec et Enide*, vv. 6651-6667)

En la sala había dos tronos
De marfil, blancos, hermosos y nuevos,
De un mismo diseño y estilo.
Quien los hizo, sin ninguna falla,
Fue muy sabio e ingenioso;
Pues hizo a ambos semejantes
En altura, ancho y ornamentos
Que por más que se mirara al rededor
Para distinguir uno del otro
No se podía encontrar en uno
Lo que en el otro no estuviera.
No tenían nada de madera,
Sino de oro y marfil fino.
Fueron talladas, con gran delicadeza,
En los dos extremos de cada uno, de un lado
Estaba la representación de un leopardo,
Del otro la de dos lagartos.

Recordemos estas dos últimas figuras, pues tendrán su explicación más adelante. Por ahora, es necesario prestar atención a un detalle más, la indumentaria. Erec porta un manto que fuera confeccionado por cuatro hadas, con la piel de unas extrañas criaturas de la India (“...ont totes blondes les testes / et les cors noirs come un more...” vv. 6734-6735).⁴ Lo más bello y digno de atención en este atavío son las representaciones que

³ Las citas al original francés corresponden a la edición de Roques, 1990. Las traducciones son mías.

⁴ Estas singulares bestias, que según la descripción de Chrétien, se alimentaban únicamente de de especias, son uno de los ejemplos más acabados de maravilla exótica. La alusión a la India como el hogar de estas raras criaturas, nos deja ver hasta qué punto Oriente se convirtió en un terreno para la otredad y la extrañeza en el imaginario del Occidente Medieval.

cada una de las hadas bordara, según el arte en el que tuviera maestría. El número cuatro debe ofrecernos ya un indicio, se trata de las artes liberales que integran el *quadrivium*.

L'une i portrest geometrie,
Si come ele esgarde et mesure...

La primera representa a Geometría,
Y cómo [ella] pondera y mide...

Et la seconde mist sa painne
An arimetique portreire...
Si come ele nonbre par sans
Les jorz et les ores del tans,
Et l'eve de mer gote a gote...

Y la segunda dedica su trabajo
a representar la Aritmética...
Cómo ella, por sabiduría, numera
Los días y las horas del tiempo,
Y el agua del mar gota a gota...

La tierce oevre fu de musique,
A cui toz li deduiz s'acorde,
Chant et deschant, et son de corde,

La tercer obra fue la de Música,
En la cual toda dicha encuentra su acorde,
Canciones y melodías, y sonidos de cuerdas.

La quarte qui après ovra
A mout buene oevre recovra,
Car la mellor des arz i mist.
D'astronomie s'antremist
Cele qui fet tante mervoille,
Qui as estoiles se consoille
Et a la lune et au soloil...
(*Erec et Enide*, vv. 6746-6785)

La cuarta, que trabajó después,
Ejecutó una muy buena obra,
Pues representó a la mejor de las artes.
Se ocupó de Astronomía,
Que hace tantas maravillas,
Que por las estrellas se guía
Y por la luna y el sol.

El joven monarca no sólo está investido de poder, sino del saber práctico involucrado en el *quadrivium*, mismo que le permitirá ejercer una soberanía cósmica. El reinado de Erec no sólo protege y dispone los intereses de una corte, sino que ante todo guarda el orden y bienestar de cuanto existe.

Li rois Artus aporter fist
Un ceptre qui mout fu loez.
Del ceptre la façon oez,
Qui fu plus clers d'une verrine,
Toz d'une esmeraude anterine,
Et s'avoit bien plain poing de gros.
Par verité dire vos os
Qu'an tot le mont nen a meniere
De peisson ne de beste fiere
Ne d'ome ne d'oiseil volage
Que chascuns lonc sa propre image
N'i fust ovrez et antailliez.
(*Erec et Enide*, vv. 6870-6881)

El rey Arturo hace traer
Un cetro que era muy fino.
Escuchad la descripción del cetro,
Que era más claro que un ventanal,
Todo de una sola esmeralda firme,
Y tenía el largo y grueso de un puño.
En verdad les digo
Que en todo el mundo no hay especie
De pez o de bestia fiera
Ni de hombre, ni de ave voladora
Que no encontrase su propia imagen
Confeccionada y tallada en él.

Así, lo que ha tenido lugar en Nantes no es sólo el final de un ciclo de aventuras caballerescas, cuyo punto de partida, desarrollo y cierre descansa en los impulsos de Amor y Valentía. También es la edificación de un mundo posible, que se yergue en

plenitud cuando en él triunfa quien lo ha merecido por el brillo de sus virtudes, el hombre que gobernará con arte y sabiduría, el rey filósofo.

¿Mas, cómo pensar que un *roman de chevallerie* puede constituir la culminación de un ideal filosófico? ¿Es Erec el referente ejemplar del proyecto político de Platón, o estamos frente a otra representación de un mundo gobernado por la sabiduría? Con estas preguntas me adentro a la primera cuestión que me interesa examinar y argumentar: la posibilidad de considerar al *roman courtois* del siglo XII como realización poética, y en última instancia práctica, de las concepciones teóricas e intelectuales de la filosofía de su tiempo.

El pensamiento de los maestros de Chartres –que bebe del neoplatonismo, particularmente a partir de sus grandes poetas, Macrobio y Marciano Capella- puede resumirse en una sencilla fórmula, misma que, paradójicamente, refiere a una compleja concepción del mundo con profundas implicaciones. El mundo fue creado por un sabio hacedor que dispuso cuanto existe con orden y belleza, todo conforme a su bondadoso plan. Luego, la única y verdadera forma de aproximarse al conocimiento del sumo bien, creador del mundo, es mediante la naturaleza, su espejo; por ella ascenderá nuestro intelecto a la comprensión de la verdad, bondad y belleza de Dios; así, una vez esclarecidos nuestros pensamientos, plenas nuestras almas por la contemplación del Ser, imitaremos el orden y belleza del mundo, para expresar lo comprendido, bella y ordenadamente.

Tal concepción del mundo y su naturaleza, así como de la forma en que accedemos al conocimiento de los mismos condujo de manera lógica a una expresión poética de la filosofía. La retórica fue postulada en el siglo XII como el instrumento esencial del filósofo, sin el cual sólo expresaría la verdad a medias, pues con el razonamiento puntualizaría su orden, pero no mostraría su belleza. Luego, el vínculo

entre filosofía y retórica es el núcleo de la filosofía de Chartres y su expresión poética se distingue tanto en los escritos de sus maestros, que lo expresan con la alegoría de las bodas de Filología y Mercurio, como en la obra arquitectónica de su catedral. En la arquivolta exterior derecha se aprecia la figura de Gramática, presidiendo la educación de los infantes y en la izquierda las de Dialéctica y Retórica, coronando respectivamente las filosofías de Aristóteles y Cicerón. La idea de que Gramática debe ser la primera guía de quienes inician el estudio de la naturaleza está presente de igual forma en el *incipit* del *Eptatheucon* o Tratado de las siete artes liberales, de Thierry de Chartres:

In hac autem septem artium liberalium synodo ad cultum humanitatis conducta prima omnium grammatica procedit in medium matrona uultuque habituque seuero. Pueros conuocat, rationes recti scribendi recteque loquendi prescribit ydiomata linguarum decenter transumit, expositionem omnium auctorum sibi debitam profitetur...⁵

La influencia del proyecto conciliador de la filosofía con la expresión poética también puede rastrearse en el *roman*. Y no sólo cuándo ésta es evidente, como en los últimos versos del *Erec et Enide*; si bien cabe destacar que en el pasaje de la coronación se hace una perfecta referencia simbólica a dos de las grandes fuentes que alimentaron la filosofía de Chartres, las obras de Macrobio y Marciano Capella.

El *Timeo*, punto culminante de la cosmología platónica, es otro de los fundamentos que sostienen el filosofar poético de la escuela de Chartres. Sin embargo, la lectura determinante no es la que se hace del texto griego, sino la que reconstruyera el poeta y gramático Macrobio en los *Commentarii in Somnium Scipionis*. Es importante subrayar este hecho, porque la interpretación de Macrobio clarifica un elemento que en el diálogo platónico sólo puede intuirse, y que será crucial para justificar la posibilidad

⁵ “Dentro de estas siete artes liberales, sínodo para el cultivo de la humanidad, la gramática conductora se presenta primero que todas, en forma de matrona, con rostro y aspecto severos. A los niños convoca y enseña las razones del recto hablar y escribir, comunica los modos adecuados de la lengua y a sí misma dicta las explicaciones debidas de todos los autores.” El texto latino proviene de la transcripción elaborada por Edouard Jeuneau y publicada en su artículo “Le Prologus in *Eptatheucon* de Thierry de Chartres”.

de una filosofía simbólica; a saber, la belleza de la creación divina: "...quod erit manifestius si in medio posuerimos ipsam continentiam sensus de Timaeo Platonis excerptam. Diuini decoris inquit ratio postulabat talem fieri mundum qui et uisum pateretur et tactum" (*Commentarii in Somnium Scipionis*, I,6,28-29).⁶

Es del principio que afirma no sólo el orden y bondad, sino la consecuente belleza de la creación, de donde surge la posibilidad de una filosofía que se exprese poética y simbólicamente. De ahí también deriva la interpretación que concibe al *roman* como el reflejo de una filosofía y en particular de una doctrina moral. Pues si el creador quiso entregarnos un mundo visible y tangible, un cosmos significado –hecho signo–, como explica san Agustín,⁷ a fin de que pudiésemos admirar y percibir su magnificencia, ello debe indicarnos que la belleza del mundo no es un mero accidente, sino un elemento de su esencia, que como el orden y la bondad nos dicen algo del Sumo Hacedor. Y si la belleza es insita a la verdad objetiva de lo existente, ¿por qué no habrá de serlo a la verdad filosófica?

Lo anterior explica que, también atendiendo a la obra de Macrobio, el programa de cultivo intelectual en Chartres comprenda la enseñanza de las siete artes liberales. El cosmos, asequible a los sentidos, se conoce con ayuda de las artes del *quadriuium*; ellas permiten al intelecto descubrir su principio de belleza, para que luego pueda expresarlo de manera acorde, mediante las disciplinas del *triuuium*. Así lo afirma Thierry de Chartres en ese manifiesto de la filosofía del siglo XII que es el *Eptatheucon*: "...sint duo precipua phylosophandi instrumenta, intellectus eiusque interpretatio, intellectum

⁶ "...lo anterior sería manifiesto si mostráramos el contenido del razonamiento tomado del *Timeo* de Platón. El principio de la belleza divina, dijo, demandaba que el mundo fuera tal que fuese accesible a la vista y el tacto."

⁷ *De Trinitate* II, 18, 34. "Aut qui formare similitudinem corporis potest ad se significandum per uisum somniatum, non potest formare ipsam corpoream creaturam ad se significandum oculis vigilantium?" Aquí **significandum** debe entenderse considerando los dos elementos

autem quadruium illuminet, eius vero interpretationem elegantem, rationabilem ornatam triuium subministret” (Incipit).⁸

De forma similar se expresará Hugo de san Víctor, contemporáneo de los filósofos de Chartres, al disertar acerca de la correcta interpretación de las Escrituras en el *Didascalión*: “sunt enim quasi optima quaedam instrumenta et rudimenta quibus via paratur animo ad plenam philosophicae veritatis notitiam. hinc trivium et quadrivium nomen accepit, eo quod his, quasi quibusdam viis, vivax animus ad secreta sophiae introeat (III, 3)”.⁹

Con ésto es más fácil notar por qué un *roman* como el *Erec* y *Enide* puede asumirse como un representante poético de ciertas ideas filosóficas de su tiempo. La capa real de Erec está marcada con las alegorías de las cuatro primeras artes liberales, Geometría, Aritmética, Música y Astronomía. Eso convierte al noble caballero en señor del mundo significado; de ahí emana el derecho a esgrimir el cetro que contiene las formas de todos los seres. Chrétien se anuncia también como heredero de Macrobio y al investir a su héroe con las primicias del *epitaphion* da pie a que se le equipare a un rey filósofo. Entendido esto último, claro está, a la manera en que la época idealizaba a este sabio; aquél que puede dar razón de lo que es, con rectitud, orden y belleza.

Es cierto que los versos de la coronación no hacen referencia explícita a Gramática, Retórica y Dialéctica, las artes del *cuadrivium*. No obstante, vuélvase a la descripción de los tronos. En los flancos de ambos... “orent sanblance de liépart, liu autre dui de corcatrilles”. Semejantes figuras adornan las naves en las que Filología y Mercurio son transportados a sus esposales, según la alegoría de Marciano Capella: “In

⁸ “...son dos los instrumentos del filosofar, la intelección y su interpretación; el cuadrivium, por su parte, ilumina la intelección; la verdadera interpretación, elegante, racional y adornada, la proporciona el trivium.”

⁹ “...son éstos, podría decirse, los mejores instrumentos y rudimentos con los que se prepara la vía para que el alma llegue a la plena comprensión de la verdad filosófica. Por eso reciben el nombre de *trivium* y *cuadrivium*, porque mediante ellos, como por auténticos caminos, el ánimo lúcido penetra a la secreta sabiduría.”

prora felis forma depicta, leonis in arbore, crocodilli in extimo videbatur” (*De Nuptiis Philologia et Mercuri*, II). Antes que ahondar en la simbología de estos animales, cabe destacar que Chrétien conoce al otro gran precursor de los maestros de Chartres y recurre a su simbolismo para encumbrar en él a la pareja real; cuya unión, al igual que la de Filología y Mercurio, representa la conciliación entre acción y buen juicio, pasión y amor, coraje y belleza.

Es notable que la primera novela de Chrétien perteneciente al ciclo artúrico sea también uno de los modelos mejor acabados de simbolización de la filosofía catedralicia. No obstante, el mayor interés que a mi juicio comporta el *roman* del siglo XII no es su capacidad de aludir a ciertas doctrinas o explicar alegóricamente ciertas teorías, sino la de constituir, en sí mismo, un modelo independiente y autónomo de lo que para esta época significa filosofar. Y, en particular, pensar filosóficamente acerca de la vida moral.

Así como el Sumo Bien debe significarse para ser cognoscible a los intelectos, el universo moral se traduce en imágenes para volverse asequible al entendimiento y a la voluntad. El *roman*, entonces, puede interpretarse, sin menoscabo a su belleza, poética y complejidad, como la significación de las virtudes, deberes, preceptos e ideales de un momento histórico que responde a una necesidad moral impuesta por la religión tanto como por la filosofía. La de reconstruir en la propia alma la imagen del verdadero bien.

II. Un fragmento del imaginario moral

“Je sui, ce voiz, uns chevaliers, / Qui quier ce, que trover ne puis / ...Avantures por esprover / Ma proesce et mon hardemant” (*Yvain* vv. 358-363).¹ Así es como se define un caballero en un *roman courtois*; alguien que ha salido de la familiaridad y el reconocimiento de la corte, para internarse en lo ignoto. Ahí espera, literalmente, lo *adventus*, lo que venga, sin saber bien de dónde o cómo lo hará, y qué será; contando sólo con que ese desconocido porvenir constituya un reto para las virtudes y el ánimo.

Nos encontramos de nuevo en las páginas del *Yvain* y quien habla es Calogrenante, el caballero a quien dejamos con el penoso compromiso de relatar un fracaso. La forma en que este noble hombre da razón de sí mismo es decisiva, no sólo por la claridad con que se expresa, sino por el entorno y el interlocutor ante los cuales declara. Después de seguir “un chemin a destre / Parmi un forest espesse” (*Yvain* vv. 180-181),² el caballero ha llegado a las profundidades del bosque, un lugar donde sólo puede aguardarle algo totalmente distinto a lo que hasta entonces ha conocido. Así, la otredad toma la forma de “Un vilain qui ressanbloit mor, / Grant et hideus a desmesure” (*Yvain* vv. 288-289),³ y constituirá la imagen opuesta de todo lo que podría ser el caballero. El villano es descomunal, peludo, negro, agreste y guarda mayores semejanzas con las bestias que con los hombres. De aventuras no sabe nada, su arma – un gran mazo- frustra todas las expectativas del combate caballeresco, y su principal cometido es vigilar a una manada de enormes y salvajes toros que traban asombrosa batalla. Paradójicamente, será esta creatura, a quien Calogrenante deberá preguntar “Se

¹ “Yo soy, como tú ves, un caballero, que busca eso, que encontrar no puede ...aventuras para probar mi valentía y ardor.”

² “...un camino a la derecha, por una espesa floresta.”

³ “Un villano que parecía moro, desmesuradamente grande y feo.”

tu es buone chose ou non” (*Yvain* v. 329),⁴ quien conducirá al caballero a los acontecimientos y pruebas que espera.

La anterior escena se circunscribe al imaginario que solemos tener en mente al pensar en un *roman* o en lo que posteriormente sería una novela de caballerías. El caballero errante, el encuentro con la maravilla, en este caso exótica o prodigiosa,⁵ y el acontecimiento extraordinario que permite al caballero demostrar quién es. Y de admitir que a esto se reduce tal literatura, no podríamos más que deleitarnos con su gratuidad. Pues no parece que a la pesquisa de Calogrenante, misma que posteriormente emprenderá Yvain, la impulsen mayores motivaciones que el juvenil deseo de hacer lucir las propias fuerzas y conquistar un buen nombre. Cuando leemos que el caballero artúrico se pronuncia como buscador de aventuras, escuchamos y comprendemos a la voz que cincuenta años después de Chrétien designaría a la materia de Bretaña como “vain et plaisant” (Bodel, *Chanson de Saisnes* vv. 6-11).⁶

Ahora bien, ¿cómo es que estas imágenes de la aventura, hermosas por cierto, y sin embargo fortuitas, se engarzan en el imaginario moral de una época? ¿Y cómo una filosofía preocupada por el conocimiento del mundo y la exégesis bíblica pudo dar pie a que la ficción vana y placentera se considerara edificante, capaz incluso de cimentar a un imperio? La respuesta a estas preguntas es la segunda tesis que me propongo defender y que implica considerar al *roman* como la realización práctica e

⁴ “Si tu eres cosa buena o no.”

⁵ En el estudio “Función y forma de lo maravilloso en la literatura caballeresca: de la canción de gesta al *roman*”, Ana María Morales nos habla de seis categorías de lo maravilloso medieval, que resultan sumamente útiles para comprender la idea de maravilla en toda su complejidad (36-36). Son las siguientes: lo “feérico”, que puede asociarse con todo lo relativo al mundo de las hadas, pero que ante todo debe entenderse como la maravilla pura, la cual existe por sí misma y no requiere de justificaciones ni explicaciones; “milagroso”, referente a las maravillas que tienen su origen en la voluntad divina; “mágico”, se trata de maravillas asociadas con fenómenos que transgreden tanto las leyes naturales como las morales, y se explican a partir de saberes misteriosos; “prodigioso”, es el grupo de maravillas que se crean a partir de la exageración de características naturales; “exótico”, relativo a las maravillas que se conciben con base en la distancia geográfica o temporal; y “mecánico”, este último remite al conjunto de maravillas tecnológicas o artificiales, que pese a derivar de la creación humana, se presentan como ajenas y distintas de la humanidad misma.

⁶ Citado en Morales, “Función y forma”, 32.

imaginaria de un planteamiento filosófico común a las escuelas de Chartres y san Víctor, cuyos maestros y representantes afirmaron que la reflexión ética y la edificación moral pueden obtenerse a partir de un texto literario.

Para sustentar esta tesis, seguiré dos caminos. Por una parte, explicaré la concepción filosófica y ética de la literatura, desarrollada por Juan de Salisbury y Hugo de san Víctor. Por otra, presentaré un análisis del *Yvain ou le chevalier au lion* desde la perspectiva de su imaginario moral; esto con el fin de mostrar que el *roman* de Chrétien va más allá de la historia de aventuras para exponer la evolución moral de un héroe,⁷ con lo cual brinda un paradigma de acción.

a) La revaloración filosófica de lo imaginario

En el capítulo anterior me referí a la importancia de la sensibilidad y la imaginación para la filosofía de la escuela de Chartres. En ella se concibe al mundo como el texto vivo en donde está escrita la verdad acerca de Dios y sus bondades. Y esto implica que la verdad divina no es asequible por la sola intervención del intelecto, pues no es una idea o forma independiente de la creación. Por tanto, se requiere de una facultad que asocie las manifestaciones sensibles con el entendimiento y ella no es otra que la imaginación. Así lo explica Hugo de san Víctor cuando describe cómo ha de aplicarse el alma humana al conocimiento del mundo: “est igitur, ut apertius dicam, intellectibile in nobis id quod est intelligentia, intelligibile vero id quod est imaginatio” (*Didascalicon*, II, 5).⁸ Sólo aquello que careciera de referentes sensibles, lo puramente intelectual, llegaría a conocerse con la exclusiva participación de la inteligencia. Pero en tanto Dios

⁷ El *Yvain* puede considerarse como un *bildungsroman* o novela de formación, pues sigue la trayectoria del protagonista desde sus inicios como joven caballero, hasta su encumbramiento como Señor de la Fuente y Caballero del León. Mediante tal seguimiento, el texto va mostrando los primeros aprendizajes, las fallas, las rectificaciones, las nuevas enseñanzas y finalmente, la consolidación del personaje.

⁸ “Así pues, debo decirlo abiertamente, lo *intelectible* en nosotros es eso que es inteligencia, lo que realmente es inteligible es imaginación.” El vocablo “intelectible” es característico de la filosofía medieval y expresa el carácter puramente formal y ausente de relación sensible o corporal de ciertas ideas.

no se manifiesta a la mayoría de los hombres como una fórmula asequible al puro intelecto, sino mediante símbolos, alegorías e incluso encarnándose en la figura de Cristo, precisamos de las imágenes para comprenderlo.

La otra fuente de conocimiento y salvación es, por supuesto, la Sagrada Escritura. Y si para leer la obra del mundo se requieren de técnicas precisas, que permitan medir, ponderar y calcular la naturaleza de las cosas, esto es, las artes del *quadrivium*, para estudiar la Biblia se necesita una técnica no menos exacta, que permita al alma avanzar sin extraviarse por ese bosque de metáforas, alegorías y símbolos que es la Escritura.⁹ La exégesis bíblica es el otro gran arte imaginativo, que mediante el estudio de formas retóricas y literarias desvela los enigmas y pone de manifiesto el mensaje divino.

Son estas artes científicas e interpretativas, que llevan al conocimiento del mundo y la divinidad, las que Thierry de Chartres designó como necesarias “ad cultum humaitatis” (*Eptatheucon*, “Incipit”). Pero si bien el estudio del mundo en tanto obra y de la Biblia en tanto palabra de Dios son los que ocupan la atención de las escuelas catedralicias, ya en la cuestión práctica, ya en la metodológica, el arte y la literatura no se quedan al margen. Los filósofos no dejarán de preguntarse por la utilidad, el interés, la pertinencia y los posibles perjuicios de la lectura de poesía, comedia, tragedia, épica y el naciente *roman*. Y no dejarán de advertir, como en la Antigüedad lo hiciera Aristóteles, que en medio de las distintas formas de invención y creación de fantasías relucen, cual piedras preciosas, las acciones nobles o heroicas que hacen pensar en mejores formas de elegir, de actuar y de ser.

Estas consideraciones hicieron posible que la filosofía del siglo XII atribuyera a lo imaginario la función que aquí nos concierne, la de ser motivo de reflexión e

⁹ “quid autem scripturam dixerim nisi silvam...”, se pregunta Hugo de san Víctor. (*Didascalicon*, V, 5)

instrucción moral. Para explicar la forma en que dicha valoración se llevó a cabo, es preciso reconstruir el pensamiento de dos filósofos, cuyas reflexiones en torno al arte literario aportaron un cimiento racional para el imaginario moral de la época; me refiero a Juan de Salisbury y Hugo de san Víctor.

Juan de Salisbury nació hacia 1115 en Old Sarum, un emplazamiento de la antigua ciudad de Salisbury. Sus primeros estudios de filosofía los llevó a cabo bajo la tutela de Pedro Abelardo en Santa Geneviève, París. Más tarde se dirigió a Chartres, para estudiar gramática con Guillermo de Conches. Ahí entró en contacto con la filosofía de Bernardo, el fundador de la escuela catedralicia, y abrazó el humanismo que éste postulara como emblema de la filosofía de Chartres y que terminó por constituir el espíritu del llamado “Renacimiento del siglo XII”. Juan siguió los pasos de Bernardo al estudiar la literatura de la Antigüedad desde el punto de vista de la instrucción filosófica y la edificación moral. En sus dos principales obras, el *Policraticus* y el *Metalogicon*, transmite la idea que será central para definir la recepción filosófica y ética de la literatura: en lo que concierne al arte y la ficción, no se debe juzgar a partir de un parámetro de verdad que defina a ésta como la correspondencia exacta con la realidad sensible; por el contrario, se debe valorar lo que este tipo de imaginarios pueden comunicarle al hombre acerca de sí mismo y de su relación con el bien, las virtudes y la correcta dirección de la existencia.

Es importante mencionar que los dos textos anteriores no tienen una función especulativa, sino que se orientan a la práctica. Juan los escribe mientras se desempeña como secretario de Thomas Becket, Canciller de Enrique II Plantagenet, y los dedica expresamente al funcionario. Pero no sólo eso, el *Policraticus* constituye un auténtico *Specula Principum*, en donde el filósofo se dirige al principal consejero del rey para recordarle que ningún poder mundano tiene valor si a su ejercicio no lo asisten las

virtudes y la sabiduría. Las críticas e ideas expuestas en la obra ganarán para Juan la enemistad de la corona inglesa, pero no se puede menospreciar su influyente participación en el circuito cultural del reinado de los Plantagenet, al cual no sólo aportó controversias políticas, sino también la valoración humanística de la ficción literaria, la cual será fundamental para una corte que, en buena medida, respaldará sus aspiraciones, ideales y conquistas en una historia de gloria y heroísmo que en nada desmerece a las grandes épicas.

Las propuestas filosóficas de Juan de Salisbury en relación con el tema de la ficción literaria derivan, por una parte, del interés que tiene la escuela de Chartres por validar la herencia cultural grecolatina; interés que deriva de la búsqueda de fundamentos filosóficos para la doctrina cristiana y que los autores del *roman* también comparten. Por otra parte está la influencia de san Agustín, presente también en Chartres. Con la filosofía del Doctor de la Gracia no sólo se recibe una propuesta adaptada a la teología cristiana de filosofías como el platonismo o el estoicismo, sino una posibilidad de reivindicar el ejercicio de la fantasía en aras de comprender el camino a la salvación.¹⁰

A partir de tales antecedentes, el filósofo de Salisbury replanteará el problema de la ficción literaria. En Platón se expresa la principal exigencia que la filosofía impone al arte poético, la de decir verdad. Y se enuncian también las primeras críticas: si la poesía es una reelaboración de la realidad sensible, ¿no es entonces una copia sin valor?, ¿una mera reproducción de lo que ya es en sí mismo de segundo orden? No obstante, en Platón tenemos uno de los primeros indicios de la mediación cognoscitiva que ejercen las imágenes. Pues tal como se explica en el *Banquete*, el alma se acerca a las ideas cuando abstrae imágenes de las percepciones sensibles.

¹⁰ Véase Introducción, pp. 15-16.

Sin embargo, las fantasías y ficciones plantean un problema distinto al de la “copia de la copia”, mismo que no se resuelve, al menos no en primera instancia, apelando a la función mediadora. Pues al no sólo abstraer, sino tergiversar, contradecir y rebasar la realidad sensible, la fantasía y la ficción nos enfrentan al problema de la mentira. Juan de Salisbury plantea la cuestión con claridad al analizar ejemplos que pertenecen al género de la fábula. ¿Pueden transmitir verdad alguna las historias que ponen a charlar a la tortuga con el halcón o que hacen a la rata del campo visitar a su compañera en la ciudad? (*Policraticus*. Prologus, A2) Ante el hecho inminente de que los animales no hablan ni cumplen con formalidades sociales a la manera en que lo hacen los seres racionales, no es posible defender la verdad enunciada en estos textos.

Pero ¿acaso el objetivo de la fábula es reproducir el entorno con absoluta exactitud?, ¿es tal el fin de la poesía, el cantar de gesta o el *roman*? Ya en la *Poética* de Aristóteles se argumenta una interpretación de la *mimesis* artística en la que ésta no equivale a la copia, sino a la recreación de la existencia. En este sentido, el arte no presenta las cosas como son, sino como podrían o deberían ser. Siguiendo una línea de pensamiento similar, el filósofo de Salisbury tampoco aceptará que la obra literaria deba juzgarse por su fidelidad al mundo sensible; pues su propósito, afirma, no es decir la verdad, tampoco lo es el mentir, sino crear mejores formas de ser.

Así, se desarrolla en Chartres una segunda forma de valorar lo imaginario y, dentro de ello, las obras literarias. Si para Thierry las artes que permitían el conocimiento del mundo y de las Escrituras debían constituir un “synodo ad cultum humanitatis”, para Juan de Salisbury tanto el *trivium* y el *quadrivium* como la poesía y la ficción podían formar parte de un “synodo ad cultum virtutis” (Véase Wetherbee 27). No obstante, él no pensaba en cualquier clase de textos, sino en aquellos que proporcionaran algún tipo de ejemplaridad moral y que no se reducían a las fábulas o

los *exempla*, sino que incluían a toda narración de alta estatura mimética que, en términos de Aristóteles, contase acerca de los que son mejores que nosotros.

Salisbury consideraba también el estilo de los autores clásicos, quienes por medio de metáforas, alegorías y otros ornamentos del lenguaje, presentaban las nociones más complejas de una forma grata y accesible tanto a la imaginación como al entendimiento:

Illi enim per diacrisim, quam nos illustrationem sive picturationem possumus appellare, cum rudem materiam historiae, aut argumenti, aut fabulae, aliamve quamlibet suscepissent, eam tanta disciplinarum copia et tanta compositionis et condimenti gratia excolebant, ut opus consummatum, omnium artium quodammodo videretur imago (*Metalogicon*, I, xxiv).¹¹

Si la *diacresis* podía llevarse a cabo para hacer comprensibles los acontecimientos históricos o las técnicas de la argumentación, ¿por qué las virtudes y las nobles acciones no habrían de ilustrarse para desplegar su posibilidad ante la mirada y la voluntad de los hombres?

Por otra parte, la idea de que una obra correcta y bellamente escrita conforma la imagen de todas las artes resulta significativa al entender que para la teología del siglo XII el camino de la salvación consiste en que el hombre, creado a imagen y semejanza de Dios, recupere mediante el cultivo de las virtudes la forma divina que ha perdido con la caída. Y es mediante el cultivo de las artes que ayudan a comprender y explicar el mundo (*trivium* y *quadrivium*) y mediante la lectura de las obras que recrean las más nobles acciones, que puede llevarse a cabo tal reconstrucción interior. Es importante destacar que, en última instancia, la práctica de la virtud para la escuela de Chartres constituye un ejercicio de purificación y dirección de la facultad imaginativa, pues la lectura de obras moralmente edificantes tenía el objetivo de proporcionar ideales de

¹¹ “Ellos mismos, al abordar el rudo material de la historia, el argumento, la fábula o cualquier otro, lo trataban mediante la *diacresis*, que nosotros podríamos llamar ‘ilustración’ o ‘figuración’, y lo perfeccionaban con tan amplia disciplina y tan gracioso y adornado estilo, que la obra consumada podría de alguna forma verse como la imagen de todas las artes.”

bondad que la imaginación podía guardar y transformar con el fin de que se adaptasen a la propia vida.

La valoración de los textos literarios de corte idealista y edificante en aras de la formación moral no sólo se llevó a cabo en el núcleo de la escuela de Chartres o en la filosofía de Juan de Salisbury. En la abadía de san Víctor, otro destacado centro cultural del siglo XII, se desarrolló un método de enseñanza y una forma de hacer filosofía que también valoraba el ejercicio de la imaginación y la práctica de un determinado tipo de lectura para obtener no sólo la sabiduría, sino la reivindicación moral.

Fundada por Guillermo de Champeaux en la primera década del siglo XII, la abadía de san Víctor se desarrolló a la luz de la filosofía de san Agustín. El objetivo primordial de la escuela fue llevar a la práctica los preceptos del Doctor de la Gracia, tanto en lo referente a la vida monástica como en lo que tocaba a la interpretación de la Sagrada Escritura. No es de extrañar, en consecuencia, que la práctica exegética de la escuela de san Víctor involucrara el ejercicio imaginativo al que se refiriera san Agustín en obras como el *De Trinitate*. En efecto, si Dios se manifiesta a los hombres mediante símbolos como la Encina de Mambre (II,11,20) o la zarza ardiente (II,12,21), si tan sólo nos es dado conocerle “per speculum in aenigmate” (I,8,16), entonces no nos queda más que interpretar esas imágenes para comprender al sumo bien; dicho de otro modo, no podemos más que imaginar a Dios, ya que Él no se manifiesta como un inteligible puro, sino como formas, alegorías y metáforas de su sabiduría, belleza y bondad infinitas.

Hugo de san Víctor, uno de los representantes más prolíficos de esta escuela, retoma estas líneas del pensamiento agustino y las convierte en una guía para el estudio de las artes liberales y la literatura en aras de una vida virtuosa. El *Didascalicon*, escrito en París en la década de 1120, es la obra en la que Hugo reúne sus direcciones exegéticas para el alumno que quiera comprender el auténtico mensaje de los textos

bíblicos. No obstante, la obra no debe entenderse como un simple manual académico, pues el estudio al cual orienta no responde a una mera curiosidad científica. El objetivo de la lectura e interpretación de los textos bíblicos es, para las escuelas de Chartres y san Víctor, una vía de formación moral. En última instancia, lo que da sentido a todo aprendizaje y a toda práctica es que éstos aporten algún elemento para conocer la verdad divina y practicar la virtud. Y es que, a decir de Hugo de san Víctor, son éstos los dos objetivos esenciales que dan sentido y reivindican a la vida humana: “Duo vero sunt quae divinam in homine similitudinem reparant, id est, speculatio veritatis et virtutis exercitium” (*Didascalicon*, I, 8).¹² Cabe destacar que la idea de reconstruir la imagen divina en el hombre también se remonta a la filosofía de Agustín: “Et sexta aetate generis humani, Filius Dei venit et factus est filius hominis, ut nos reformaret ad imaginem Dei” (*De Trinitate*, IV,4,7).¹³

Es desde el punto de vista de la utilidad moral que los textos poéticos y literarios resultan una lectura valiosa y admisible. En ellos se pueden encontrar, ocultos y aun extraviados por el adorno y la fantasía, modelos de virtud que puedan guiar diversos aspectos de la vida o indicios de conocimiento que preparen el camino a la filosofía:¹⁴

aliquando tamen quaedam ab artibus discerpta sparsim et confuse attingunt, vel si simplex narratio est, viam ad philosophiam praeparant. huiusmodi sunt omnia poetarum carmina, ut sunt tragoediae, comoediae, satirae, heroica quoque et lyrica, [769A] et iambica, et didascalica quaedam, fabulae quoque et historiae, illorum etiam scripta quos nunc philosophos appellare solemus, qui et brevem materiam longis verborum ambagibus extendere consueverunt, et facilem sensum perplexis sermonibus obscurare. vel etiam diversa simul compilantes, quasi de multis coloribus et formis, unam picturam facere (*Didascalicon*, III,4).¹⁵

¹² “En verdad son dos [las prácticas] que restauran la similitud divina en el hombre, éstas son la contemplación de la verdad y el ejercicio de la virtud.”

¹³ “Y en la sexta época del género humano, el Hijo de Dios vino y se hizo hijo del hombre, para reformarnos a imagen de Dios.”

¹⁴ En relación con esto último, véase el capítulo I, pp. 12-15, donde se comentan las referencias a las artes liberales, el saber y las virtudes filosóficas en el *Erec et Enide*.

¹⁵ “No obstante, algunas veces ellos tratan aquí y allá, de manera dispersa y confusa, acerca de las artes, o si se trata de una narración simple, preparan el camino a la filosofía, así son todos los poemas de los poetas, y así son las tragedias, comedias, sátiras, también las heroicas y líricas, al igual que los yámbicos y algunos [poemas] didácticos, así como algunas fábulas e historias, y también los escritos de aquellos que ahora solemos llamar filósofos y que acostumbran extender un tema breve con largos rodeos verbales y oscurecer un sentido fácil con sermones paradójicos. O incluso los que compilan al mismo tiempo cosas diversas, como si de muchos colores y formas hicieran una sola pintura.”

Y si bien es cierto que los recursos estilísticos y los vuelos del imaginario pueden obnubilar las nociones que otro tipo de discursos expresarían con mayor claridad, también lo es el hecho de que una idea derivada de los textos poéticos y literarios se imprime con mayor fuerza en el entendimiento y conmueve más a la voluntad, pues no se trata sólo de un concepto, sino de una imagen a la cual se puede conformar la acción. “Sic in medio fabulae cursu inventam sententiam avidius aliquando retinemus” (*Didascalicon*, III,4),¹⁶ afirma Hugo de san Víctor. Más aún, los discursos imaginarios recrean determinados aspectos del mundo y con ello nos aproximan al conocimiento de la naturaleza, tema que para la teología del siglo XII es fundamental, pues Naturaleza es la obra perfecta de Dios, la voz con la que el Creador se dirige al hombre (Véase *Didascalicon* V,3).

Cabe destacar que esta reivindicación filosófica de lo imaginario emprendida en las escuelas de Chartres y san Víctor inició como una respuesta a inquietudes teológicas y religiosas, pero tuvo una notable influencia en la sociedad y la organización política de la época. La propuesta de que las artes poéticas constituían un “sinodo ad cultum virtutis”, debido a las figuras y acciones edificantes que daban a conocer, trascendió los muros de la escuela y encontró lugar en las estancias reales. En ellas, la tradición mítica y las nacientes formas de expresión poética se transformaron en elementos legitimadores de búsquedas, ideales y estructuras políticas.

Los ejemplos son bien conocidos; Enrique II Plantagenet encuentra en la figura del rey Arturo, reconstruida por historiadores como Nennius y Geoffrey de Monmouth, uno de los mejores argumentos para defender a su monarquía como aquella que devolvía Inglaterra a sus legítimos herederos. Al desplazar a la dinastía capeta, el rey normando no hacía sino repetir las hazañas del legendario Arturo narradas en la

¹⁶ “Así, retenemos con mayor fuerza una sentencia encontrada en medio del curso de una fábula.”

Historia Brittonum, donde Nennius presenta al *dux bellorum* defendiendo la Isla de Bretaña frente a los invasores sajones. Enrique se inspira también en la *Historia regum Britaniae* de Geoffrey de Monmouth, y encarga a Robert Wace una versión romanceada de esta obra, el *Roman de Brut*. Con estos textos, que se asumen y presentan como crónicas históricas, inicia la consolidación de Arturo como soberano y se generan los antecedentes para que el personaje se traslade a los terrenos de la ficción.

Leonor de Aquitania y, más tarde, su hija María promovieron el desarrollo del *roman* para instaurar una nueva ideología guerrera, cortés y amatoria. Y es innegable la influencia que las aventuras de caballeros literarios como Yvain, Gauvain o Pérceval tuvieron en los cientos de guerreros que se lanzaron a las últimas cruzadas con la esperanza de que sus empresas tuvieran un desenlace similar a las de estos héroes: la conquista del poder, la fama y el amor.

Lo anterior no debe sorprender. La corte normanda acogió tanto a filósofos como a trovadores y poetas, entre los cuales destacan los nombres de Walter Map, Walter de Chatillon y, como ya se ha mencionado, Juan de Salisbury. Este último hubo de distanciarse del monarca a causa de las veladas críticas a sus intenciones expansionistas en el *Policraticus*. No obstante, los postulados acerca del valor moral de lo imaginario no debieron desagradar a un rey que pretendía cimentar su poder y acciones en una serie de relatos legendarios.

De esta forma, el ideal filosófico de edificación intelectual y moral por medio del cultivo de las artes tuvo su contraparte práctica en la creación de un imaginario iconográfico, arquitectónico y, por supuesto, literario, que en sus formas y expresiones contenía elementos para la reivindicación humana; el imaginario moral del siglo XII.

b) *Le chevalier au lion*: un fragmento del imaginario moral

Un imaginario moral se compone de personajes, historias, mitos, símbolos y formas que constituyen modelos de acción y vida para una cultura y sociedad determinadas. A más de transmitir un fallo acerca de lo correcto y valioso, estos imaginarios iluminan las vías por las que se puede acceder a ello. Y lo hacen con el recurso de la imagen, sea ésta plástica o literaria, la cual se convierte entonces en una norma moral sensible, pues constituye la encarnación de lo que para una sociedad y una época es lo correcto, lo deseable y lo mejor. Es evidente que los elementos de un imaginario moral rebasan el ámbito de las manifestaciones artísticas. Los ideales políticos, sociales o económicos también se expresan en imágenes. El héroe, figura primordial de todo imaginario moral, se conforma tanto en la vida política como en la ficción o en la leyenda.

Sucede así con el imaginario moral del que estoy hablando. En el siglo XII, las imágenes literarias son sólo uno de los diversos mosaicos que componen la moralidad de la época, o aun la de una determinada clase social, y encarnan las virtudes que se anhela conquistar. Por no hablar de que las Sagradas Escrituras o las vidas ejemplares no fueron los únicos medios por los que el cristianismo medieval transmitió su mensaje de salvación. Las catedrales edificadas entre los siglos XII y XIII son una extraordinaria prueba de esta diversidad imaginaria y simbólica orientada a la instrucción moral. Aún pueden recorrerse los magníficos edificios de Chartres, Poitiers o Tours y apreciar que en sus muros está labrado el conocimiento imprescindible para quienes desean acercarse a Dios y vivir conforme a sus preceptos. Pues, como escribiera Suger en su *Opúsculo sobre la consagración de la Iglesia de Saint-Denis*, cada imagen, cada joya, cada

ornamento de “zafiro o esmeralda” están ahí para que mediante su contemplación, el alma “abandone este mundo de aquí abajo para acceder al de lo alto”.¹⁷

Con la arquitectura y la iconografía religiosa coexistió el *román* cortés, otro mundo de imágenes que si bien desacralizado e imbuido en las antiguas tradiciones y leyendas, también estableció modelos de acción y conducta que terminaron por conformar la ética de la nobleza y la caballería. En el prólogo a su *Erec et Enide* Chrétien manifiesta el que será el propósito de todo *roman* compuesto a partir de materias antiguas, “tomar un cuento de aventuras y darle una argumentación bella”. Es claro que, al menos en primera instancia, el autor no intenta elaborar una narración edificante o con fines doctrinales. Su propósito es emplear el arte literario para producir belleza y deleitar:

Por ce dit Crestiens de Troies,
Que reisons est que totes voies
Doit chascuns panser et antandre
A bien dire et a bien aprendre,
Et tret d'un conte d'avanture
Une mout bele conjointure,
Par qu'an puet prover et savoir
Que cil ne fet mie savoir,
Qui sa sciance n'abandone
Tant con Deus la grace l'an done.
vv. 9-18

Por eso afirma Chrétien de Troyes,
Que es deber de todos
Pensar y desear
El bien decir y el bien enseñar,
Y deriva de un cuento de aventuras
Un muy bello argumento
Para que se pueda probar y mostrar
Que no se hace sabio
Quien no hace libre uso de su ciencia,
Tanto como Dios le de gracia.

La pregunta, no obstante, es qué tanto podía un autor como Chrétien, que compone sus obras en un núcleo cultural donde impera el neoplatonismo cristiano y la influencia de la filosofía agustina de las que ya se habló anteriormente, concebir la belleza y el deleite separados de la virtud y las buenas acciones. Para formular una respuesta, cabe recordar uno de los postulados fundamentales de la escuela de Chartres, derivado de la lectura latina del *Timeo*; el Creador ha hecho un mundo perceptible y accesible a los sentidos, para que mediante la contemplación de su belleza el hombre

¹⁷ Citado por Buckhardt 62.

pueda intuir y posteriormente comprender la belleza divina. Es ésta concepción de la belleza del mundo como espejo de la bondad divina la que llevará a Thierry de Chartres a postular en su *Tractatus de sex dierum operibus* que el propósito del libro es alcanzar el conocimiento de Dios “ex facturis suis” (1,9), pues sólo mediante lo sensible, material y finito puede nuestro entendimiento aproximarse a la comprensión de lo inteligible, inmaterial y eterno.

Así, la búsqueda de la belleza literaria por parte de poetas y escritores no tiene un sentido distinto a la exigencia de lógica y claridad discursiva por parte de los filósofos. En ambos casos se trata de crear una obra que remita al origen divino del mundo, ya sea aludiendo a su perfección, o bien a su bondad y belleza. Pues el objetivo de escribir “bellos argumentos” no es sólo el goce estético, sino la conformación de un mundo ideal que no tiene por qué guardar una correspondencia exacta con la realidad sensible, precisamente porque refiere a mundos mejores que aquél en el cual vivimos.

En este apartado me concentraré en analizar un fragmento del imaginario moral implícito en el género literario del *roman courtois*, con el franco reconocimiento de que ésta es sólo una de las variadas expresiones simbólicas de la moralidad del siglo XII. En aras de un análisis más preciso, enfocaré el estudio a un *roman* en concreto, el *Yvain ou Le chevalier au lion* de Chrétien de Troyes. La acotación se justifica porque mi propósito no es emprender una crítica literaria acerca de un determinado tipo de obras, sino poner de manifiesto, mediante un ejemplo específico, la forma en que una expresión artística posibilita y realiza los conceptos y virtudes que a la filosofía sólo le es dado especular. Dicho análisis probará también que al ejercer esa función edificante, el *roman courtois* puede considerarse como una respuesta a las pretensiones de la filosofía moral y política que lo antecede y que bajo la influencia de planteamientos

aristotélicos, platónicos y cristianos, afirma que las virtudes sólo pueden adquirirse mediante la contemplación y la práctica de las mismas.¹⁸

Muchos de los *romans courtois* del siglo XII se inspiran en la llamada materia de Bretaña,¹⁹ a la cual aludí brevemente al inicio del capítulo. Ésta comprende, en términos generales, a los relatos de origen celta que se crean en torno a la figura del héroe Arturo, caudillo de los britones en su desesperanzada lucha contra los invasores sajones. Como afirma García Gual (20), Arturo es el “campeón” de un pueblo que pese a sus esfuerzos resulta vencido; el último ejemplo de valor, generosidad y empeño, cuya memoria se atesora; el forjador de un ideal de paz y bienestar al que imaginariamente se retornará una y otra vez, sobre todo en tiempos de oscuridad.

En la figura del rey Arturo y sobre todo en el anhelo de que las virtudes de su reinado se instaurasen de nuevo, descansa uno de los principales elementos de legitimación para la dinastía normanda. En la *Historia Regum Britanniae*, escrita por Geoffrey de Monmouth y publicada hacia 1136, encontraron el esbozo de un Arturo histórico, que si bien se encontraba ya inmerso en un mundo de maravillas, de batallas sobrenaturales y botines mágicos, cumplía con la función de respaldar y justificar las pretensiones de expansión e independencia de la dinastía normanda que gobernaba Inglaterra. Si ella se asumía como heredera de Arturo, quien a su vez era legitimado por la *Historia* como descendiente de Bruto, nieto de Eneas y primer gobernador de la Isla, entonces los reyes ingleses no tenían por qué someterse a la dinastía capeta, pues tenían ya un linaje propio y mucho más antiguo que el de Carlomagno. El mismo Bruto es tan legendario y fantástico como el Arturo que luchara contra gigantes y monstruos, y que

¹⁸ Véase *Ética Nicomaquea* 1106a 25-22, donde Aristóteles afirma que virtudes como la justicia o la honestidad sólo pueden adquirirse mediante la práctica de acciones justas y honestas. En *Banquete* 211b9-c9 se describe el ascenso del alma hacia la Idea del Bien, motivado primero por la contemplación de la belleza sensible, y después por la belleza de las buenas acciones.

¹⁹ También están los que se inspiran en la materia de Roma, en la de Carlomagno y en la materia bizantina.

fuera concebido mediante la intervención mágica de Merlín. Sin embargo, como pensara Juan de Salisbury, contemporáneo de Geoffrey, poco importaba la correspondencia con la realidad si se cumplía con la función edificante. Y si bien la *Historia Regum Britanniae* no refleja un exacto devenir de acontecimientos, sí conforma el relato que un pueblo quería contar de sí mismo.

No obstante, es el *roman courtois*, inspirado por el Arturo legendario, el que dará pie a la consolidación de un imaginario moral que si bien es en primera instancia elitista, pues se dirige a un estrato social que busca diferenciarse de otros, tanto política y económica como éticamente, afirma también virtudes de carácter universal, que se convocarán lo mismo en las Cruzadas que en las posguerras del siglo XX. Pero avancemos poco a poco y entremos en materia del imaginario moral que puede extraerse de un texto como *Le chevalier au lion*.

Es de particular interés que ésta, la tercera novela de Chrétien de Troyes, inicie con una referencia a la ejemplaridad de la historia que se va a contar. No se promete, empero, una enseñanza salvadora. Tan sólo se anuncia que los sucesos por narrar son dignos de ser escuchados, ya que hablan de acciones nobles y buenas:

Por ce me plest a reconter
Chose, qui face a escouter,
Del roi, qui fu de tel tesmoing,
Qu'an an parole pres et loing;
Si m'acort de tant as Bretons,
Que toz jorz mes vivra ses nons;
Et par lui sont ramanteü
Li buen chevalier esleü,
Qui an enor se traveillierent. (vv. 35-42)

Por ello me place contar
Algo que es digno de ser escuchado,
Del rey que fue de tal testimonio,
Que se sigue hablando de él cerca y lejos;
Estoy muy de acuerdo con los Bretones,
En que su nombre vivirá por siempre;
Y por él son recordados
Los buenos caballeros que él eligió
Y que con honor se esforzaron.

Los acontecimientos merecen formar parte de la narración porque remontan a una edad dorada, una época que si bien se vincula con la historia y el territorio de Bretaña, es en realidad un arquetipo de prosperidad, honor y virtud que puede conmover a quien lo conozca, sin importar en qué lugar o época se encuentre. Esta corte maravillosa es el primer elemento del imaginario moral cortés y caballeresco. El reino

artúrico entendido como sociedad ideal, no tiene sus cimientos en Bretaña, sino en una ética de la *aristói*; en principio, dicha ética fue promovida por una clase social que buscaba reivindicar la nobleza de su linaje y distinguirse de los demás estratos por su refinamiento y nobleza anímica, pero luego fue asimilada, no sin pertinentes transformaciones, por estratos no privilegiados y sociedades no aristocráticas que igualmente anhelaban la generosidad del fabuloso monarca, la paz de la corte ideal y la lealtad, el honor y la valentía de los esforzados caballeros.²⁰

El segundo elemento esencial es la aventura, de la que nada entiende el villano a quien conocimos al inicio, pero que para un caballero es parte del modo de ser que lo caracteriza, por lo menos dentro del *roman*. Erich Auerbach (121-138) interpreta el motivo de salida de la corte en busca de aventuras como la probación individual por la que todo héroe caballeresco debe pasar a fin de hacerse digno de pertenecer a la corte. Para el *roman courtois*, Arturo es el primero entre sus pares, mas no es un héroe individualista; ninguno de los caballeros lo es. La propia aventura caballeresca remite a una moral social que se orienta al bien común. Como veremos más adelante, la prueba del caballero culmina hasta el retorno a la corte y el reconocimiento de sus hazañas por parte de la misma.

Vale la pena exponer desde ahora la diferencia entre aventura y hazaña. La aventura es aquello que sale al encuentro y que no necesariamente implica la defensa de lo correcto por parte del héroe, sino la prueba de virtudes que corresponden al ámbito de la guerra y el honor. Calogrenante, un caballero joven, parte en busca de aventuras para demostrar que ya cuenta con todas las habilidades de la clase a la que pertenece: la destreza en las armas, los códigos de honor en la batalla, la dignidad para hacer frente al enemigo. Como ya descubrimos, Calogrenante no saldrá airoso de la prueba y será

²⁰ Prueba de ello es la *Vulgata Artúrica* en prosa, compuesta en siglo XIII, que a causa de circunstancias como la llegada del papel a Europa, tuvo un público de lectores mucho más amplio que el del *roman*.

entonces cuanto entre en escena su primo Yvain, el caballero que da nombre al *roman* y que conquistará para sí el honor y la fama que el primero no pudo lograr. Por ende, la aventura es el primer paso en la iniciación del héroe, el acontecimiento que le dará pie a esforzarse para obtener un lugar y un nombre.

No obstante, para consumir su evolución como héroe cortés y especialmente como héroe artúrico, el caballero debe probar sus virtudes morales y buscar, más allá del honor y la fama, la reivindicación de lo que es correcto; es entonces cuando abandona el terreno de la aventura para entrar en el de la hazaña. Ahora bien, la defensa y restauración del bien común es el compromiso final de todo héroe y es esto lo que vuelve edificantes y moralmente valiosas a las historias que nos hablan de ellos.²¹ Muchos siglos más tarde, un texto de fantasía épica, pero que en parte se inspira por el mito y las virtudes artúricas, pondrá de manifiesto con una deslumbrante y conmovedora claridad el hecho de que las hazañas son las que se guardan en la memoria y se vuelven a contar cada vez que un pueblo desea confortar su espíritu y recordar quién es:

- ¿Las grandes historias no terminan nunca?
- No, nunca terminan como historias –dijo Frodo-. Pero los protagonistas llegan a ellas, y se van cuando han cumplido su parte. También la nuestra terminará, tarde... o quizá temprano.
- ...Me pregunto sin embargo si algún día apareceremos en las canciones y en las leyendas. Estamos envueltos en una, por supuesto; pero quiero decir: si la pondrán en palabras para contarla junto al fuego, o para leerla en un libraco con letras rojas y negras, muchos, muchos años después. Y la gente dirá: ‘¡Oigamos la historia de Frodo y el Anillo!’. Y dirán: ‘Sí, es una de mis historias favoritas. Frodo era muy valiente ¿no es cierto papá?’. ‘Sí, hijo mío, el más famoso de los hobbits, y no es poco decir.’
- Es decir demasiado –respondió Frodo, y se echó a reír, una risa larga y clara que le nacía del corazón. Nunca desde que Sauron ocupara la Tierra Media se había escuchado en aquellos parajes un sonido tan puro. Sam tuvo de pronto la impresión de que todas las piedras escuchaban y que las rocas altas se inclinaban hacia ellos. Pero Frodo no hizo caso; volvió a reírse-. Ah, Sam, si supieras... –dijo-, de algún modo oírte me hace sentir tan contento como si la historia ya estuviese escrita. Pero te has olvidado de uno de los personajes principales: Samsagaz el intrépido. ‘¡Quiero oír más cosas de Sam, papá! ¿Por qué no ponen más de las cosas que decía en el cuento? Eso es lo que me gusta, me hace reír. Y sin Sam, Frodo no habría llegado ni a la mitad del camino, ¿verdad, papá?’
- Vamos, señor Frodo –dijo Sam-, no se burle usted. Yo hablaba en serio.
- Yo también –dijo Frodo-, y sigo hablando en serio. (Tolkien, *Las dos torres*, 446-447)

²¹ Agradezco la aclaración de estos conceptos y sus distinciones a la doctora Ana María Morales.

No obstante, ya desde el primer episodio de aventuras, el que refiere la salida de Calogrenante, el *Yvain* ofrece algunos indicios simbólicos pertenecientes a un imaginario moral cristiano. Al relatar su historia tras la exhortación de la reina, el caballero describe así el camino por el cual se aleja de la corte hacia la aventura:

...Et trovai un chemin a destre
Parmi une forest espesse.
Mout i ot voie felennesse,
De ronces et d'espines plainne...
(vv. 180-183)

...Y encontré un camino a la derecha
Y me interné en una espesa foresta
Era muy arduo avanzar por ese camino,
Lleno de espinas y malezas...

La imagen del camino difícil y espinoso es una clara referencia a las duras pruebas que habrá de afrontar el alma en su ascenso hacia Dios; es el camino correcto no sólo por ser el de la diestra, sino porque implica sacrificio, fortaleza y esperanza.²² El camino conduce al bosque, territorio que es símbolo de prueba, como el desierto o la montaña (Le Goff 25-39). Encontramos entonces, en el marco de apenas cuatro versos, dos imágenes que aluden a ciertos paradigmas de la moral cristiana, que forma parte del entorno cultural del *roman*.

Empero, como ya he mencionado, la aventura es el momento de iniciación, que puede sortearse favorablemente o bien fallarse, pero en todo caso, la superación de la misma no implica que la prueba ha terminado y mucho menos que el camino del héroe esté completo. La historia de *Yvain* es un claro ejemplo de ello. Recordemos que su aventura comienza después de que Calogrenante narra su derrota y con ello infunde en *Yvain* el deseo de enfrentar el prodigio y el combate causantes de la misma. Ya es tiempo de averiguar en qué consisten.

²² Imágenes similares se encuentran en varios episodios bíblicos. Algunos ejemplos: “Ve a la hormiga, oh perezoso. Mira sus caminos y sé sabio. (Proverbios 6:6)”, “Fortaleza es al perfecto camino de Jehová: Mas espanto es a los que obran maldad. (Proverbios 10:29)”, “Entrad por la puerta estrecha: porque ancha es la puerta y espacioso el camino que lleva a la perdición. (Mateo 7:13)”.

A la pregunta de dónde puede hallarse una aventura, el villano, guardián del

umbral,²³ responde así:

D' "aventure" ne sai je rien,
N'onques mes n'an oï parler.
Se me tu voloies aler
Ci pres jusqu'a une fontainne,
N'an revandroies pas sanz painne,
Se tu li randoies son droit.
Ci pres troveras ore androit
Une santier, qui la te manra.
Tote la droite voie va,
Se bien virus tes pas amploïier;
Que tost porroies desvoïier,
Qu'il i a d'autres voies mout.
La fontainne verras, qui bout,
S'est ele plus froide que marbres.
Onbre li fet li plus biaux arbres,
Qu'onques poïst feire Nature.
An toz tans la fuelle li dure,
Qu'il ne la pert por nul iver,
Et s'i pant uns bacins de fer
A une si longue chaainne,
Qui dure jusqu'an la fontainne.
Lez la fontainne troveras
Un perron tel, con tu verras,
(Je ne te sai dire, quel,
Que je n'an vi onques nul tel),
Et d'autre part une chapele
Petite, mes ele est mout bele.
S'au bacin viaus de l'eve prandre
Et dessor le perron esandre,
La verras une tel tanpeste,
Qu'an cest bois ne ramandra beste,

bestia,

Chevrius ne dains ne cers ne pors,
Nes li oïsel s'an istront fors;
Car tu verras si foudroïier,
Vanter et arbres peçoïier,
Plover, toner et esparcir,
Que, se tu t'an puez departir
Sanz grant enui et sanz pesance,
Tu seras de meilleur cheance
Que chevaliers, qui i fust onques.

(vv. 370-407)

De "aventura" no sé nada,
Nunca oí hablar de ella,
Pero si tú quisieras ir
Hasta una fuente cerca de aquí,
No regresarías sin cumplir la costumbre,
Si continuas cabalgando,
Muy cerca de aquí encontrarás
Un sendero que te llevará a ella.
Ve siempre por la ruta a la derecha,
Si quieres emplear bien tus pasos;
Porque podrías desviarte,
Ya que hay muchos otros caminos.
Verás la fuente, que hierve,
Si bien está más fría que el mármol.
Le hace sombra el más bello árbol,
Que alguna vez pudo crear Naturaleza.
Todo el año perduran sus hojas,
Porque no las pierde ni por el invierno,
Y ahí está colgada una vasija de hierro,
De una larga cadena,
Que llega hasta la fuente.
Al lado de la fuente encontrarás
Un escalón, ya lo verás,
(No sé decirte cómo [es]
Porque nunca antes vi uno como tal),
Y del otro lado una ermita
Pequeña, pero muy bella.
Si quieres tomar agua en la vasija
Y derramarla sobre el escalón,
Verás tal tempestad,
Que en este bosque no permanecerá ninguna

Ni ciervo ni cervatillo, ni gamo ni jabalí,
Y hasta los pájaros saldrán de ahí;
Pues verás caer tal rayo,
El viento soplar y los árboles destruirse,
Llover, tronar y relampaguear,
Que si tú puedes partir
Sin gran duelo y sin pesar,
Tú serás el caballero más afortunado
De los que ahí fueron.

Pero la costumbre con la que el caballero ha de cumplir no termina con este

fabuloso rito. Luego de cimbrar el cielo y ver a la naturaleza desgajarse a causa de la

²³ En el contexto mítico de la narración, el villano custodia el acceso al lugar de los prodigios, mismo que constituye un otro mundo en relación con el entorno cortesano del que proviene el caballero. Así, este ser "grant et hideus a desmesure" corresponde al arquetipo del guardián del umbral, el que muestra (o deniega) el camino hacia la otredad.

tormenta, nuestro héroe deberá enfrentar al defensor de la fuente, un caballero que a todas luces demostrará ser superior a Calogrenante. Es en este punto donde Yvain marcará una diferencia. Después de recorrer el mismo camino que su primo (le chemin a destre), encontrará al villano y a la fuente, verá el extraordinario escalón de esmeralda y derramará el agua sobre él para contemplar la tormenta. Pero también conseguirá herir de muerte al caballero defensor, lo hará huir de vuelta a su castillo y pasado algún tiempo, a más de varios ardidés mágicos, será acogido por la hueste del señor al que venciera e incluso conquistará las promesas y el amor de la que fuera su dama.

El episodio de aventuras está a punto de llegar a su fin. Yvain desposa a Laudine, la dama de la fuente, y con ello obtiene los dominios de su antiguo señor. Pero no se trata de un final feliz, con la conquista de amor y riquezas. Yvain ha escalado un peldaño en la sociedad cortés, ha pasado de ser un joven²⁴ caballero iniciándose en el combate a señor feudal, y en el contexto mitológico del *roman*, se ha convertido incluso en conquistador del otro mundo, en el nuevo y aún más valeroso señor de la fuente. Poder, honor y fama, pero no necesariamente crecimiento moral es lo que brindó la aventura a quien resultó venturoso frente a ella.

Lo anterior se pone de manifiesto en la “deslealtad” de Yvain para su dama. La situación de estabilidad que implicara el matrimonio y la soberanía del caballero comienza a resquebrajarse cuando Gauvain, compañero de armas de Yvain, le hace ver que debido a su nuevo estado ha perdido parte de su antigua esencia. “Commant? Seroiz vos or de caus... / Qui por lor fames valent mains” (vv. 2484-2486),²⁵ reclama Gauvain, y de esta forma plantea una interrogante más profunda: ¿la conquista de virtudes y valores sociales es la meta en el camino del caballero? Es cierto que la exhortación ulterior de Gauvain será la de salir en busca de aventuras, torneos y juegos corteses

²⁴ Cabe recordar que para la sociedad medieval “joven” significa soltero, alguien que no ha pasado por el rito del matrimonio. Véase Ruiz-Doménec 10.

²⁵ “¡Cómo! ¿Acaso sois de aquellos que a causa de sus mujeres se vuelven menos valientes?”

donde probar su valentía y fuerza. Pero también será esta nueva salida la que dará al caballero la oportunidad de conocer sus fallas, superar sus errores y comprometerse ya no sólo con lo que es honorable y cortés, sino con lo que es bueno.

Conmovidó por las invitaciones y críticas de su compañero de armas, Yvain pedirá licencia a su dama para alejarse por un tiempo en busca de nuevas proezas. La dama le concederá el plazo de un año para viajar en compañía de Gauvain y toda la corte del rey Arturo, también le otorgará un anillo que lo protegerá mientras lo porte, mas no dejará de hacer una advertencia:

Mes l'amors devandra haïne, Que j'ai a vos, seürs soiez, Certes, se vos trepassiez Le terme, que je vos dirai. (vv. 2564-2567)	Pero ten por cierto que el amor que os tengo Se tornará en odio, Si no cumples Con el plazo que te daré.
---	---

Los honores y victorias que logrará conquistar, y que aparentemente reafirmarán su carácter de caballero, harán que Yvain se olvide del plazo fijado por su dama y que consecuentemente inflija una gran deshonra a quien debería proteger y servir. La falta no es sólo contra el amor, sino contra la soberanía y la dignidad que antes se habían asumido. El castigo será tan prodigioso y determinante como lo fue la victoria. Después de que la traición de Yvain sea puesta en evidencia,²⁶ él reconocerá la gravedad de su error y la magnitud de su pérdida. No sólo tendrá que renunciar a quien ama, sino a la identidad que había forjado a consecuencia de ese amor. Y ya que el error del caballero consistió en olvidar lo que había llegado a ser, el castigo será la radical incapacidad de saber quién es:

Yvains respondre ne li puet, Que sans et parole li faut... Et ses enuiz tot adés croist: Quanquè il ot, tot li ancroist, Et quanque il voit, tot li enuie.	Yvain no puede responder [a la doncella], Pues le faltan el sentido y las palabras... Y su desconsuelo no deja de crecer: Todo le enfada de cuanto oye, Y todo le molesta de cuanto ve.
--	---

²⁶ Laudine envía a una de sus doncellas hasta el lugar donde se ha reunido la corte del rey Arturo. En vísperas de la llegada de la joven, Yvain recuerda el plazo y advierte que lo ha excedido. La doncella le reclama el olvido del plazo y el incumplimiento de su promesa. También le anuncia que Laudine ya no puede admitirlo como su señor y le exige de vuelta el anillo protector que la dama le diera, con lo cual pone fin a todo vínculo entre ellos.

Mis se voldroit estre a la fuie
Toz seus an si sauvage terre,
Que l'an ne le seüst, ou querre,
N'ome ne fame n'i eüst,
Ne nus de lui rien ne seüst
Ne plus, que s'il fust an abisme.
Ne het tant rien con lui meïsmes...
(vv. 2774-2790)

Mejor desearía huir
Y estar solo en una tierra tan salvaje,
Que nadie supiera donde buscarlo,
Ni hubiera hombre ni mujer,
Ni que supieran de él nada,
Nada más, como si estuviera en un abismo.
A nadie odia tanto como a sí mismo...

El desconsuelo, el enojo, la huida del entorno conocido y finalmente del propio ser; así se adentra Yvain en el dominio de la *folie*. Esta peculiar locura del héroe implica la pérdida, no sólo del sentido, sino del modo de ser que hasta entonces se había cultivado:

D'antre les barons se remue;
Qu'il crient antre aus issir del san.
Et de ce ne se gardoit l'an,
Si l'an leïssierent seul aler...
Et il va tant, que il fu loing
Des tantes et des paveillons. (Vv. 2796-2803)

Se retira de la compañía de los barones;
Porque teme perder el sentido entre ellos.
Pero nadie se da cuenta de esto,
Y así, lo dejan partir solo...
Y va tan lejos, que llega más allá
De tiendas y pabellones.

Como señala Ana María Morales, la locura tiene un desarrollo paulatino (“El loco..” 20). Comienza por un distanciamiento de la sociedad, en donde el loco no puede ser más que una oposición a las costumbres y el refinamiento cortesano. Sin embargo, la imagen también se puede interpretar desde el punto de vista ético. Yvain se aparta de los nobles porque ha perdido el derecho de pertenecer al mismo mundo que ellos; ha roto uno de los mandamientos esenciales para todo caballero, al menos desde el punto de vista del *roman courtois*, la lealtad hacia su dama. Por tanto no es la pérdida del sentido la que lo obliga a distanciarse, es la traición a su código la que lo aparta de sus iguales y lo lleva a enloquecer.

Pero la locura de Yvain no será su derrota. Después de alejarse de la corte, de las “tiendas y pabellones”, se internará una vez más en la espesura del bosque; pero esta vez no lo hará como caballero en busca de aventuras, sino como alguien que ha perdido el camino, en busca de redención. Mencioné antes que el bosque puede entenderse

como un lugar de prueba e incluso penitencia y reparación. Ahora, será en dicho territorio donde Yvain llevará a cabo los actos necesarios para sanar de su locura y abandonar el camino de la aventura para iniciarse en el que verdaderamente corresponde al héroe, el de la hazaña. Veamos cuáles son las imágenes que orientan al caballero en esta segunda evolución.

Al entrar a la espesura, Yvain abandonará en sus orillas todos los rasgos que definen al caballero cortesano. Se despojará de los finos ropajes, cambiará la espada por el arco y la flecha y se olvidará de los torneos y justas para dedicarse a la caza. Vivirá, en suma, como un animal salvaje. Tales son los símbolos de su locura, pero también del necesario abandono de una identidad que ya no le corresponde más. Si sus actos lo han despojado del derecho a llamarse caballero, debe volver a ganarse, por nuevas empresas, esa dignidad. Y toda reconquista comienza por dejar ir lo que se ha ganado inadecuadamente.

La reivindicación se llevará a cabo en distintas etapas y son varias las imágenes que simbolizan los elementos de la cura. Un ermitaño, reminiscencia del cristianismo primitivo, apartará a Yvain de esa existencia por entero salvaje, en la que incluso se alimentaba de la carne cruda de sus presas, al ofrecerle un elemento civilizador fundamental, el pan. Así, este simple acto de caridad inaugura para nuestro caballero el camino hacia la redención. La magia también se hará presente en la figura de un ungüento elaborado por Morgana para sanar, precisamente, la locura. La oportuna administración del remedio vendrá de parte de una dama y su doncella, quienes necesitan más que nunca un campeón para defender su castillo de un conde invasor.

Tiene sentido relatar el episodio, porque es el primero en el que Yvain manifiesta las auténticas características del héroe; el compromiso con lo que es justo, la búsqueda de un bien común, más allá de la gloria personal, y la transformación de la

propia vida en un modelo de acción. En el combate entre Yvain y el conde Allier²⁷ asistimos al momento en que el protagonista de un *roman* accede al imaginario moral de su época, pasando de ser un caballero en busca de aventuras a la representación de un comportamiento ejemplar. El texto lo afirma con claridad:

Et cil, qui avec lui estoient,
Por lui grant hardemant prenoient;
Que tes a povre cuer et lasche,
Quant il voit, qu'uns prodon antasche
Devant lui une grant besoingne,
Que maintenant honte et vergoingne
Li cort sus et si giete fors
Le povre cuer, qu'il a el cors...
(vv. 3171- 3178)

Y aquéllos que estaban con él,
Adquirían gran valor al verlo;
Pues quien tiene un corazón pobre y perezoso,
Cuando tiene ante sus ojos a un prohombre
Que desempeña con gran esfuerzo su tarea,
Se siente deshonrado y la vergüenza
Empuja hacia fuera de su prisión
Al pobre corazón que lleva en el cuerpo...

No obstante, la reconciliación de Yvain con la condición moral del héroe que, ya lo he repetido, implica una decisión absoluta a favor del bien, tendrá lugar un episodio más adelante, y será representada por una imagen de profunda riqueza simbólica y de un valor que trasciende los límites de la ética cortesana y caballeresca. Luego de ayudar a la dama que le salvara de la locura y convertirse en caudillo para un ejército al que no pertenecía, pero al cual convocara con vehemencia a causa de su valor, Yvain volverá al bosque, ya no a cazar y matar como creatura salvaje, ni a errar en busca de aventuras que acrecienten su fama, sino a emprender las hazañas que lo concilien con el modo correcto de hacer y obtener las cosas.

Será en esta nueva búsqueda cuando encuentre la imagen que definirá su identidad heroica, marcará la culminación de su desarrollo moral e incluso le dará un nombre que a más de servir a su fama, le ayudará a definir lo que realmente es; en suma, encontrará la imagen que iluminará el sentido de su destino (Cirlot 21-24).

Admirémosla con detenimiento.

Mes sire Yvains pensis chemine
Par une parfonde gaudine
Tant qu'il oï anmi le gaut
Un cri mout dolereus et haut,

Mi señor Yvain camina pensativo
Por un tupido bosque
Cuando escucha salir de la espesura
Un grito fuerte y muy doloroso,

²⁷ El invasor que acechaba los dominios de la dama que administra el ungüento mágico a Yvain.

Si s'adreça lors vers le cri
 el grito
 Cele part, ou il l'ot oï.
 Et quant il parvint cele part,
 Vit un lion an un essart
 Et un serpent,²⁸ qui le tenoit
 Par la coe et si li ardoit
 Trestoz les rains de flame ardant.
 N'ala pas longues regardant
 Mes sire Yvains cele mervoille.
 A lui meïsme se consoille,
 Au quel des deus il eidera.
 Lors dit, qu'au lion secorra;
 Qu'a venimeus et a felon
 Ne doit an feire se mal non.
 Et li serpanz est venimeus,
 Si li saut par la boche feus,
 Tant est de felenie plains.
 Por ce panse mes sire Yvains,
 Qu'il l'ocirra premieremant.
 L'espee tret et vient avant
 Et met l'escu devant sa face,
 Que la flame mal ne li face,
 Que il gitoit parmi la gole,
 Qui plus estoit lee d'une ole.
 Se li lions après l'assaut,
 La bataille pas ne li faut.
 Mes que qu'il l'an avaingne après,
 Eidier li vodrá il adés;
 Que pitiez l'an semont et prie,
 Qu'il face secors et aïe
 A la beste cantil et franche. (vv. 3341-3375)

Entonces se dirige hacia el lugar de donde viene
 Ahí, donde él lo ha escuchado.
 Y cuando llega a ese lugar,
 Ve, en la tierra artigada, a un león
 Y a una serpiente que lo tenía atrapado
 Por la cola y que le quemaba
 La espalda con llamas ardientes.
 Mi señor Yvain no se demora mucho tiempo
 Contemplando esta maravilla.
 Consulta consigo mismo
 A cual de los dos ayudará.
 Y entonces decide que socorrerá al león;
 Porque a las creaturas veneníferas y felonas
 No se les debe hacer sino el mal.
 Y la serpiente es venenífera,
 Porque escupe fuego por la boca,
 Tan llena de felonía está.
 Por eso piensa mi señor Yvain,
 Que primero la matará.
 Saca la espada y avanza hacia ella
 Con el escudo delante de su rostro,
 Para que no le hagan daño las llamas
 Que la bestia echa por la boca,
 Que es más grande que la de una olla.
 Si el león le ataca después,
 No le faltará pelea,
 Pero no importa lo que ocurra después,
 Ahora quiere ayudarle;
 Porque la piedad le indica
 Que debe socorrer y ayudar
 A la bestia gentil y franca.

Es evidente que la escena recrea la lucha entre el bien y mal, extremos que se representan con dos símbolos perfectamente cristianizados. El león se convierte en símbolo de Cristo por su valor y firmeza: “Animos eorum frons et cauda indicat. Virtus eorum in pectore; firmitas in capite... Circa hominem leonum natura est ut nisi laesi nequeant irasci” (Isidoro de Sevilla, XII, III).²⁹ En oposición, la serpiente o el dragón son creaturas que se identifican con el abismo, el caos y el mal. En el discurso Cristiano, la serpiente es el símbolo de la rebelión contra Dios, quien perpetra el engaño y pone la semilla del pecado en el alma humana. En realidad se trata de seres ctónicos, primigenios, anteriores a otras formas de religiosidad. Recordemos a Tianmat, la

²⁸ Dadas las características que la descripción confiere a la bestia, aquí “serpant” debe entenderse como dragón.

²⁹ “En la frente y la cola está indicado el ánimo, la valentía en el pecho, la firmeza en la cabeza. La naturaleza del hombre es semejante a la del león, cuando no ultraja ni se enoja.”

dragona del caos que da origen al mundo en la mitología hindú. No obstante, para un *roman* que se crea en un ambiente cultural influido por el cristianismo y que si bien es un texto secular, conoce a la perfección la doctrina religiosa y los símbolos que la comunican, la serpiente no puede más que considerarse como una irrupción negativa e ilegítima en el orden del mundo creado por la divinidad.

Pero en la escena que contemplamos, los conocidos símbolos no remiten tan sólo al conflicto eterno entre fuerzas y nociones opuestas. Ante todo, plantean una disyuntiva para el héroe que contempla la maravilla. Y si antes tuvo que elegir entre dos senderos, ahora deberá manifestarse a favor de uno de los dos seres que, desde su perspectiva, necesitan ayuda. Por supuesto, es de suma importancia la motivación por la que el caballero responderá la prueba. Al inició eligió el camino “a destre” porque tal era el sendero que conducía a la aventura y recorriéndolo demostraría que no carecía de valor para enfrentar un arduo combate. Pero ahora piensa poco en el renombre o la aprobación; le interesa poner sus aptitudes al servicio de algo distinto de él; algo quizá más grande, mejor, o en todo caso, bueno.

Lo anterior queda confirmado por las reflexiones y la determinación final del héroe. Decidirá matar a la serpiente no sólo porque alguna antigua creencia le informe de que es un ser “venenífero y felón”, sino porque es ella quien causa el daño (“si li saut par la boche feus”). Defenderá, pues, al sufriente león, no sin ignorar la posibilidad de su ataque. Tenemos así, la representación imaginaria de otra cualidad heroica por excelencia, la disposición a sacrificar la propia vida en aras de lo que se considera justo, virtuoso y bueno.

Llegamos entonces al terreno de la prueba moral y la confirmación de que nuestro héroe la enfrenta satisfactoriamente está en la consecuencia de su acción. Y vain corta la cabeza de la serpiente para liberar a su víctima; debe cortar incluso el extremo

de la cola del león que la bestia contenía entre sus fauces; por ende, teme que habrá de enfrentar a quien hace un instante salvara, pues el león no deja de ser una fiera salvaje, que sin duda se defenderá de quien lo ha herido. Sin embargo, lo que ocurre no defrauda la esperanza inicial del caballero e iluminará de manera definitiva el camino que debe seguir.

Oëz, que fist li lions donques!
Con fist que frans et de bon eire,
Que il li comança a feire
Samblant, que a lui se randoit,
Et ses piez joinz li estandoit
Et vers terre ancline sa chiere,
S'estut sor les deus piez deriere;
Et puis si se ragenoilloit
Et tote sa face moilloit
De lermes par humilité.
Mes sire Yvains par verité
Set, que li lions l'an mercie
Et que devant lui s'umelie
Por le serpent, qu'il avoit mort,
Et lui delivré de la mort;
Si li plest mout ceste avanture.
(Vv. 3392-3407)

¡Escuchad qué hizo el león entonces!
Actuó como un hombre franco de buen linaje,
Porque le comenzó a hacer
Los gestos de quien se rinde,
Estirando hacia él sus dos patas juntas
Inclinando su cara en tierra,
Y apoyado en sus dos patas traseras;
Y después se arrodilló
Con toda su cara mojada
En lágrimas, por humildad.
En verdad, mi señor Yvain
Sabe que el león le agradece
Y que se humilla delante de él
Por la serpiente a la que dio muerte,
Librándolo a él de morir;
Mucho le complace esta aventura.

Y es que la imagen no sólo pone de manifiesto una gratitud desmedida en un tono casi infantil. Esto es apenas un destello superficial. Lo que para Yvain representa la gratitud del león es la reintegración legítima al mundo del que debió ausentarse y al que ahora está por retornar con auténtica gloria. Porque la actitud agradecida de la fiera sanciona el comportamiento heroico de Yvain y lo afirma como el propio de un caballero cortés. En adelante, Yvain se hará llamar “El caballero del león”; con ello no sólo enunciará el nombre que realmente lo define, sino que aceptará dedicar sus acciones a lo que representara el encuentro con el león: la decisión a favor del Bien y la entrega de la propia vida para preservar el orden impuesto por el mismo.

En el imaginario moral de la sociedad cortés y la clase caballeresca, la figura heroica de Yvain contiene rasgos difíciles de conjuntar pero fácilmente idealizables para el modo de vida del guerrero, como son la valentía, la fuerza y la destreza con las armas,

vinculados con la disposición de emplear esas virtudes físicas y anímicas tan sólo para combatir por lo que es justo y recto, para brindar auxilio a quienes lo necesitan, y en términos generales, para mantener el orden, la estabilidad y la paz en una comunidad.

Hazañas con estas cualidades son las que emprenderá Yvain después de asumirse como el caballero del león e involucran al tipo de virtudes que todavía esperamos ver en un guerrero, defensor de estructuras sociales.

Así, al aportar imaginarios ideales como éstos, el *roman courtois* se convierte en uno de esos textos que para la filosofía del siglo XII constituían vehículos para la edificación moral. Por supuesto, no representó la única fuente de imaginarios de virtud, espiritualidad y cohesión social, pero sí conformó una de las más perdurables. Pues la propuesta ética de filósofos como Juan de Salisbury, Hugo de san Víctor, Thierry de Chartres o su inspirador, Agustín de Hipona, no ha perdido vigencia, a pesar de que no ha ganado el interés, la dedicación, ni la pasión que merece. Y tampoco se ha perdido el anhelo por los imaginarios heredados del *roman artúrico*, que todavía ofrecen modelos de acción y heroicidad necesarios para reivindicar la esperanza en una época como la nuestra. En lo que sigue, analizaré algunas de las formas en que este imaginario particular ha sobrevivido, así como la manera en que se han rescatado las interpretaciones que lo convierten en un elemento enriquecedor de las virtudes humanas.

III. Influencia política, social y cultural del imaginario moral del *roman courtois*

El sentido de una idea o de un planteamiento filosófico relativo a la moral consiste en su posibilidad de transformarse en acción. Lo mismo puede afirmarse de los imaginarios que cristalizan los ideales de vida y comportamiento para una determinada sociedad. Si los primeros sólo se mantienen como especulaciones acerca del bien y el mal, y los segundos son fulgores débiles, que a nadie iluminan porque a nadie conmueven, están destinados a perecer y a extinguirse con el tiempo de quienes los cultiven y conciban.

En las páginas anteriores presenté al *roman courtois* como una fuente de normas, lineamientos y aspiraciones morales transcritos en imágenes literarias. También examiné los planteamientos de Hugo de san Víctor y Juan de Salisbury, para quienes cultivar el arte de la ficción es legítimo, siempre y cuando éste pueda orientarse a la edificación del individuo. Mas, ¿tuvieron esa filosofía y ese imaginario una influencia real en la sociedad de su tiempo?, ¿los intentos de emplear leyendas y relatos como fundamentos de un proyecto de nación o discursos civilizadores tuvieron eco entre la clase social a la cual convocaban?

La tercera propuesta que me interesa defender es que los ideales éticos de la filosofía del siglo XII, concretados por el imaginario moral del *roman*, tuvieron una influencia efectiva en la sociedad de su tiempo, pues la nobleza y la clase guerrera abrazaron los ideales propuestos por la literatura y los mitos, y así permitieron a la novela de caballería convertirse en uno de los textos edificantes, de los que hablaran Juan de Salisbury o Hugo de san Víctor. Para demostrar lo anterior, es necesario examinar, ahora con mayor profundidad, cuál fue el entorno cultural, social y político en el que surgió el *roman cortés* del siglo XII, cuáles fueron los objetivos de sus creadores e impulsores, a qué tipo de público estaba dirigido y qué temas o motivos eran los más

admirables para sus lectores. Y es evidente que dicho análisis no puede emprenderse sin apelar a la historia.

El siglo XII es una de las etapas que con mayor vehemencia contradicen la identificación de la Edad Media con una era de oscurantismo. Como es bien sabido, fue un momento en el que la filosofía, el arte, la religión y hasta las costumbres sociales florecieron y se reinventaron de una forma incomparable. Tal renacimiento humanístico y cultural forjó un legado para la posteridad del que se derivan mitos, héroes, tradiciones y usos que, cambiando de matices, han encontrado un lugar en nuestros días.

Las causas de este apogeo intelectual también nos son conocidas. Entre los siglos XI y XII, una figura surgida del clero se hizo popular y luego indispensable en las cortes y feudos. Su propio nombre remite al origen eclesiástico, si bien no todos estos personajes ocupaban una jerarquía en la Iglesia o se consagraban a la vida religiosa. Se trata de los clérigos, cuyo rasgo común fue el dedicarse al conocimiento. Estudiosos de las lenguas clásicas, los clérigos fueron los encargados de enseñar filosofía y retórica. Sus principales alumnos eran los nobles, desde los cortesanos hasta los príncipes, si bien algunos brindaban instrucción a la gente común. Como afirma Jean Markale, una de las escasas esperanzas de un campesino para superar su estrato social era adquirir los conocimientos suficientes para aspirar a convertirse en un clérigo (140-141).

Pero no se debe considerar a los clérigos como simples educadores de las clases altas. Ellos constituyeron uno de los pilares del movimiento humanista que inició en el siglo XII y que permitió el intercambio de ideas, estilos y temas entre cortes y escuelas. Basta recordar que personajes como Pedro Abelardo o Chrétien de Troyes, brillantes mentalidades en los ámbitos de la filosofía y la literatura respectivamente, fueron clérigos.

Los reyes y señores feudales estuvieron siempre conscientes de la gran importancia ideológica y política que podían llegar a tener estos difusores del pensamiento. Pero lejos de contener su desarrollo, lo fomentaron de tal modo que favoreciera a sus propias aspiraciones. El caso paradigmático y que concierne directamente al tipo de literatura que aquí hemos estudiado es el de los reyes de Inglaterra, Enrique II y Leonor de Aquitania.

Ya he mencionado que la reconstrucción y difusión de la leyenda artúrica interesó y comprometió profundamente a la dinastía Plantagenet, particularmente a Enrique II. Legitimar, aunque fuera mediante elementos legendarios, maravillosos e imaginarios, la pertenencia al linaje de los auténticos habitantes y señores de Bretaña, y remontar ese linaje a los descendientes del gran imperio troyano fue una estrategia clave para que los reyes anglonormandos defendieran su derecho a gobernar y esgrimieran su independencia, soberanía y grandeza frente a los reyes capetos.

Y puesto que tal justificación política descansaba en un complejo proyecto ideológico y artístico, la corte Plantagenet no pudo menos que convertirse en uno de los centros culturales más importantes de su tiempo. Bajo la sombra protectora de esta corte y particularmente de la reina Leonor, escribieron Robert Wace y María de Francia, la autora de los *Lais*, y se educó María, futura condesa de la Champaña e hija del antiguo matrimonio de Leonor con el rey de Francia que, no obstante, creció bajo la influencia del ideal político y cultural de los reyes anglonormandos. Sería esta culta y refinada condesa quien años más tarde apadrinaría a Chrétien de Troyes, el escritor que consolidó al rey Arturo como un héroe del *roman courtois* y convocó a las antiguas imágenes de Ginebra, Lancelot, Gauvain, Yvain, y todos los personajes de la leyenda celta para reintegrarlos, bajo nuevos colores y trazos, al deslumbrante modelo de una corte perfecta.

De esta forma, y acaso sin pensarlo en los exactos términos, pero no sin algún conocimiento de causa, la corte de Inglaterra realizaba las propuestas filosóficas de su tiempo y desarrollaba un modelo de reconstrucción social basado en un imaginario. Pues la legitimación política fue tan sólo un motivo detrás de esta inspirada y hasta gozosa difusión de la leyenda artúrica mediante las “historias”, los *lais* y los *romans*. La empresa involucraba también un movimiento espiritual, una transformación desde el interior del individuo hasta las actitudes, normas y pretensiones de la sociedad. Así, reitero, el proyecto cultural de la corte Plantagenet avanzó por un camino paralelo al de la filosofía cristiana de Chartres y san Víctor, que también proponían una reconstrucción interior del ser humano a partir de imágenes moralmente edificantes que le recordasen la olvidada forma de la divinidad.

Pero ¿que virtudes, morales y sociales, se proponían o rescataban en los *romans* artúricos y por qué era necesario ponerlas de manifiesto? Para responder, volvamos al fragmento de imaginario que analizamos en el capítulo anterior. La aventura, como punto de partida para la búsqueda de identidad del caballero, la necesidad de elegir entre dos instancias que respectivamente simbolizan lo noble y lo malvado, y la final autodeterminación con base en la defensa de lo correcto.

a) Un imaginario moral para la caballería

De acuerdo con Jean Markale, la rectitud en el actuar, la obtención de bienes por la vía de la justicia y la defensa incondicional de quienes requieren ayuda son elementos de moral que mediante las acciones de los héroes del *roman courtois* se ofrecieron a la caballería como ideales a realizar, en aras de convertirse en un grupo que verdaderamente respondiera a las necesidades de la sociedad, lejos de ponerla en peligro (144).

Los caballeros eran miembros de la nobleza que por alguna razón no conseguían hacerse con la fortuna y los privilegios que otros elementos de su clase obtenían mediante herencias o alianzas. Hijos menores de grandes familias o herederos de dinastías venidas a menos, estos hombres encontraban en las armas el recurso principal, y muchas veces el único, para ganar nombre, riquezas y posición social. Fueron estos guerreros quienes combatieron en las cruzadas, con las esperanzas puestas en conquistar algún dominio o apropiarse de alguna maravillosa riqueza de Oriente más que en defender una fe en contra de otra. Algunos de estos nobles caballeros llegaron a forjar reinos enteros y a defender la soberanía de los mismos ante otros poderosos imperios. Pero eran también estos belicosos contingentes los que a veces azolaban ciudades para cimentar alguna nueva conquista y sembraban el temor entre los habitantes, que no sabían si esperar protección o guerra de su parte.

El nuevo ideal de cortesía expresado en obras como el *roman* fungió como un elemento civilizador para esta clase combatiente. Mediante las imágenes que inclinan al caballero a la defensa del bien y el consecuente devenir del mismo en un héroe de hazañas, lograron que las categorías de honor, lealtad y justicia se llenaran de sentido y ocupasen un lugar central en el código de acción de la caballería mundana. “De este modo –sostiene Markale- los caballeros se convirtieron en una especie de milicia casi policial, encargada de proteger los bienes de cada uno, de ayudar a las viudas y a los huérfanos, de apoyar los derechos de los débiles, de obrar al servicio del soberano supremo, es decir, Dios.” (144)

Esta resignificación del ser del caballero se halla perfectamente expuesta en el *roman* que aquí hemos explorado. ¿Qué tan justa y honorable es la acción del Yvain que irrumpe en un dominio que no es el suyo, derrota al señor de aquellas tierras conduciéndolo a una trampa en su propio castillo, y desposa a la que cruelmente

convirtiera en viuda? ¿Qué tan leal es el caballero que se olvida del pacto sellado con amor a causa de la persecución de su propia gloria?

Las acciones de Yvain sin duda corresponden a lo que un guerrero del siglo XII haría. En un momento en el que la unión de la pareja no significa mucho más una alianza o una reafirmación de poderes, resulta comprensible, y justo en lo que se refiere a las costumbres, que un conquistador someta al recién abatido enemigo estableciendo un lazo indestructible con los que fueran los suyos. Así, el hecho de que Yvain se convierta en señor y amo de la dama y los súbditos del hombre al que ha derrotado no habla, en términos prácticos, más que de una muy acertada estratagema. Por lo demás, el abandono del amor en favor de otras recompensas no es un comportamiento desconocido para un guerrero. La propia Leonor de Aquitania vio defraudadas sus expectativas de un vínculo firme, activo y duradero al constatar que en Enrique tampoco encontraría la pasión y el refinamiento caballeresco que ella idealizaba.

No obstante, la moral se conforma de idealizaciones, pues se orienta hacia lo que debemos ser y no a lo que de hecho e imperfectamente somos. Por tanto, un texto comprometido con la generación de un imaginario moral no dejará de sancionar las conductas que, pese a corresponder a la costumbre o a la realidad, son incorrectas desde el punto de vista de aquello a lo que debería aspirar un ser humano, o por lo menos, un caballero. Por ello Yvain sufrirá el castigo de la locura y deberá enfrentar una vez más la disyuntiva de elegir entre el bien y el mal, aunque ahora lo hará con plena conciencia y por las razones correctas.

El encuentro de Yvain con las dos bestias que luchan es un ejemplo de lo que Erich Köhler denomina la cruzada interior o bien, la apropiación del conflicto entre el bien y el mal (110). Imágenes como éstas ponen de manifiesto que este combate primordial no sólo se da en el terreno de la guerra de religiones, sino que existe en el

interior del alma humana. En el hombre hay una escisión, un poder que tira de él hacia dos extremos y lo desgarrar, pero también una capacidad de elegir y ponerse del lado de aquello que lo hará mejor. Por tanto, la cruzada puede ganarse en el terreno del alma y la mayor victoria puede ser la propia redención.

Ocurre así para Yvain. Tras elegir las excelencias que el león representa, sus acciones no volverán a ser las mismas; estarán marcadas por el valor, la nobleza, la lealtad y la bondad que entonces defendiera, y de esta forma su figura corresponderá con la del caballero ideal. Las hazañas que emprenderá después de este encuentro son la mejor prueba de ello. Primero, la defensa del reino asolado por el gigante Harpin de la Montaña, quien haciendo gala de su fuerza superior atormenta a un rey y a sus hijos, esclavizando a los jóvenes y amenazando al soberano con matarlos si éste no entrega a su hija para divertimento de los sirvientes del gigante. Ninguno de los caballeros del reino se atreve a combatir contra semejante enemigo, pese a que su actuar es, a todas luces, un abuso. Será Yvain, el caballero que hace poco tomara la decisión redentora, quien establecerá de nuevo el orden infringido por las acciones ilegítimas del gigante.

Con este primer paso, el que antes fuera un efusivo y joven caballero comenzará a tomar las características del caballero al servicio del Supremo Soberano. El texto no deja de reconocer este cambio, concediendo a Yvain las cualidades ejemplares que lo reivindicar como un digno caballero de la ideal corte artúrica. Y la compañía del león, que no le faltará cuando deba enfrentar a estos enemigos innobles, será el signo final de la transformación que ha hecho de Yvain un auténtico héroe, alguien a quien admirar, en quien confiar y con respecto a quien mantener una esperanza:

Et tuit et totes l'an mercient;
Qu'an sa proesce mout se fient
Et mout cuident, qu'il soit prodon,

Por la conpaigñie au lion,
Qui aussi doucement se gist
Lez lui, come uns aigniaus feïst.
(Vv. 4007-4012)

Y todos le agradecen;
Pues confían mucho en su valor,
Y bien advierten que debe ser un hombre noble y
bueno

Por la compañía del león,
Que se echa dulcemente a su lado
Como si fuera un cordero.

La definición de la nueva identidad será tan completa que culminará en la adopción de un nuevo nombre por parte del caballero. Cuando el agradecido rey y la dichosa doncella preguntan a quién deben proclamar su benefactor, Yvain responde:

Que li Chevaliers au Lion
Vos dis, que je avoie non. (Vv. 4291-4292)

El Caballero del León
Digan que tengo por nombre.

Ésta es, quizá, la mayor evidencia de una entrega personal al servicio de una causa que rebasa al propio individuo. No es sólo que el Caballero del León se imponga ese nombre para honrar a la bestia que lo convirtió en héroe, sino que por este acto renuncia a quien antes había sido para reafirmar esa nueva identidad en la que el hombre ya no sólo existe para sí mismo, sino que ante todo quiere el bien de los demás.

Tal es el ejemplo que el imaginario del *roman courtois* impuso a la caballería, una clase que luchaba por prevalecer en una sociedad que comenzaba a transformarse ante el surgimiento de nuevas formas de producción y obtención de riquezas, y el desarrollo de comunidades que anhelaban independizarse del feudo, para conformar su propia organización y formas de defensa. Las figuras ideales de la leyenda artúrica, plasmadas en el *roman* como ejemplos de valor, lealtad, justicia y honor, postularon estas virtudes como los pilares del código moral que debería seguir toda caballería y aportaron a esta clase razones y elementos para permanecer, si no en la realidad histórica, sí en la ideológica, cultural y artística; pues a partir del refinamiento y perfección moral que le otorgó el *roman courtois*, la caballería pasó de ser la defensora

del feudalismo a la encargada de perpetuar, o reivindicar en caso necesario, virtudes, principios y derechos que por su interés humano trascienden los límites de una época.

b) El imaginario de la interioridad

La influencia del *roman* cortés del siglo XII no alcanzó únicamente la superficie de los comportamientos y costumbres. No debemos olvidar que la transformación y el crecimiento del caballero imaginario partían de una decisión que emanaba de la voluntad personal, del fuero interno de un individuo. De esta forma, los textos proponían una relación con la interioridad que dio lugar a un nuevo modelo de interacción entre el individuo y la comunidad. Como afirma Köhler, los caballeros de Arturo pueden considerarse pares, mas no personalidades idénticas (104). Cada uno tiene sus propias cualidades, es derrotado por sus propios errores y crece al enfrentar obstáculos que sólo podrían constituir un reto para él. Es cierto que las hazañas de estos héroes no podrían ser completas si la corte no las sancionara; las bodas, coronaciones o torneos, eventos con los que se marca la culminación de alguna etapa en la formación del caballero, son acontecimientos esencialmente comunitarios e indispensables para que los triunfos y aciertos del personaje influyan en el grupo al que pertenece.

Pero el reconocimiento común no puede hacer al caballero, si la conciencia individual de que se ha hecho algo bien no lo antecede. Pensemos en Yvain, pidiendo que se cuenten sus hazañas bajo el nombre del Caballero del León. Es indispensable que su heroísmo sea conocido, especialmente por la corte de Arturo, pero no sólo porque así el joven caballero probará que ha logrado aquello de lo cual se le creía incapaz, sino porque él asume a sus acciones como buenas y, por tanto, dignas de comunicarse. Así, la aprobación de la corte se da sólo como una necesaria consecuencia de la conformidad individual.

La presencia de esa vida interior que se mantiene en tensión o en armonía con la vida común se destaca en los *romans* mediante diversos recursos; el diálogo del caballero con sí mismo, la alusión al pensamiento, a la duda o a la contemplación, y la imagen del viaje solitario que todo caballero emprende para encontrar las aventuras que anhela.

En los momentos previos al encuentro con el león, Yvain “pansis chemine” (v. 3341). Y al admirar el prodigioso combate de las dos fieras “a lui meisme se consoille” (v. 3354), para decidir a quién habrá de ayudar. Sus decisiones y acciones no obedecen a una súbita iluminación o al influjo de un poder ajeno que lo hagan reconocer sin más el camino, sino a la deliberación consciente, que implica cuestionar, dudar, debatir razones y deseos opuestos y tomar una decisión con base en el devenir del propio pensamiento.

Es importante hacer notar que esta perspectiva literaria no es ajena a la espiritualidad ni al pensamiento de su tiempo y que acaso su influencia no hubiera crecido, de no haber coexistido con ellas. La reconstrucción de la interioridad para convertirla en una imagen divina es la propuesta ética de Hugo de san Víctor. Indudablemente, ese viraje hacia la perfección, que consiste en hacer del alma la obra de arte más perfecta, debe también manifestarse en el conjunto de la comunidad cristiana, la cual será el espejo de la ciudad divina. Pero el camino empieza en el alma y en la afirmación de su voluntad. Al apropiarse de este sentido de la interioridad, el *roman* aportó a la noción de cortesía la actitud consciente y reflexiva del héroe que advierte que la defensa del bien y el rechazo de lo injusto debe iniciar en su propia persona.

En efecto, para el *roman* del siglo XII aún no nace el tipo de heroicidad romántica, cuya principal virtud es defender un sentido personal del bien, incluso en contra de lo establecido por la comunidad; no obstante, sí existen figuras autónomas que

despuntan de la comunidad para enriquecerla, pero también para edificarse a sí mismas. Encontramos entonces los indicios de un deseo de individuación que, citando de nuevo a Köhler (103-110), fue abrazado tanto por la clase guerrera como por la nobleza, que buscaba elementos para distinguirse, si no a nivel de individuos, por lo menos frente a los demás estratos sociales.¹

c) El imaginario del amor

El otro elemento central que el *roman courtois* aportó al imaginario moral del siglo XII es quizá el más conocido de todos, el *fin amour*. El tema, sin duda, merece un estudio profundo y, por lo demás, no faltan investigaciones que intenten explicar el fenómeno desde los más variados puntos de vista. Por tanto, sin pretender agotar la complejidad del concepto, me referiré al amor cortés sólo para poner de manifiesto su importancia en la conformación de la moral caballeresca y para trazar sus posibles vínculos con las filosofías de lo imaginario que he analizado en esta tesis.

El *fin amour* es una de las propuestas más controvertidas e incluso revolucionarias del *roman courtois*. Constituye también uno de los mejores ejemplos de la creación y difusión de una ideología social a partir de un imaginario. No obstante, y acaso como todo motivo literario, no es una idea totalmente nueva y desligada de los fenómenos culturales de su tiempo. De hecho cuenta con influencias y antecedentes bien definidos en la política, la religión y la filosofía del siglo XII.

¹ Las altas virtudes señaladas para la caballería por el imaginario moral del *roman* se convirtieron un elemento de distinción social. La valentía para luchar contra el mayor enemigo y defender la más noble de las causas quedó asociada con la nobleza y el poder. La generosidad sin límites, rasgo característico del buen soberano, que tuvo su modelo ideal en Arturo, quedaba condicionada por la posesión de bienes y riquezas. Incluso se asumió que el desarrollo de virtudes claramente morales, como la templanza o la justicia dependían de condiciones que en buena medida estaban vinculadas al linaje. Recuérdese el encuentro de Calogrenante con el villano de fealdad desmedida (vv. 288-313) y las cuestiones acerca de la naturaleza posiblemente malvada del personaje, basadas únicamente en los rasgos que lo adscriben a una clase distinta de la del caballero.

La lealtad es trasladada del ámbito de la milicia hacia el amoroso, convirtiendo a este vínculo en una relación de vasallaje. Y es que si el caballero ordinario debe una lealtad inamovible a su señor, el caballero cortés ha de observar ese mismo apego hacia un soberano muy diferente, la dama. Es para honrarla que se libran justas y se prueban las virtudes guerreras en feroces combates, pues una dama sólo merece ser amada por el mejor de los caballeros. Es sólo por complacerla que se puede arriesgar la propia honra, como lo hace Lancelot al mostrarse inferior en el combate, únicamente porque Ginebra se lo pide. Y es la dama quien puede infringir los mayores castigos al caballero que rompe el voto sagrado del amor. Yvain debe pagar con la locura el precio de haber olvidado a Laudine y tendrá que esforzarse nuevamente para recuperar el derecho de ser su caballero.

Esta exaltación de la figura femenina al grado de convertirla en soberana y dueña del destino del caballero ha tenido diversas explicaciones. Desde el punto de vista religioso, la servidumbre de amor hacia la dama se puede ver como una derivación del culto a la virgen María que tuvo un importante auge en los siglos XII y XIII. La pureza de la madre de Dios la convierte en el objeto de amor más excelso que pueda encontrarse y hace del hombre consagrado un caballero al servicio de la más noble de las damas.

No obstante, la explicación resulta parcial si se advierte que la casta pureza no es el único rasgo de las damas del *roman* y ni siquiera es una característica común a todas. La fascinación que provoca la figura femenina en estos textos no podría entenderse sin pensar en los encantos de las hadas o los raros poderes de las hechiceras celtas. La dama es portadora lo mismo de la norma moral que de la magia. Así, podemos encontrar en la literatura cortés tanto a la doncella que recrimina los errores de Perceval, mismos que le impidieron formular la pregunta en el castillo del Rey Pescador (*Li conte du Graal*)

hasta la doncella Lunette, que mediante secretos y artilugios oculta a Yvain en el castillo del defensor de la fuente y lo hace invisible ante los enemigos del caballero al que recién ha derrotado.

Pero existe otro elemento central del *fin amour* que va más allá de prefiguraciones míticas o religiosas acerca de la naturaleza femenina. Es el sutil traslado del culto y vasallaje amoroso, de la mujer amada a la imagen de la misma. De manera sumamente delicada, pero con una firme significación detrás, el servicio de amor adquirió todas las cualidades de un ejercicio imaginario y moral, que bien puede explicarse con base en la reconstrucción artística de la imagen divina en el alma, de la cual nos habla Hugo de san Víctor, o de la edificación personal a partir de ciertas fantasías, que recomienda Juan de Salisbury.

Y es que si basta con atesorar la imagen amada y cultivar el anhelo de ser digno de ella para que el caballero emprenda hazañas que lo hagan mejor, entonces tenemos que no es el vínculo a un ser real, sino el amor a una figura idealizada, lo que puede reivindicar o afirmar el camino del héroe.

Es necesario aclarar que el *fin amour* no evoluciona ni funciona así en todos los textos. El vasallaje amoroso de Lancelot se dirige, sin duda, a la Ginebra real y es por lograr una unión efectiva con ella que seguirá todos los caminos que la dama le señala. Yvain culminará su búsqueda de autodeterminación en el reencuentro con Laudine, unión que aportará el último elemento a la figura heroica, pues Yvain no sólo terminará como el caballero valeroso y honorable, sino también como el soberano justo y generoso, émulo del espejo de reyes, Arturo. En estos casos la dama interviene como una figura del destino, que convoca o impulsa al caballero en los momentos cruciales de su empresa, y que incluso motiva o culmina la misma. No es todavía la figura sublime,

inasible, de quien no importa obtener una respuesta, pues lo único que se requiere es el brillo de su imagen.

Esta última configuración sólo se encuentra en algunos textos y posiblemente deriva de una combinación de todos los motivos que hemos analizado; la religiosidad mariana, la extrañeza fascinante de las hadas y diosas celtas y la visión neoplatónica del amor, que explicaba a este vínculo como la respuesta a un afán de totalidad que nunca se lograba al cien por ciento, se confundieron en la mente de algunos poetas, para hacer de la amada un modelo de perfección, belleza y trascendencia inaccesible, pero siempre atrayente y motivador.

Existe un hermoso ejemplo de esta particular manifestación del *fin amour*, en la literatura medieval de principios del siglo XIII. Se trata del *Lai de L'Ombre* (el *Lai de la Sombra*), escrito hacia 1230 por Jean Renart, un autor francés de quien poco se sabe. La historia inicia planteando a la conquista del amor por objetivo. Un caballero noble y virtuoso, par innegable de cualquiera de los pertenecientes a la Tabla Redonda, estaba enamorado de una dama que le negaba obstinadamente sus favores. El amante no cesa en intentos por ganar el corazón de aquella que lo rechaza. Le promete servicios y honores eternos, a ella consagra todas sus proezas e incluso le entrega furtivamente un anillo, con el cual pretende sellar el vínculo amoroso. Pero en todo momento la dama se niega, y devuelve la prenda, confirmando que no puede recibir a cualquier vasallo a su servicio. Es entonces cuando, a decir de Giorgio Agamben (124-126), tiene lugar la manifestación más pura y excelente del amor cortés.

La escena de la devolución del anillo transcurre junto a una fuente que adorna los jardines del castillo de la dama. Cuando ella reitera que no aceptará el amor del caballero y mucho menos el objeto que lo pone de manifiesto, aquél lleva a cabo un acto

que cambia el curso de sus intenciones y lo dirige hacia el verdadero objeto de su amor.

Al recibir el anillo, el caballero dice a su dama:

‘Sachiez’, fet il, ‘tot a un mot,
Que je n’en reporterai mie;
Ainz l’avra ja, ma douce amie,
La riens que j’aing miex enprés vos.’
‘Diex!’ fet ele, ‘ci n’a que nos!

Ou l’avrez vos si tost trovee?
‘En non Deu, ja vos ert mostree
La preuz, la gentil qui l’avra.’
‘Ou est?’ ‘En non Deu, vez la la,
Vostre bel ombre qui l’atent!’
L’anel a pris, et si l’i tent.
‘Tenez!’ fet il, ‘ma douce amie:
Puis que ma dame n’en velt mie,
Vos le prandrez bien sanz mellee.’
(vv. 884-897)

“Sabed” –dijo él- “sólo una cosa,
Que yo no me llevaré [el anillo];
Sino que ahora lo tendrá mi dulce amiga,
La única a la que amo tanto después de vos.”
“¡Por Dios!” dijo ella, “¡si no estamos más que
nosotros!

¿Dónde la habéis encontrado?”
“En el nombre de Dios, os mostraré
A la noble y gentil que lo tendrá.”
“¿Dónde está?” “Por Dios, miradla ahí,
¡Es vuestra sombra quien lo tendrá!”
Tomó el anillo y se lo ofreció.
“¡Tomad!” –dijo- “mi dulce amiga;
Puesto que mi dama no lo quiere
Tomadlo voz sin discusión.”

La entrega del anillo al reflejo en el agua significa mucho más que una muy hábil argucia para impresionar a la dama (quien terminará por aceptar los servicios del caballero). Consiste, de hecho, en la revelación de lo que verdaderamente se ama en la figura de la “dulce amiga”; no el cuerpo y sus placeres, tampoco las riquezas o el honor, sino la encarnación del bien y la virtud en los cuales el caballero desea forjarse, y que lo mismo están presentes en la mujer de carne y hueso que en sus formas, imágenes y sombras. La imagen resulta, incluso, más auténtica que el ser del cual emana, pues ella no comporta los peligros del cuerpo, la finitud o la relatividad del querer. La sombra, en cambio, aunque materialmente desaparezca, graba su icono en el alma de quien la adora y se convierte en en la representación de lo que le corresponde amar y ser.

d) El imaginario de la esperanza

El imaginario moral del *roman courtois* influyó, por lo menos, en los tres ámbitos de la vida moral que he mencionado; el de las decisiones, el de la vida interior y su relación con los otros y el del amor. Pero indudablemente, pudo tocar a sus lectores en muchas otras formas. La generosidad ilimitada y la alegría de la corte artúrica emergieron como

fuentes de esperanza en momentos de conflicto, en los que semejante abundancia no era concebida ni por los más poderosos. El triunfo de los caballeros después de sus aventuras y búsquedas debió confortar a esos jóvenes nobles que no podían confiar más que en su propia valía y fuerzas para obtener algún tipo de poder o beneficio. Y las maravillas que continuamente salían al encuentro de quien se aventuraba junto con el héroe por los senderos del *roman* avivaron el asombro por un orden de realidad que no contradecía, suprimía o alienaba al del mundo ordinario, sino que simplemente lo enriquecía.

La sociedad que dio origen al *roman courtois* estaba destinada a seguir el curso que llevaría a su ocaso. Hacia el siglo XV la independencia de las ciudades es ya inminente, el intercambio comercial fortalece a la burguesía y la afirma como rival de la menguada nobleza, y la institución de la caballería está muy cerca de ser inoperante, desplazada por los nuevos ejércitos de los burgos. Un ciclo más tarde, Cervantes ya podría reírse de la necedad, no despojada de tragedia, que implicaba el apego a las antiguas virtudes caballerescas.

Pero el imaginario no estaba dispuesto a extinguirse. Si los heroicos caballeros y los ejemplares reinos no podían sobrevivir en el mundo de los hechos, nada les impedía hacerlo en el ideal. A finales del siglo XV se escribió la última gran novela artúrica, *La Morte D'Arthur* de Thomas Malory. En realidad se trata de una serie de relatos que Malory terminó de escribir en 1469 y que se editaron en conjunto en 1485. Fue el editor de la obra, William Caxton, quien le dio el título que hasta hoy conocemos.

El universo recreado en *La Morte D'Arthur* no respira el optimismo de los *roman courtois* del siglo XII. Hay episodios en los que la corte se llena de melancolía porque ya no hay nuevas aventuras, en otros hay lamentos por el fracaso o la muerte de los más grandes héroes, se narra también la pasión de Lancelot y Ginebra, que sembrará

la traición, el pecado y el conflicto en la corte, y se cuenta la batalla final de Arturo en Salisbury, donde el rey, herido de muerte, es llevado por un cortejo feérico hacia Avalon y la espada Excalibur es devuelta al lago, porque ya no existe ningún hombre digno de portarla.

Se trata, pues, de un texto de ocaso que configura el final de una utopía; la trágica prueba de que aún en la mejor de las comunidades y entre los mejores hombres pueden crecer también los peores vicios y acabar con todo el bien que se había logrado; acaso también la grave constatación de que los héroes no son para este mundo. Pero quizá en virtud de estos rasgos que lo hacen terriblemente humano, el texto de Malory fue uno de los que mejor contribuyeron a la transmisión de la leyenda artúrica en la modernidad. *La Morte D'Arthur* influyó en escritores tan disímiles como Walter Scott, Terence H. White o Mark Twain, quienes ya sea por vía de la recreación idílica o de la ironía un tanto incongruente, contribuyeron a que Arturo y sus nobles caballeros volvieran a brillar por sus virtudes y ejemplaridad en el imaginario del siglo XIX y hasta nuestros días.

Y es que pese a narrar el fin de un ciclo y la extinción de un mundo, el texto de Malory comporta una esperanza que continúa emergiendo con asombrosa nitidez en los momentos más aciagos de las eras humanas, la del retorno de las virtudes heroicas, que no perecen, sólo aguardan a quienes, en cualquier orden de realidad, sean capaces de encarnarlas.

La última batalla de Arturo culminará con el mayor de los crímenes. Mordred, el hijo del rey, cometerá traición contra su padre y soberano y combatirá con él a muerte por el dominio de un agonizante reino. Con un abrazo fraticida, Mordred y Arturo sellarán su última acometida y se infringirán graves heridas; el primero caerá muerto y el rey será fatalmente herido. En sus últimos momentos, Arturo pedirá a Bedivere que

lleve la espada Excalibur y la arroje al lago. Tras luchar contra las dudas y la probable codicia, el caballero cumplirá con el encargo real, y entonces ocurrirá el primer prodigio:

he threw the sword as far into the water as he might; and there came an arm and an hand above the water and met it, and caught it, and so shook it thrice and brandished, and then vanished away the hand with the sword in the water. (*La Morte D'Arthur*, XXI, V)

Y con la espada segura en el lugar de donde había salido, Arturo puede partir y culminar su destino:

And when they were at the water side, even fast by the bank hove a little barge with many fair ladies in it, and among them all was a queen, and all they had black hoods, and all they wept and shrieked when they saw King Arthur. "Now put me into the barge", said the king. And so he did softly; and there received him three queens with great mourning; and so they set them down, and in one of their laps King Arthur laid his head. And then that queen said: "Ah, dear brother, why have ye tarried so long from me? alas, this wound on your head hath caught over-much cold. And so then they rowed from the land, and Sir Bedivere beheld all those ladies go from him." (*La Morte D'Arthur*, XXI, V)

El arma excelente es resguardada fuera del mundo y el héroe ha partido. Pero es este final, que implica desaparición y hundimiento, más no destrucción y muerte, el que cultiva una esperanza. El rey y la espada existen y se mantienen seguros en el imaginario, y aguardan ahí para volver a ser el ejemplo, el impulso, el valor y la belleza de otra era que pueda reconciliarse y coexistir con la fantasía.

IV. Supervivencia histórica y presencia actual del imaginario moral del siglo XII

a) El retorno del rey

La llegada de un extraño personaje sorprende a la comunidad, al tiempo que provoca reacciones extrañas en algunos de sus miembros, pues quienes nunca habían manifestado interés por lo que ocurría con los otros, ahora brindan auxilio y cambian su actuar despreocupado por el correcto, todo por el ejemplo del que dice haber retornado de Avalon. En otro lugar, los defensores del orden, la justicia y la vida se congregan en “Camelot” y dan sentido a sus propias luchas comparándolas con las de los héroes que se forjaron en aquél magnífico reino.

Estas son dos de las manifestaciones más modernas del imaginario que se generó a partir de la literatura cortés del siglo XII. Las figuras del rey Arturo, de sus nobles caballeros y de la sociedad ideal constituida y defendida por ellos, irrumpen en el discurso de ficción de los siglos XX y XXI, ostentando las mismas virtudes que los hicieron admirables para los lectores medievales; valor, lealtad, generosidad, compromiso y disposición a entregar sus propias vidas para defender una causa que haga la vida más digna.

El primer episodio corresponde a la serie de televisión *Babylon 5*,¹ una saga futurista emitida entre 1994 y 1998, que contaba el destino de la Tierra luego de incontables guerras, intervenciones y alianzas con distintos planetas. La segunda referencia proviene de otra serie, *Third Watch* (1999-2005); de corte realista, esta saga cuenta los conflictos, desventuras y hazañas de un grupo de policías, paramédicos y

¹ “A late delivery from Avalon”, temporada 3, episodio 13. Dir. Michael Vejar, Babylonian Productions, 1996.

rescatistas de Nueva York, que llaman a su estación Camelot porque se encuentra en las calles de King y Arthur.

Con estos dos ejemplos me adentro en el último de los temas que me interesa analizar, la supervivencia del imaginario moral que surge en el siglo XII, aunada a la existencia de nuevas filosofías que se interesan por lo imaginario. Aludo a las series de televisión antes que a las obras literarias, para mostrar hasta que punto un imaginario ha trascendido las fronteras históricas, culturales y políticas de nueve siglos para llegar a influir hasta en la cultura popular de nuestros días. Los episodios también son dignos de nombrarse porque sus discursos no emplean a la leyenda artúrica y a la moral caballeresca como objetos de crítica, ironía o añoranza, sino tal como fueron empleados por el *roman courtois*, como una motivación heroica para actuar.

En *Babylon 5*, el personaje que “dice ser” Arturo aparece totalmente fuera de contexto, su lenguaje y su proceder resultan ajenos, pero cuando se atreve a enfrentar a un temido enemigo para defender a quien ha sufrido una injusticia, su acción ya no es extraña para quienes le rodean, sino que les recuerda un olvidado modo de ser que no obstante, respondía a una necesidad básica de toda organización social, el cuidado de unos a otros. Así, pese a que la presencia de Arturo en una estación espacial resulta casi cómica, el héroe legendario sigue cumpliendo con la función de guía y modelo, aún se presenta como el espejo de virtudes en el que todos quieren verse reflejados.

En el caso de *Third Watch*, los héroes del mundo artúrico son imágenes añoradas, pero no conducen a una nostálgica pasividad, sino que dotan de sentido a una empresa que constantemente es puesta en cuestión. La trama de esta serie se encuentra mucho más inmersa en la cotidianeidad; crímenes, corrupción, intolerancia, el 11 de septiembre y sus secuelas. Las referencias a Camelot son un recurso para vincular al

mundo real con el de las virtudes heroicas y ofrecer a la sociedad algunos parámetros firmes de los cuales asirse.

Por supuesto, existen obras de una mimesis y una poética mucho más elevadas, que también se nutrieron del imaginario del *roman cortés*. Dos de las más notables son la trilogía *The Lord of The Rings*, de J.R.R. Tolkien, y la saga *The Chronicles of Narnia*, de C.S. Lewis. La fantasía épica de Tolkien fue escrita bajo la influencia de varios imaginarios, entre ellos el germánico, del cual se derivan algunos de los motivos principales de la historia. Pero Tolkien era un medievalista, entendía bien la importancia de lo imaginario para la filosofía y la mentalidad de esta época y, por supuesto, conocía a profundidad la reelaboración de la leyenda Artúrica emprendida por los autores del *roman courtois*.²

Uno de los motivos que mejor permiten rastrear la influencia del imaginario artúrico en esta obra es el del “retorno del rey”, que puede asociarse con el de la “esperanza bretona”. Se denomina así a la leyenda del retorno de Arturo, inspirada por los textos que hablan de su traslado a Avalon. Uno de ellos fue el *Roman de Brut*, del inglés Layamon, publicado en los primeros años del siglo XIII. Con respecto a la muerte de Arturo, Layamon previene a sus lectores:

And of this king's end will no Briton believe it, except it be the last death, at the great doom, when our Lord judgeth all folk. Else we cannot deem of Arthur's death, for he himself said to his good Britons, south in Cornwall, where Walwain was slain, and himself was wounded wondrously much, that he would fare into Avalon, into the island, to Argante the fair, for she would with balm heal his wounds,--and when he were all whole, he would soon come to them. This believed the Britons, that he will thus come, and look ever when he shall come to his land, as he promised them, ere he hence went.

Carlos García Gual cita otro texto, que con anterioridad a Layamon refiere al motivo de la esperanza bretona (28). Se trata de *Los milagros de santa María de Laón*, escrito por Herman de Tournai a mediados del siglo XII. La obra no es una ficción ni un

² Tolkien fue el primer traductor de *Sir Gawain and The Green Knight* al inglés moderno.

roman, sino una recopilación de anécdotas y, como el título anuncia, hechos milagrosos.

Una de tales situaciones hace referencia al rey Arturo:

Como sucedía con frecuencia entre bretones y franceses que disputan a propósito del rey Arturo, uno empezó a pelear con otro de los guardias de la capilla... Pretendía que Arturo estaba aún con vida. Una pelea se entabló en la capilla, acudieron gentes armadas...

Esta esperanza no es otra cosa que el anhelo de que algún día se reestablezcan las condiciones de paz, prosperidad y justicia que existieron en la era dorada del reino de Camelot, dirigido por Arturo. Y en términos generales, puede traducirse como la esperanza en el regreso del héroe, que desde el imaginario volverá a instituirse como una figura de motivación y aliento cuando sea requerido.³ En la obra de Tolkien, el motivo del retorno del rey funciona en este sentido; en el contexto de la historia, es una de las promesas que motivan la lucha e impiden que ésta se abandone aun en los peores momentos. En el contexto de la recepción de los libros, es interesante que un tema semejante al de la esperanza bretona se recuerde en el contexto de la posguerra,⁴ un momento en el que la posibilidad de creer en el reestablecimiento del orden era sumamente necesaria.

La obra de Lewis plantea una recuperación de las virtudes pertenecientes a un mundo que dista mucho del actual, en el que no existe el culto a la tecnología, ni la guerra impersonal librada con armas de gran poder de destrucción. Ese otro mundo abarca las culturas, filosofías e imaginarios que se desarrollaron desde la Antigüedad Clásica hasta la Edad Media cristiana (Duriez 52-53). Lewis también es un gran conocedor de las literaturas antiguas, del simbolismo desarrollado por el cristianismo medieval y del imaginario de la literatura cortés. Por tanto, las virtudes que el autor recupera para sus jóvenes héroes son cercanas al compromiso y lealtad de Héctor de Troya, a la cortesía y gentileza de Gawain, al honor y justicia de Yvain, y por supuesto,

³ Leyendas similares se han construido en torno a otros héroes nacionales. Un caso paradigmático es el de san Jorge, cuya milagrosa intervención para apoyar al disminuido ejército británico en los campos de Mons, Bélgica, es una de las leyendas más recordadas de la Primera Guerra Mundial.

⁴ El último libro de la serie, *The Return of the King*, se publica en 1955.

a la fe y entrega de los apóstoles, e incluso del propio Cristo. Y el esplendor de Narnia, que también se encuentra a la espera de un héroe reparador, descansa en virtudes que son ejemplificadas por el magnífico reino de Arturo, como la generosidad y la fraternidad.

Es importante destacar que la saga de Narnia también nace en el contexto de la Segunda Guerra Mundial y la posguerra. *The Lion, the Witch and the Wardrobe*, el primer libro de la serie, se escribe en 1949 y comienza con la referencia a un hecho real, la salida de más de un millón de niños de Londres, momentos antes de que estallara la guerra e iniciaran los bombardeos a la ciudad, el 30 de Agosto de 1939. Tal es el acontecimiento que lleva a los protagonistas de la historia, los hermanos Pevensie, a la casa del tío Andrew en el campo y al encuentro con el armario mágico que los conducirá a Narnia. Se trata, pues, de otro imaginario que convoca al heroísmo antiguo y pretende hallar en él un sendero para conducir hacia un mejor destino a una sociedad desencantada. Y es en obras como éstas donde Arturo parece cumplir su promesa de volver cuando su pueblo más lo necesitara.

Es, por tanto, evidente que el imaginario del *roman* artúrico se mantiene vigente. La extinción de la caballería y sus virtudes es sólo parcial si se considera la repercusión de las mismas en ámbitos de la vida ordinaria como el amor, las relaciones sociales y la competencia. Pero aún quedan preguntas por plantear, ¿cuál es nuestra relación con ese imaginario? ¿qué sentido tiene el cultivo de tales fantasías para una sociedad que, al mismo tiempo, vive obsesionada con la realidad? ¿un escape, un anhelo, una parcial enajenación? ¿encontramos en la filosofía de nuestro tiempo algún apoyo para comprender y formar la imaginación?

b) Las nuevas filosofías de lo imaginario

Durante el siglo pasado surgieron diversas interpretaciones filosóficas que desde el punto de vista de la ética y la estética reivindicaron a la imaginación como una facultad indispensable para el conocimiento y la formación moral. Dichas teorías se plantearon como respuestas al relativismo posmoderno, que pone el acento en el individualismo y la autodeterminación, pero que también genera un vacío de sentido difícil de colmar. Las propuestas de Alasdair MacIntyre, Martha Nussbaum y Charles Taylor conciben a los imaginarios poéticos y sociales como los ámbitos de donde se pueden extraer sentidos y fundamentos que, si no inamovibles, sean más firmes y duraderos, en tanto que constituyen la cristalización de los objetivos, valores y modos de ser más consistentes para los seres humanos.

En *After Virtue: A Study in Moral Theory* (1981), MacIntyre abunda en la importancia de recuperar el sentido aristotélico de virtud. Para el Estagirita, considera MacIntyre, la virtud es la expresión de un modo de ser y sólo se adquiere mediante la contemplación y la práctica de actos virtuosos, es decir, de acciones justas, valientes, generosas o prudentes. Por ello, aunque las virtudes no puedan universalizarse y lo que es apreciado por una sociedad sea cuestionado en otra, contamos con paradigmas de acción que pueden orientarnos para determinar el modo de ser al cual queremos conformar nuestras vidas.

Tales paradigmas emanan de los mitos, las leyendas, el arte y la literatura; ellos encarnan lo que para la humanidad, en algún momento de su historia, fue digno y entrañable, aquello por lo que fue lícito e imprescindible luchar; pero lo más importante es que contienen el ejemplo de cómo realizar esos ideales. Con base en esos modelos de

acción, concluye MacIntyre, los individuos pueden componer la historia que deseen contar de sí mismos, a la manera en que un poeta compone un nuevo cantar a partir de una materia antigua.

Martha Nussbaum desarrolla un planteamiento similar en su ensayo *Poetic Justice* (1995). Recurre también a la filosofía de Aristóteles y especialmente a su teoría acerca de la tragedia, para sustentar la idea de que la formación moral consiste, en buena medida, en la interiorización de modelos y formas de actuar. Pero el problema de la modernidad, según Nussbaum, es que sus modelos son los equivocados, pues se basan en categorías económicas y materiales antes que en virtudes morales. Así, en lugar de modelos de acción que orienten al pensamiento y la voluntad, existen estereotipos que se imponen a ellos.

De ahí la importancia de retomar a la contemplación artística como un elemento de la educación moral. En el arte y la literatura, afirma Nussbaum, hay modelos de conducta alternativos a los que ofrece la moderna sociedad capitalista, así como nuevas formas de pensar y responder a problemas como la intolerancia, la discriminación o la desigualdad.

Y ya examinamos la interpretación de Taylor en *Modern Social Imaginaries* (2004). Para él, los imaginarios sociales se componen de todo tipo de figuras además de las artísticas, personajes históricos y públicos, elementos de leyendas, mitos y tradiciones, emblemas y símbolos de movimientos políticos. Estos imaginarios no sólo representan lo que es valioso o admirable para una sociedad, sino que son catalizadores de su evolución. Los imaginarios sociales tienen un movimiento constante, que les permite incorporar nuevos elementos y así proyectar otros ideales que transformen a la comunidad que los ha generado.

Existe, pues, una prolífica filosofía de la imaginación, influida por el pensamiento clásico. No obstante, también pueden plantearse nuevas críticas, pues la condición problemática de la filosofía en general radica en que ha perdido los vínculos con otras manifestaciones de la vida intelectual y con la sociedad. Y si bien ella puede reflexionar acerca de casi cualquier tema, es difícil que otros ámbitos sientan la necesidad del pensamiento filosófico. El propio análisis filosófico de la literatura, por citar el ejemplo que concierne a esta investigación, pierde algo de su valor si no abre una vía de comunicación efectiva con el trabajo y las teorías de la comunidad literaria.

Es por ello que la exploración de otras formas de hacer filosofía resulta interesante. Elegí el siglo XII porque lo considero un extraordinario ejemplo de cómo el quehacer filosófico puede relacionarse con el artístico y el político, y así adquirir un significado más profundo en las reflexiones y acciones de quienes son alcanzados por su influencia.

Las escuelas filosóficas de Chartres y san Víctor establecieron dicha alianza gracias a un sistema que no sólo cuidaba la argumentación lógica, sino también el lenguaje, la expresión y la difusión de la filosofía; así pudieron transmitir ideas claras y comprensibles que otros actores de la vida cultural de la época, como poetas y escritores, adaptaron a su propio trabajo.

A fin de cuentas, la filosofía es también un modo de ser y de afrontar la aventura de la existencia. Por tanto, requiere de un imaginario que presente otras formas de acometer la empresa.

Conclusión

¿Por qué la filosofía necesita de imaginarios? Esta es la pregunta que subyace a mi investigación, pues el postular que al menos la reflexión ética puede surgir y transformarse a partir de imágenes implica la sugerencia de que acaso la filosofía también lo haga. Algunas respuestas a tal cuestión se hallan en las filosofías de Taylor, MacIntyre y Nussbaum, por referir algunos nombres, que aquí he llamado filosofías de lo imaginario. Pero considero que la posibilidad de generar otras formas de pensar acerca del tema está lejos de agotarse.

Como mencioné en el capítulo anterior, mi intención al elegir el pensamiento de las escuelas de Chartres y san Víctor como una vía para sugerir una relación posible entre filosofía y literatura, así como entre ética e imaginario, es la de presentar un quehacer filosófico que en todo momento se vinculó con otras manifestaciones de la vida intelectual, como la historia, el arte y la literatura.

Esta relación de la filosofía con su entorno cultural y social, la puse de manifiesto en las tres tesis que defendí a lo largo de este trabajo. Las recordaré brevemente, junto con sus principales argumentos.

a) La filosofía de las escuelas de Chartres y san Víctor, que proponía a las obras literarias como fuente de instrucción moral, fue asimilada por los creadores y patrocinadores del *roman*; y ellos, a su vez, constituyeron ficciones literarias en las que plasmaron los ideales de grandeza y heroísmo de la sociedad cortés.

Esto lo demostré mediante un análisis de la forma en que los filósofos de Chartres y san Víctor reinterpretaron el platonismo de san Agustín, Macrobio y Marciano Capella y desarrollaron una concepción del mundo en la que éste se postulaba como imagen de la belleza divina. También analicé los pasajes del *Erec et Enide*, obra

que pone de manifiesto la recepción de la filosofía del siglo XII por parte de los escritores contemporáneos.

b) El *roman courtois* puede entenderse como la realización práctica de una propuesta filosófica común a las escuelas de Chartres y san Víctor, a saber, que la reflexión ética y la edificación moral podían derivarse de textos literarios.

Demostre lo anterior mediante un análisis de las filosofías de Juan de Salisbury y Hugo de san Víctor. Del primero rescaté la tesis de que la literatura no debe considerarse en relación con un valor de verdad, sino a partir de las reflexiones que puede inspirar o de la instrucción que puede brindar. Así considerada, la ficción podía reivindicar su legitimidad como creadora de mundos ejemplares. De Hugo de san Víctor destacué la concepción de la vida moral como una labor recreadora de imágenes, que puede ejercitarse tanto a partir del estudio de los textos sagrados como mediante la lectura de obras literarias.

Estos dos argumentos me permitieron mostrar que las historias y los personajes del *roman courtois* tuvieron el respaldo filosófico necesario para consolidar un imaginario moral en el que se cristalizaron las aspiraciones sociales, políticas y éticas de la caballería y la nobleza.

c) El imaginario moral del *roman courtois* se consolidó de tal forma que logró trascender los límites de su contexto histórico y mantenerse como un complejo de virtudes heroicas que actualmente nos sigue resultando emblemático.

Esto último lo argumente mediante el análisis de los distintos aspectos de la vida moral y social del siglo XII que se vieron influidos por el *roman courtois* y también mediante la exploración de distintas manifestaciones de nuestra cultura en las que todavía pueden rastrearse los símbolos y las virtudes del mundo artúrico.

Así, a partir de estas tesis puedo afirmar que la filosofía del siglo XII logró tener repercusiones prácticas en su época porque se relacionó con distintos aspectos de la vida cultural de su tiempo, influyó en ellos y se mostro abierta hacia las inspiraciones que éstos podían transmitirle. Lejos de considerarse ajena a su entorno, o de negarse a tener en cuenta a otras disciplinas en un equivocado afán de especialización, hizo de su interés a todo lo que pudiera considerarse humano.

Con base en lo anterior, puedo retomar la pregunta que me hacía al inicio ¿Por qué la filosofía necesita de imaginarios? Porque ellos no son premisas, ni conclusiones, ni argumentos, pero sí vías por las que el pensamiento puede volver a su origen, que es la vida humana. Es sólo de esta forma que el quehacer filosófico puede entenderse como un modo de comprender, transformar y mejorar la vida. Y en última instancia, es ésto lo que todo quehacer filosófico debería perseguir.

Bibliografía

Agamben, Giorgio. *Estancias: la palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Trad. Tomás Segovia. Valencia: Pre-Textos, 1995 [originalmente *La parola e il fantasma nella cultura occidentale*].

Agustín, san. *De Trinitate*. Trad. Fr. Luis Arias. Salamanca: BAC, 1956.

Auerback, Erich. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Trad. I. Villanueva y E. Ímaz. México: Fondo de Cultura Económica, 2002 [originalmente: *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der Abendländischen Literatur*, 1942].

Beaujeau, Renart de. *El bello desconocido*. Ed. Victoria Cirlot. Madrid: Siruela, 1983.

Buckhardt, Titus. *Chartres y el nacimiento de la catedral*. Trad. Esteve Serra. Segunda edición. Barcelona: El Barquero, 2004.

Cirlot, Victoria. *Figuras del destino. Mitos y símbolos de la Europa medieval*. Madrid: Siruela, 2005.

Capella, Martianus. *De Nuptiis Philologia et Mercuri*. Ed. Luciano Lenaz. Padova: Liviana Editrici, 1975.

Chartres, Thierry de. *Tractatus de sex dierum operibus*. Edición bilingüe Elisabeth Reinhardt y María del Pilar García Ruiz. Pamplona: EUNSA, 2007.

Duriez, Colin. *A Field Guide to Narnia*. Illinois: InterVarsity Press, 2004. Consultado el 20 de diciembre de 2009. Disponible en <http://books.google.com.mx/books?id=O1K421wnr9EC&printsec=frontcover#v=onepage&q=&f=false>

Flori, Jean. *Caballeros y caballería en la Edad Media*. Trad. Godofredo González. Barcelona: Paidós, 2001 [originalmente: *Chevaliers et chevalerie au Moyen Age*. Paris: Hachette Littératures, 1998].

García Gual, Carlos. *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*. Madrid: Alianza Editorial, 2003

Jeuneau, Edouard. "Le 'Prologus in Eptateuchon' de Thierry de Chartres". *Mediaeval Studies*. Vol. 16 (1954): 171-175.

Köhler, Erich. *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*. Trad. Eliane Kaufholz. Segunda edición. Paris: Gallimard, 1974 [originalmente: *Ideal und wirklichkeit en der höfischen epik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1970].

Layamon. *Brut*. Ed. Ted Garvin y Keith M. Eckrich. Project Gutenberg, 2004. Consultado el 20 de diciembre de 2009. Disponible en <<http://www.gutenberg.org/files/14305/14305-8.txt>>

Le Goff, Jacques. *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. Trad. Alberto L. Bixio. Barcelona: Gedisa, 1996 [en original: *Le merveilleux dans l'Occident médiéval*].

Luttrell, Claude. *The Creation of the First Arthurian Romance. A Quest*. London: Edward-Arnold, 1974.

Morales, Ana María. “Función y forma de lo maravilloso en la literatura caballeresca: de la canción de gesta al roman”. En *Lo fantástico en el espejo*. Ed. Marco Kunz, Ana María Morales, José Miguel Sardiñas. México: Oro de la noche Ediciones, 2006

Macrobio. *Comentarii in Somnium Scipionis*. Ed. Jacobus Willis. Editionis Secundae. Vol. II. Leipzig: Editio Stereotypa, 1970. Consultado el 5 de enero de 2010.

Disponible en

<<http://books.google.com.mx/books?id=bJkZ1P92HvwC&printsec=frontcover#v=onepage&q=&f=false>>

---. *Comentario al Sueño de Escipión de Cicerón*. Trad. Jordi Raventós. Madrid: Siruela, 2005.

MacIntyre, Alasdair. *After Virtue: a Study in Moral Theory*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1981.

Malory, Thomas. *Le Morte D'Arthur*. Ed. Janet Cowen. Two volumes. London: Penguin Books, 2004.

Markale, Jean. *La vida, la leyenda, la influencia de Leonor condesa de Poitou, duquesa de Aquitania, Reina de Francia, de Inglaterra, dama de los trovadores y bardos bretones*. Trad. Cristina Peri-Rossi. Cuarta edición. Barcelona: Medievalia, 2003.

Nussbaum, Martha. *Poetic Justice: the Literary Imagination and Public Life*. Boston: Beacon Press, 1995.

Oberg, Eilhart von. *Tristán e Isolda*. Trad. Victor Millet y Bernd Dietz. Madrid: Siruela, 1987 [originalmente: *Tristan und Isolde*].

San Víctor, Hugo de. *Didascalicon*. Ed. Ch. H. Buttimer. Washington: The Catholic University of America Studies in Medieval and Renaissance Latin, 1939. Consultado el 9 de septiembre de 2009. Disponible en <http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost12/Hugo/hug_did0.html>

---. *The Didascalicon of Hugh of Saint Victor. A Medieval Guide to the Arts*. Trad. Jerome Taylor. New York: Columbia University Press, 1961.

Platón. *Banquete*. Trad. M. Martínez Hernández. Vol. III. Madrid: Gredos: 2000.

---. *Timeo*. Trad. Francisco Lisi. Vol. VI. Madrid: Gredos, 2000.

Renart, Jehan. *Le lai de l'ombre*. Trad. Adrian P. Tudor. Ed. Alan Hindley and Brian J. Levy. Liverpool Online Series Critical Editions of French Texts. Liverpool: The University of Liverpool, 2004. Consultado el 30 de diciembre de 2009. Disponible en <www.liv.ac.uk/soclas/los/ombre.pdf>

Ruiz-Doménec, José Enrique. *La novela y el espíritu de la caballería*. Madrid: Mondadori, 1993.

Salisbury, Juan de. *Policraticus: Sive De nugis Curialium et vestigiis philosophorum*. Ed. Lugduni Bataurum Ex Officina Plantiniana, 1595. Consultado el 6 de enero de 2009.

Disponible en

<<http://books.google.com.mx/books?id=HdA7AAAACAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q=&f=false>>

---. *Policraticus. Frivolities of Courtiers and Footprints of Philosophers*. Trad. Joseph B. Pike. New York: Octagon Books, 1972. Consultado el 5 de enero de 2010. Disponible en <<http://www.constitution.org/salisbury/policrat.htm>>

---. *Metalogicon*. Ed. J.B. Hall. Turnholt: Brepols, 1991. Consultado el 2 de septiembre de 2009. Disponible en <<http://www.abaelard.de/abaelard/060013metalogicon.htm>>

Sevilla, san Isidoro de. *Etimologiarum sive originum*. Consultado el 5 de septiembre de 2009. Disponible en <<http://www.thelatinlibrary.com/isidore.html>>.

Taylor, Charles. *Modern Social Imaginaries*. Durham: Duke University Press, 2004.

Troyes, Chrétien de. *Erec et Enide*. Mario Roques. Vol. I. Paris: Libraire Honoré Champion, 1990.

---. *Yvain ou Le chevalier au lion* (Bilingue). Trad. Michel Rousse. Paris: Flammarion, 1990.

Wetherbee, Winthrop. *Platonism and Poetry in the Twelfth Century. The literary influence of the school of Chartres*. Princeton-New Jersey: Princeton University Press, 1972.

“A Late Delivery from Avalon”. Temporada 3, episodio 13. *Babylon 5*. Dir. Michael Vejar. Actores: Bruce Boxleitner, Claudia Christian, Jerry Doyle. Babylonian Productions, 1996.

“Goodbye to Camelot”. Temporada 6, episodio 22. *Third Watch*. Dir. Edward Allen Bernero. Actores: Coby Bell, Nia Long, Molly Price. RTL Klub Televízió, 2005.