



Universidad de Chile

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

**La fundación de la genealogía de la Casa de Este en
Orlando Furioso (1532) de Ludovico Ariosto**

Informe de Seminario de Grado para optar al grado de Licenciado en Lengua
y Literatura Hispánica con mención en Literatura

Alumno:

Cristián Sandoval Piña

Profesor Guía:

Rolando Carrasco Monsalve

Enero de 2005

In memoriam
Carlos Piña Segura (1921- 2004)
Hombre ciclópeo de amor vasto

Introducción

1. Locura y Carnaval en las letras renacentistas.

El Renacimiento Europeo de los siglos XV y XVI se plantea como un vaso comunicante entre dos épocas: culmina los profundos cambios en la percepción y definición del mundo iniciados en el medioevo tardío, para así inaugurar gran parte de las preocupaciones de la modernidad, al punto de llevar a algunos autores a hablar de “primera modernidad” en tal período.

Entre los cambios producidos en aquél se encuentra la revaloración del sujeto como entidad individual y libre inserta en la *vita activa*. Con ello, el trabajo de letrados laicos en el período aumentó notablemente, producto de las nuevas formas de instrucción pero sobre todo por la revaloración de las fuentes latinas. A partir de ello, los autores incorporaron nuevos modos de expresión y relejeron los tópicos latinos según las necesidades de los nuevos tiempos, generando un nuevo imaginario. Nuestro Seminario tomó los conceptos de Locura y Carnaval como acercamiento a esta nueva concepción, pues son precisamente aquéllos los que instauran un campo de acción para las innovaciones formales y conceptuales que propiciaron este cambio en la actitud del hombre del Renacimiento en sus expresiones culturales.

En términos de la manifestación de esta nueva conciencia humanística, la figura del Loco o de la Locura son importantísimas a la hora de la enunciación, pues esta “diosa descarriada” – en palabras de Erasmo– permite a los sujetos ejercer su libertad para erigir discursos independientes de las obligaciones del mecenazgo. Esta libertad es posible gracias a la mecánica del carnaval¹ en que está inscrita la Locura, el mundo al revés, que desacraliza el

¹ La influencia del carnaval en la cultura, y específicamente en la literatura, ha sido definida por Michail Bachtin en La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: el contexto

mundo representado, desjerarquiza las relaciones entre objetos y desplaza la lógica de la vida habitual hacia fuera del centro, cambiando la relación entre sujeto y objeto (tanto en el texto literario como en las relaciones habituales en la realidad), liberándolo de las represiones que impone la normalidad.

La Locura opera desde la gran herramienta de censura del carnaval, la risa carvalesca. El efecto cómico en las obras en que aquélla es protagonista se produce a partir de la inversión de la realidad y la parodización. Según las normas de la carnavalización (familiaridad, excentricidad, desavenencia y profanación²), los sujetos son capaces de enunciar críticas que, de no operar ésta, serían penadas por el poder, pues aquellas se codifican dentro de la irrealidad de la fiesta, no son dichas en serio. Así, la Locura, como sujeto de la enunciación o como símbolo en las obras, es la máscara perfecta para un movimiento cultural como el humanista, que tenía dentro de sus objetivos la superación de la humanidad a partir de una nueva moral cristiana universalista y que ejercía la crítica al poder de manera constante.

En este contexto de las letras renacentistas se inscribe *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto. Se representa un mundo de locos, no al modo de la locura alejada del marco moral cristiano de Sebastián Brant en *La nave de los locos*, ni es la Locura quien se burla del mundo, como en *Elogio de la Locura* de Erasmo de Róterdam, sino que se representa un mundo caballeresco subvertido, parodizado, por la locura de amor³, la furia. Aquí la

de Francois Rabelais Madrid, Ed. Alianza, 1989, y en “Carnaval y literatura: Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa” En: Revista de Cultura de Occidente (Bogotá, Colombia) Vol. 23, nº 129, 1971, pp. 311-338.

² Sucintamente, podemos definir *familiaridad* como la supresión del orden jerárquico de la sociedad; *excentricidad* como el alejamiento de las costumbres del centro hegemónico; *desavenencia* como la fusión de los contrarios; y *profanación* como la burla de lo sagrado. Para más detalles, vid. Michail Bachtin, *ibid*.

³ Aquí la parodia se ejerce sobre el concepto cortesano de *joie d’amour*, transformándose en la exageración ariostesca en insania. Sobre la *joie d’amour* vid. Georges Duby. *El amor*

exageración, ironización, ridiculización del modelo cortesano a través de la exacerbación del amor como motivo, tensiona el modelo medieval, transformándolo en un objeto de risa. De este modo, la locura de amor margina a los personajes de su deber caballeresco, convirtiendo la condición furiosa de los personajes en uno de los recursos textuales que permiten ejercer la crítica humanística a los usos sociales de su contexto de producción, la corte de Ferrara, desde el espejo de la risa.

Este propósito de censura de la risa carnavalesca es el que me interesa trabajar aquí. La línea argumental que da título al poema es la furia de Orlando, y el tono general parodizador se produce precisamente a partir de la furia contagiosa que provoca Angélica a lo largo del poema. Sin embargo, no todos los personajes están inscritos en esa furia. En la fundación mítica de la Casa de Este, tercera línea argumental del poema, Rugiero y Bradamante no sufren la locura de amor en términos de aquella furia. Sólo pareciese haber amor cortés. Subvertido, claro, por la condición guerrera de Bradamante y la pagana de Rugiero. Pero esto no apunta al efecto cómico de todas las demás aventuras planteadas en el poema. No hay subversión de la peripecia caballeresca salvo por lo anterior. Se cumple con los usos cortesanos y del mecenazgo del período, se construye a partir de ellos un panegírico al poder de dicha casta, un encomio a sus virtudes. Sin embargo, la inclusión de esta fundación mítico-genealógica dentro de un contexto carnavalizador y de los excesos antes mencionados, “pequeñas” marcas subversivas, necesariamente modifican la recepción monológica, seria, de esta línea argumental. La pregunta sobre de qué manera la

en la Edad Media y otros ensayos. Madrid: Alianza, 1990 y “El modelo cortés”, en *Historia de las mujeres en Occidente*, dir. de G. Duby y Michelle Perrot, Vol. II. Madrid: Taurus, 1992.

Entenderé por parodia: “cuando la imitación consciente y voluntaria de un texto, de un personaje, de un motivo se hace de forma irónica, para poner de relieve el alejamiento del modelo y su volteo crítico. Angelo Marchese y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona, Ed. Ariel, 1989, p. 311.

construcción genealógica de la Casa de Este podría soportar un discurso⁴ crítico, a partir de lo mencionado, queda planteada, sin haber sido preponderante o siquiera tomada en cuenta por los estudios sobre Orlando Furioso con los que contamos.

2. El Orlando Furioso en el contexto discursivo del s. XVI: un problema.

Al revisar la crítica disponible sobre Orlando Furioso⁵, el problema enunciado arriba de los discursos operantes en el texto es un tema que, a mi juicio, no ha sido tratado de manera acuciosa por los comentadores de la obra. En estos trabajos, de carácter histórico-literario, es posible hallar diversos aportes a la investigación, sin embargo, es importante notar que todos ellos, dado su carácter general e introductorio, no enfrentan problemas específicos del Orlando y sólo se limitan a caracterizar la obra en sus rasgos estructurales y genéricos de

⁴ Para las nociones de texto y discurso, adscribo a la síntesis de Grínor Rojo, entendiendo simplemente “Texto cuando lo que deseamos es referirnos al continente que rodea y encierra la totalidad significativa que nosotros deseamos comunicar, cualquiera sea la indumentaria semiótica que el mismo adopte (...), y discurso/s para nombrar los desarrollos sémicos mayores, perceptiblemente unificados, diferenciables por ende, y que a modo de vasos sanguíneos recorren el cuerpo del texto”. Para mayores precisiones, vid. Grínor Rojo: *Diez tesis sobre la crítica*. Santiago, Chile: Ed. Lom, 2001, p. 22 y ss.

⁵ Los textos del corpus aludido son: Ernesto Grassi /Maristella Lorch: *Folly and Insanity and Renaissance Literature*. New Cork: Binghamton, 1986, pp. 87-114; Leo Pollman: "La épica renacentista" En: August Buck: *Literatura Universal. Renacimiento y Barroco*. Madrid: Edit. Gredos, 1982. Tomo 9-10; pp. 204-243; Francisco De Sanctis: *Historia dela literatura italiana*. Vol. II. Buenos Aires: Losada, 1952, pp. 7-49; Natalino Sapegno: *Historia de la literatura italiana*. Barcelona: Labor, 1964, pp. 160-173; John Symonds: *El Renacimiento en Italia*. Vol. II. México: Fondo de Cultura Económica, 1957, pp. 192-223; Benedetto Croce: *Ariosto*. Buenos Aires: Ediciones Imán, 1946.

manera panorámica. No pocas veces caen en prejuicios o en lecturas que no logran separar el objeto del autor, o las aspiraciones y gustos personales del crítico, fragmentando con ello la lectura de la obra.

Uno de los problemas que presentan los manuales de historia literaria (salvo el trabajo de Leo Pollman en la edición de August Buck) es que su comprensión del texto (en tanto objeto que manifiesta la influencia recíproca entre obra y cultura) resulta deficiente a la hora de confrontarla con los nuevos enfoques de la historiografía con respecto al período y al contexto humanista⁶. Debido a ello, es necesario redimensionar la trascendencia del texto en tanto objeto cultural, para comprender en su justa medida el juicio general en cuanto a que Orlando Furioso sería una de las obras culminantes del Renacimiento.

Las opiniones de los autores apuntan a definir el Orlando como un texto crítico, un retrato de los vicios y virtudes de la sociedad de su tiempo. Sin embargo, a pesar de conceptualizarlo como un texto paródico, irónico o satírico, no se hacen cargo de las motivaciones para tal parodia, ni cuáles discursos portaría ésta, con el fin de delimitar el sentido al que apunta el autor con la escritura de la obra. La respuesta de una “voluntad estética” destinada al entretenimiento, señalada por De Sanctis⁷, me parece, cuando menos, insuficiente, sobre todo si relacionamos la constitución de la parodia ariostesca con los tipos discursivos de su tiempo⁸, cuyas claves nos la otorgará la lectura de los nuevos

⁶ Al respecto, vid. Peter Burke: *El renacimiento en Italia. Cultura y sociedad en Italia*. Madrid: Alianza, 2001; Peter Burke: *El renacimiento*. Barcelona: Crítica, 1999. , y para una panorámica del problema, vid. Miguel Ángel Granada: “¿Qué es el Renacimiento? Algunas consideraciones sobre el concepto y el período”. En: *Cuadernos sobre Vico* Sevilla: nº4, 1994, pp. 123-147.

⁷ Francisco De Sanctis: op. cit.

⁸ Entenderé “tipo discursivo” como la forma a la que se pliega todo acto escrito de lenguaje preestablecido en la sociedad en la cual el acto de lenguaje tiene lugar, en el mismo sentido de la competencia pragmática de los hablantes para reconocer los registros más apropiados

avances historiográficos al respecto. Este problema me parece que es importante resituarlo dentro de la discusión crítica sobre la obra, en la medida en que el texto nos propone en el exordio I⁹ finalidades bien específicas: cantar la galantería, los valores y las acciones del mundo cortesano; la locura del paladín Orlando, locura de amor; y, no menos importante, cantar los orígenes de la Casa de Este, a la que Ariosto sirve. Estos motivos, según identificaré, no carecen de finalidad, muy por el contrario, la estructura de la obra deja claro, cuando menos, una intención didáctica y de entretención, que es posible observar en los exordios del poema. Sin embargo, en el contexto del humanismo, la educación moral implicaba no sólo enseñar la forma de conducirse en el mundo privado, sino también en el público, adquiriendo la enseñanza humanística un fuerte rasgo ideológico y político, ya que sus educandos no eran otros que los futuros príncipes y altos dignatarios del período. De ahí que la exhortación moral de los autores humanísticos adquiriera también un valor de crítica socio-política.

En este sentido, mi problema se circunscribirá a determinar a partir de qué mecanismos textuales en la construcción de la genealogía mítica de la Casa de Este Ariosto construye un discurso moral que podría constituirse como crítico, distinto del que tradicionalmente los comentaristas de la obra le han otorgado. Una vez respondido éste con éxito, podríamos replantearnos la pregunta sobre el sentido de la parodia ariostesca en términos ya no sólo de entretenimiento sino también de activo diálogo con su contexto de producción.

para la comprensión de las emisiones en un acto de habla. Al respecto vid. Walter Mignolo: "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista" En: *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo I, Época Colonial. Madrid: Ed. Cátedra, 1982, p. 57 y ss.

⁹ Ludovico Ariosto. *Orlando Furioso*. Versión en prosa y notas de Manuel Aranda San Juan. Tomo I. Barcelona: Editorial Iberia, 1958, p. 3-4

3. Hipótesis: La genealogía como discurso crítico en el Orlando Furioso

En esta investigación, me interesará revisar las implicancias de la construcción de la genealogía mítica de la Casa de Este que se encuentra en la obra. Al respecto, planteo como hipótesis de lectura que la constitución de la genealogía de la Casa de Este no sólo respondería al tradicional panegírico al poder, sino que sería manifestación de la visión política de su autor, es decir, portadora de un discurso político-ideológico, en la medida en que el desarrollo de la misma manifiesta una serie de estrategias textuales que soportan un discurso crítico que expresaría una específica visión en tal sentido.

Para comprobar esta hipótesis, en primer lugar describiré el status del letrado y su producción literaria como agente político en el contexto del Renacimiento italiano, y cómo el uso retórico, característico del movimiento humanista, se sitúa dentro de este plano (Capítulo 1). En segundo lugar, revisaré la constitución de la genealogía y su relación con la materia caballeresca en tanto agente político en la tradición literaria medieval, a partir de los conceptos de "herencia" y "traslación de los imperios" (Capítulo 2). Con estos antecedentes, determinaré de qué manera la fundación mítica de la Casa de Este se constituye como portadora de un discurso político, a partir de la identificación de las estrategias textuales utilizadas por Ariosto en la construcción de la genealogía de Rugiero y Bradamante (Capítulo 3).

Capítulo 1. La figura del letrado como actor político en el contexto de la cultura humanista del siglo XVI

Como se expuso, uno de los planteamientos que mayor aceptación ha tenido entre los comentaristas de *Orlando Furioso* es la idea de que esta obra épico-paródica contiene un fuerte elemento de crítica social¹⁰. Francisco de Sanctis¹¹ identifica muy bien los motivos presentes en la obra: la representación de un mundo de caballerías, el amor, el honor, etc.; todo ello en un marco que permite discursos morales, aunque no amonestaciones claramente objetivadas, al estilo de Dante o, más explícito y cercano al período, de Savonarola. ¿Dónde está entonces la crítica a la sociedad de su tiempo?

Ésta se produciría, a juicio de Pollman, por efecto de la ironía en el texto, que provoca una tensión entre ideal y realidad en las implicancias morales de los motivos tratados: “El mundo del amor y de aventura que expone Ariosto no resulta ya asimilable para su público como expresión de los pensamientos y los ideales propios, aunque tiene a éstos, evidentemente, por objeto y tema. Por medio de una exageración y de un quebrantamiento de las reglas ideológicas, fuerza al público iniciado a adoptar una postura de distanciamiento reflexivo (...) en el lenguaje, esta ironía se expresa en una <<diferencia entre lo dicho textualmente y lo que en realidad se ha pensado>>, lo que constituye, justamente, una de las características estilísticas de la ironía”¹². El tratamiento que hace Pollman propone una lectura irónica de la forma de conducirse de la corte en Ferrara, da cuenta de la imposibilidad de tomar el modelo caballeresco y seguirlo utilizando como un

¹⁰ Cfr. los trabajos de Symonds, op cit. y Pollman: op.cit.

¹¹ Francisco de Sanctis: op. cit., p. 362 y ss.

¹² Leo Pollman, op. cit., p. 233.

ejemplo para el pensamiento y el desarrollo de la vida en el Renacimiento. Da cuenta también de que la ironía cruza también el panegírico a la Casa de Este que incluye el Orlando y lo pone en tensión, criticando con ello al sistema de poder, a los señores mismos, sus portadores, sumándose una connotación política a la crítica social que pudiese resultar, en primer término, sólo referente a la moral y las buenas costumbres.

Ahora bien, la propuesta crítico-discursiva que provoca la ironía plantea un problema, si lo contrastamos con el contexto de producción de *Orlando Furioso* y fundamentalmente con la figura de Ariosto mismo. Si seguimos las referencias biográficas copiosamente entregadas por la historiografía literaria¹³, sabemos que la posición de Ariosto en la corte es la de un letrado y funcionario menor sujeto a los caprichos de los señores de Ferrara. Los Este son sus mecenas, lo que implica una compleja relación de dependencias y prerrogativas en su labor poética. De ahí entonces es que resulte más dificultoso aún ponderar el atrevimiento de Ariosto en cuanto a criticar, a través de la ironía, a sus señores, dado el carácter melindroso, “poético” y superficial que se le asigna al Ariosto biográfico: en la medida en que la ironía era una figura ya normada por la retórica clásica, se supone fácilmente decodificable para los humanistas de la corte, por lo que no resulta verosímil una actitud tan arriesgadamente crítica en Ariosto. ¿Cómo se justificaría este atrevimiento en el autor, si fuese tal como lo pinta la biografía? Probablemente lo estaría si hubiese estado incorporada a las funciones del letrado dentro de la corte - con lo que se identifica Ariosto- o a cierta relación implícita entre la labor del letrado y el señor.

De ahí entonces la pregunta: ¿cuáles eran las funciones de un letrado humanista en una corte renacentista italiana como la de Ferrara? Para responder estas preguntas, y con ello comprender la función ideal de Ariosto en la corte (a la que seguramente apelaba cuando realizó su texto), debemos revisar de qué manera los humanistas ascendieron en la corte

¹³ Un buen y literario resumen biográfico se encuentra a lo largo del comentario de la obra realizado por Francisco De Sanctis: op. cit., y uno más resumido y práctico en Natalino Sapegno, op. cit., pp. 161-162. Para un estudio profundizado sobre la figura de Ariosto, vid. Benedetto Croce: *Ariosto*. Buenos Aires: Ediciones Imán, 1946.

hasta llegar a tal relación con el poder, cuáles eran sus funciones, y, desde allí ponderar el gesto crítico de Ariosto, que le llevó a construir con su parodia una de las obras más representativas del Renacimiento italiano.

1.1. La vinculación del humanista con el poder político: una panorámica

La primera pregunta que necesaria para comprender la inserción de los humanistas en los círculos de poder, tiene que ver con el acercamiento de los letrados laicos a las élites italianas. ¿Cómo es que llega un letrado a ser parte importante del aparataje “estatal”¹⁴ en la Italia renacentista?

El estado alcanzado por los letrados durante el siglo XVI es parte de un proceso de larga data, y cuya piedra miliar es un problema lingüístico: desde la Edad Media, el mundo eclesiástico y el político utilizaron para la administración y las relaciones internacionales una lengua en retirada, el latín, por lo que no sólo era necesaria una administración pública alfabetizada, sino también perita en aquella lengua, que sólo unos pocos podían manejar de manera apropiada. Este exclusivo grupo fueron los *litterati*, letrados, a partir de los cuales se establece una profunda ligazón entre las necesidades de la administración política y el desarrollo del movimiento humanista, desde su gestación en el período carolingio hasta el período que nos ocupa.

Carlomagno necesitó de administradores instruidos que no se encontraran relacionados con el régimen monacal para poder mantener la independencia política de su gobierno con la Iglesia romana. Para ello, a instancias de Alcuino, rector de York, estableció, en 782, un edicto imperial disponiendo la creación de escuelas para el clero secular en las catedrales,

¹⁴ No aludimos al concepto moderno de Estado durante el período. Para una revisión de la compleja situación política italiana vid. Jacob Burckhardt. *La cultura del renacimiento en Italia*. Primera Parte. Madrid, EDAF, 1982; y Henri Lapeyre. *Las monarquías europeas del siglo XVI: las relaciones internacionales*. Barcelona: Ed. Labor, 1979.

limitando la hegemonía monacal con respecto a la enseñanza. Esto posibilitó la posterior creación de escuelas reales, administradas por la monarquía, en las que los nobles laicos pudiesen aprender la lengua latina. Esto contribuyó a la formación de una clase letrada fuera del claustro monacal, factor que amplió el círculo de lectores y de libros circulantes, incluso tras el decaimiento del esplendor carolingio (alrededor del siglo IX)¹⁵. Este flujo cultural fuera de los monasterios fue muy importante para la cultura medieval. Si bien fue desarrollado bajo el alero de establecimientos clericales, marcó los pilares de la reorganización de la cultura laica urbana que afloraría definitivamente hacia el siglo XII, dada la interacción entre la cultura eclesiástica y la civil. Efectivamente, con el aprendizaje laico de la lengua latina, se amplió el acceso y la utilización de las fuentes clásicas, aplicándose también, en los programas pedagógicos de las escuelas, las necesidades de la sociedad civil: además de literatos y filósofos, juristas, médicos y funcionarios, por lo que las escuelas catedráticas, a diferencia de las monacales, desarrollaron un cambio en sus programas, ampliándose la extensión del repertorio de los estudios de literatura, gramática y lógica, el *trivium*, instalándose el *quadrivium* - las cuatro artes matemáticas: aritmética, música, geometría y astrología o astronomía - en los programas, avanzando en traducciones al latín de textos científicos y filosóficos griegos.

Con el tiempo, las escuelas catedráticas y las reales se transformarían en universidades, formando los letrados que servirían al poder político y serían los responsables de la secularización de la cultura y de la ampliación de las perspectivas de desarrollo de la burguesía, al posibilitar, por ejemplo, la formación de doctores y juristas particulares¹⁶. A

¹⁵ Aunque reducido, los libros se convirtieron en artículos suntuarios en las casas de los nobles, quienes estaban más preocupados del valor de estos objetos que de su lectura. Al respecto vid. Le Goff, op. cit., p. 28

¹⁶ El lento proceso de secularización de la cultura se desarrolló fundamentalmente a partir de la autonomización de las universidades europeas. Durante el siglo XIII, las corporaciones universitarias reaccionan contra las esferas de poder en búsqueda de privilegios. La primera pugna es por la autonomía en detrimento de la iglesia, que se logra

partir de ello, las universidades juegan un importante papel en la afirmación de la autonomía del Estado, fundada en la separación del derecho y la moral, que la Iglesia proclamaba ahincadamente¹⁷. El estado laico reduce a la Iglesia al dominio espiritual, propuesta basada en una lectura de Aristóteles desde la tradición averroísta, que tiende a liberar lo político de lo moral. Las universidades no sólo contribuyeron a aquella separación, sino que en su proceso de autonomización académica lograron la independencia del poder político. Con ello, nos encontramos en la culminación del proceso que fundamentó la formación de los movimientos humanistas, la transformación en poderes independientes - en lo posible para el período - entre Estado e Iglesia y su fundamento académico a partir de las universidades¹⁸.

Podemos observar de esta manera cómo el surgimiento de los letrados que devendrían en humanistas fue desarrollado gracias a una necesidad política, ligándose desde sus inicios a la administración estatal. Sin embargo, no es el mero conocimiento de la lengua latina lo

en París hacia 1231 y hacia 1219 en Bolonia. El segundo movimiento va contra el poder real, que pretendía manejar las universidades como semillero de funcionarios y oficiales del Estado. Las universidades se revelan, y logran autonomía del Estado alrededor del mismo tiempo que lo hacen de la Iglesia (aunque esta liberación significó una reabsorción de ellas hacia el papado, a las que pertenecían oficialmente pero con privilegios tales que en la práctica fueron autónomas de los poderes de la época). Al respecto vid. Le Goff, op. cit., pp. 91 y ss.

¹⁷ Jacques Le Goff, op. cit, p. 195.

¹⁸ Para comprender de manera más profunda las implicancias de la laicización de la cultura y el surgimiento y desarrollo del humanismo medieval, se recomienda revisar: Nicholas Mann. "Orígenes del humanismo". En: Jill Kraye (ed.): *Introducción al humanismo renacentista*. 1ª ed. España: Cambridge University Press, 1998; y Jacques Le Goff. *Los intelectuales de la Edad Media*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1971

que sitúa a los letrados laicos como elementos importantes dentro de la corte tardomedieval y renacentista, pues su poder y utilidad no radica en el mero alfabetismo latino sino en una utilización competente de esta lengua, eficacia lograda en la Italia que nos compete gracias a un profundo cambio pedagógico en las escuelas y universidades creadas bajo el proceso anteriormente contextualizado, que revisaremos a continuación.

1.2 Los studia humanitatis y la secularización de la cultura en Italia

El pilar de la secularización de la cultura durante el período tardomedieval fue el surgimiento de los *studia humanitatis*, que desarrollaban de manera integral el conocimiento humano en las ramas que hoy son propias de la formación en letras: lengua, literatura, historia y filosofía moral, cuyas bases eran el conocimiento del mundo latino. Esto nos sitúa en una línea de continuidad entre el pasado clásico y los esfuerzos por reflotar la cultura latina durante el período tardomedieval, fruto de un cambio en la concepción de lo humano en el mundo temporal. Sin embargo, y por lo mismo, la incorporación de los *studia humanitatis* al currículo del letrado no se desarrolló por igual en toda Europa. En los países nor-alpinos, influidos con mayor fuerza por los estamentos religiosos, estos estudios fueron reprimidos por la hegemonía eclesiástica, debido a que la disciplina humanística trató permanentemente con fuentes paganas no necesariamente autorizadas por la tradición escolástica, causando temor y desconfianza con respecto a la integridad de la fe de los humanistas¹⁹, aunque este acercamiento tuviese una motivación exclusivamente estilística, al menos en un primer momento.

¹⁹ La polémica sobre el influjo pagano en los humanistas estuvo fundado en la creencia de que la identificación con ciertos conceptos del mundo pagano implicaba una traición a la fe. Sin embargo, la cuestión del paganismo en las fuentes clásicas ya venía siendo debatida hace largo rato ya por la iglesia. Los autores clásicos utilizados por la escolástica fueron acomodados a las necesidades y creencias del cristianismo, validados a través de la “revelación de Dios” que habrían sufrido los autores antiguos (Platón y Aristóteles entre

Aquella tensión entre el mundo eclesiástico y el laico no se dio con tal magnitud en el mundo urbano, más acostumbrado a las maravillas de lo ajeno por el cosmopolitismo propio del comercio. La cultura humanística estuvo vinculada a este espacio, donde la represión eclesiástica no era tan fuerte como lo era en las regiones de corte feudal, como Francia. Las condiciones que permitieron el desarrollo del Renacimiento en Italia comienzan a gestarse alrededor de este período tardío de la Edad Media²⁰. En opinión de Nicholas Mann,

en Italia se había impuesto un modelo social urbano, muy diferente de la sociedad básicamente agraria y feudal de los países transalpinos, de modo que la conveniencia de la administración civil y del comercio terminó por ganarle el pulso a la Iglesia, especialmente en las ciudades-estado del norte peninsular. Así se originó una nueva clase de letrados compuesta por laicos bien preparados, principalmente juristas y funcionarios²¹.

Debido a ello, la orientación que siguieron los estudios en los estados italianos fue muy distinta a, por ejemplo, la francesa²². Mientras los franceses se dedicaban al estudio de la

ellos). La cuestión del Ciceronianismo es el mejor ejemplo del alcance que tuvo en la Italia renacentista. Vid. Erasmo de Rotterdam. "El ciceroniano". En: Erasmo: *Obras Escogidas*. Madrid: Aguilar, 1956, pp. 1163-1190.

²⁰ Al respecto vid. Jacob Burckhardt, op. cit..

²¹ Nicholas Mann. Op. cit., p. 24.

²² En París se da importancia a la lógica y a la dialéctica, en especial Aristóteles. En Bolonia, se potencia más la retórica (con *De inventione* y *Retorica ad Herennium* de Cicerón) y las ciencias matemáticas y astronómicas (Tolomeo y Euclides). En Derecho se estudiaba el Decreto de Gregorio IX, las *Clementinas* y las *Extravagantes*. En Derecho Civil, las *Pandectas*, el *Código* y una colección de tratados (*Volumen* o *Volumen Parvum* – que comprendía las *Institutiones* y las *Authentica*, traducción de las *Novellae* de Justiniano). A ello Bolonia agrega leyes lombardas (*Liber Eneudorum*). En medicina se enseñaba el *Ars Medicinae*, compendio del siglo XI hecho por Constantino el Africano, que

gramática, los italianos se encaminaron en el estudio de la retórica, más útil para la vida presente. Es este giro el que introduce a los letrados en la administración civil. Una de las vertientes del estudio retórico fue el *ars dictaminis*, el arte de escribir cartas, y sus practicantes, los *dictatores*, se convirtieron en “expertos dominadores de un instrumento puesto al servicio de sus protectores o de la profesión jurídica”²³. *Estos dictatores* eran extremadamente necesarios para el poder político. El latín durante la Edad Media no sólo era la lengua de la gente instruida y de las clases dirigentes, sino el lenguaje internacional de la administración civil y eclesiástica, de la liturgia y de las instituciones docentes. En las relaciones internacionales, el uso retórico del latín adquirió vital importancia. Las negociaciones se despachaban en latín, por correspondencia o mediante discursos pronunciados por un emisario. El éxito de las negociaciones internacionales en virtud de los intereses de las ciudades-estado dependía de la eficacia de estos comunicados. Debido a ello, el uso retórico fue fundamental en el posicionamiento de los príncipes italianos a partir del *trescento*, y en virtud de ello los letrados expertos en la elocuencia de los rétores clásicos, es decir, los humanistas, ocuparon influyentes puestos como maestros, secretarios o cancilleres de un gobernante o de una comuna urbana, participando activamente de la esfera política. El latín se estableció como lengua de prestigio, y el latín clásico, la *lingua*

recopila a Hipócrates y Galeno, a lo que se agregó las *Sumas* árabes: *Canon* de Avicena, *Coliiget i Correctorium* de Averroes y el *Almanzor* de Razhes. En Teología, a la Biblia se agrega el libro de sentencias de Pedro Lombardo y la *Historia Scholastica* de Pedro el Comilón. Al respecto vid. Le Goff, op. cit

²³ Nicholas Mann, op. cit., p. 24.

romana, como norma²⁴. La decisión por esta norma respondió no sólo a términos de pureza lingüística²⁵, sino que a un profundo fundamento político en la concepción de la lengua.

A modo de síntesis, esta estrecha vinculación que hemos visto entre las necesidades del poder y el desarrollo de la cultura humanística cristalizará en la incorporación definitiva de los letrados a los círculos cortesanos en la primera modernidad. A partir de la necesidad de una administración independiente, el Estado en camino a laicizarse abrió la ruta para una profunda revolución cultural que estalló, a finales de la Edad Media, en lo que conocemos como humanismo renacentista. Los avatares del cambio estuvieron en su mayoría vinculados a las necesidades político-sociales de su tiempo, marcando en los caracteres del humanismo la impronta de la pugna entre el Estado laico, la Iglesia como institución y las clases en ascenso durante el período. El rescate de la Antigüedad, iniciado en tiempos de Dante y Petrarca, apunta a ello, en la manera en que configura las concepciones de lo humano, desmarcándose ya de la visión providencialista de la historia y el hombre. El desarrollo medieval del movimiento humanista, con su explosión en el siglo XII, preparó el fenómeno de acercamiento entre los letrados y el poder político, ya definitivo en el siglo XV, que implicó que letrados laicos fueran los pensadores del poder, fundamentalmente en su representación, y sus servidores, como cortesanos.

²⁴ Los principales modelos que se establecieron para ello fueron Cicerón, Terencio, Virgilio, Horacio y Ovidio, que eran parte del currículum escolar medieval y que fue continuado por los humanistas.

²⁵ La gran polémica entre los humanistas y el llamado latín medieval fue el problema de las innovaciones que éste aceptó a lo largo de su desarrollo durante el medioevo. Las distorsiones semánticas en las palabras, los problemas de ortografía y estilo, y, fundamentalmente, la introducción de neologismos en la lengua fueron los puntos de toque entre escolásticos y humanistas. Al respecto vid. Kristian Jensen. “La reforma humanística de la lengua latina y de su enseñanza”. En: Jill Kraye (ed.): *Introducción al humanismo renacentista*. 1ª ed. España: Cambridge University Press, 1998. pp. 93-114, especialmente 97 y ss.

2. El letrado y el ideal cortesano: el pensamiento político en las cortes italianas del siglo XVI

Como hemos visto, el humanista nace en círculos de élite. Hacia finales de la Edad Media, y como parte de un proceso general en el desarrollo de las ciudades, pasa de ser un intelectual urbano a un cortesano, lo que lo aleja aún más, en términos de clase, de los intelectuales medievales relacionados con monasterios pequeños y localidades rurales. Desde el comienzo, su medio es "la protección de los potentados, el funcionario y la riqueza material"²⁶. Ya hacia el siglo XIV los hijos del primer humanismo estaban vinculados con la vida cívica²⁷, promulgando con su trabajo intelectual la afirmación de un modelo ético en función de las clases burguesas y comerciales que pugnaban por el poder.

²⁶ Jacques Le Goff, op. cit., p. 219.

²⁷ "Aquel primer humanismo estaba estrechamente ligado con el presente de la vida burguesa práctica, a cuya formación trataba de contribuir. Los grandes modelos de la Antigüedad, que el humanismo dio a conocer, debían servir para encender, ante todo, las fuerzas políticas y despertar las energías políticas. Lo que el humanismo caballeresco significaba en la corte del borgoñón Carlos el Temerario [1467-1477], en la cual los que *désiroit grand gloire... et eust bien voulu ressembler à ces anciens princes*, es decir, a los grandes héroes de la antigüedad, es lo que, traducido en democrático burgués, considera Salutatti como la misión propia del humanismo. (...) La *virtus*, como específica virtud viril, en un sentido bélico-heroico –aunque más bien concebida en sentido democrático como abnegación patriótica y espíritu de sacrificio – y la Historia de la Antigüedad como escuela para dicha educación, es el *ethos* de este humanismo primero de la generación de Salutatti. (...) Ya la generación siguiente presenta frente a la anterior el cambio característico hacia un *ethos* humano, de amplitud universal, que caracteriza al aristotelismo de Bruni. Pero siempre sigue prevaleciendo el afecto por la *vita activa et politica*." Alfred Von Martin. *Sociología del Renacimiento*. México: Fondo de Cultura Económica, 1962, pp. 80-81.

Debido a su pericia lingüística, como hemos visto, los letrados fueron empleados por los príncipes de los estados italianos para ejercer diversas funciones dentro de la corte. Desde meros escribanos hasta cargos de responsabilidad, fundamentalmente relacionados con las comunicaciones y tratados de toda la corte, como fue el caso de la mayoría de los letrados italianos destacados del período²⁸. En tal sentido, el letrado se volvió un arma fundamental de los estados italianos renacentistas²⁹, aunque autores como Le Goff lo desestimen³⁰. Si bien en términos administrativos fueron empleados siempre en cargos menores, tuvieron un rol muy importante en la construcción de la idea de Estado. Por un lado, como ideólogos de éste, en tanto edificadores de su representación y pensadores políticos³¹; por otro, como

²⁸ Cfr. supra, nota 12

²⁹ Famoso es el comentario del duque Giangaleazzo Visconti con respecto a la capacidad oratoria de Coluccio Salutati, que manifestaba su valía en mil caballeros florentinos. Vid. Kristian Jensen. Op. cit., p. 93-94.

³⁰ En opinión de Le Goff, los humanistas no fueron factores reales en la práctica política durante el período: El príncipe "se reserva la vida civil. Los humanistas, muy a menudo, sirven al príncipe, pero siempre lo abandonan la dirección de la sociedad [sic]. Ellos trabajan en silencio, y, por otra parte, disimulan el trabajo, pues lo que elogian es el no hacer nada, la ociosidad, que se ocupa de las bellas letras, el *otium* de la aristocracia antigua". Le Goff, op. cit., p. 221.

³¹ Hankins apunta la conveniencia de no comprender el término *ideólogo* tal como lo hacemos hoy con nuestros autores políticos, es decir, como "intelectuales entregados a un determinado credo político que excluye cualquier alternativa" (Hankins, op. cit., p. 161). Los tratados políticos no expresaban la comunión con un credo o un partido político en específico, sino que apuntaban a modelos más amplios, más morales que ideológicos (aunque sin duda una moral es manifestación de una ideología). La coherencia entre la práctica política de los autores y su pensamiento se escudaba en la retoricidad de sus escritos, que más de una vez protegió la más clara falsedad, constantes volubilidades ideológicas por parte de los autores. Esto permite entender cómo pensadores como Salutati

formadores de los príncipes que regían dichos estados. Como ideólogos del Estado, los humanistas cumplieron el papel de propagandistas, constructores de la imagen de la ciudad y de sus excelencias³². Si ascendían a funcionarios de alto rango, fundamentalmente consejeros, eran responsables de la *riputatione*, imagen pública de la nación, y del *utile*, concretos intereses económicos y militares del Estado. Era su labor redactar la correspondencia diplomática secreta y pública, conducir a los humanistas encargados de las *missive*³³ y, fundamentalmente, aconsejar al príncipe. Estos dos paradigmas funcionarios para los humanistas - político-administrativos y pedagógicos - tuvieron gran importancia en el desarrollo de la política italiana y el surgimiento de ciertos principados como referentes de esplendor e idoneidad en el contexto europeo del período, como Florencia o Milán.

Estos aspectos de la labor del letrado quedan claramente mostrados en la revisión de la obra de Baldassare Castiglione, *El Cortesano* (1528), en donde se plantea la imagen ideal del cortesano con fines pedagógicos: *formar con parole un perfetto cortegiano*. La gran diferencia que opera en la visión de Castiglione respecto del ideal cortesano medieval, es su finalidad política, lo que da cuenta del gran cambio entre el sujeto medieval y el de la primera modernidad. En efecto, las habilidades que debe poseer un cortesano, tal como lo propone Castiglione en su obra, adquieren un sentido político en el libro IV, pues le permiten acercarse al príncipe de manera tal de poder aconsejarlo con libertad:

Un fin luego del perfeto Cortesano (...) creo yo que sea ganar, por medio de las calidades en él puestas, de tal manera la voluntad del príncipe, a quien

se eternizaban en la cancillería mientras los príncipes cambiaban permanentemente según los avatares de la política de la época. Al respecto, vid. Hankins, “El humanismo y los orígenes del pensamiento político moderno”. En: Jill Kraye, op. cit., pp. 160-164.

³² Al respecto, vid., a modo de ejemplo, la disputa entre Filippo María Visconti, duque de Milán, y Poggio Bracciolini, humanista florentino, en Jensen, op. cit., p. 163.

³³ Correspondencia internacional, equiparables a las actuales conferencias de prensa (Hankins, op. cit., p. 164)

serviere, que pueda decille la verdad, y de hecho se la diga en toda cosa y le desengañe sin miedo ni peligro de selle cargado; y, conociendo la intinción del inclinarse a hacer alguna cosa mal hecha, que ose estorbársela y contradecírsela sin ningún empacho, y en esto que tenga tan gentil arte con la gracia alcanzada por sus buenas calidades, que pueda sin alterar ni dejar llaga, curalle del mal que hubiere hecho, y atajalle que no haga más; y así desta manera, teniendo el Cortesano en sí la bondad que estos señores le han dado, acompañada con la viveza el ingenio y la buena conversación, y con la prudencia y noticia de letras y de tantas otras cosas, sabrá diestramente en cualquier cosa mostrar a su príncipe cuánta honra y provecho le venga a él y a los suyos de la justicia, de la liberalidad, de la grandeza del ánimo, de la beninidad, y de las otras virtudes que en un buen príncipe se requieren; (...)

Por eso tengo yo por opinión, que como la música, las fiestas, las burlas y las otras cosas para holgar son casi la flor, así el inclinar y traer su príncipe al bien y apartalle del mal sea el verdadero fruto desta cortesanía, y porque la perfición de las buenas obras consiste principalmente en dos cosas, la una de las cuales es escoger un fin que sea realmente bueno, hacia el cual nuestra intinción se enderece, y la otra el saber hallar los medios oportunos para poder con ellos llegar a este buen fin trazado en nuestro pensamiento, hemos de decir que el que entiende de hacer que su príncipe no sea engañado por ninguno, ni escuche los lisonjeros y los malidicientes y mentirosos, sino que tenga firme conocimiento el bien y del mal, y al uno ame y al otro aborrezca, tiene ojo a fin singularísimo³⁴

Así concebida la cortesanía, esta función de guía y consejero del príncipe es cumplida cabalmente por el humanista, pues su formación no sólo entrega la buena conversación y la cultura necesarias para amenizar aquélla, sino que, a partir de sus conocimientos del mundo clásico, se vuelve un interlocutor válido para indicar lo correcto o incorrecto según un sentido moral más cívico, sorbido del esplendor de la latinidad como modelo y el acomodo de este a la idea de una ecúmene cristiana.

A partir de esta función del letrado la exhortación moral humanística adquiere un fin político, y explica la aparición, desde *El Cortesano*, de un sinnúmero de textos pedagógico-

³⁴ Baltassar Castiglione. *El cortesano* (1528). Traducción de Juan Boscán (1534) Santiago de Chile: Ercilla, 1940, pp. 311-312

morales destinados a los príncipes durante la época, como, a modo de ejemplo, el vilipendiado *El príncipe*, de Niccolò Maquiavelo, de 1532.

2.1. Los letrados como ideólogos del Estado: la representación y la reflexión moral

Según Von Martin, los mismos postulados artísticos del humanismo, fundamentalmente la vuelta a la Antigüedad, implicaban un escape elitista, un lugar al que la masa no podría seguirlos, como postula para Petrarca. Esta natural inclinación elitista terminó llevándolos a la vinculación con la corte:

La corte, acorde con su naturaleza, es el punto de cristalización donde la sociedad se aristocratiza, sirve de lugar donde se establecen nuevas preferencias para los elementos de la nobleza y donde se desarrollan formas de vida señoriales, a las cuales se adapta el burgués.(...)

Los humanistas, que ya desde Petrarca se consideraban unidos a la nueva "élite", se agrupan ahora alrededor del nuevo príncipe. (...) El "literato" humanista se siente por completo extraño y contrario a la simple mentalidad material y utilitaria y a la cicatería de la mayor parte de la burguesía, dedicada al lucro y, no obstante su ideología democrática e igualitaria, muestra cierta tendencia hacia las clases nobles. Se siente atraído estéticamente hacia ellas, y con la sensación instintiva de una cierta afinidad entre el intelectual mismo y las clases nobles que – aunque en un sentido muy distinto – afirman también ciertos valores irracionales y cualitativos. En las cortes se aplican los talentos. Necesitaban las cortes oradores instruidos, estilistas, historiógrafos, artistas, para los fines de ornato, fama y representación."³⁵

Sin embargo, hay que manejar con cuidado las connotaciones del marcado elitismo humanista que propone Von Martin, pues, como veremos a continuación, el humanista no tiende a la exclusión entre clases, sino a educar al poderoso para llevar al progreso y a la comunión de todos los estamentos sociales bajo su justo reinado, según la interpretación que le dan a la idea de ecúmene latina.

³⁵ Ibid., p. 102-104.

El pensamiento político de los humanistas se manifestó fundamentalmente en los textos producidos a partir de sus labores dentro de las cortes italianas anteriormente descritas, aunque también se generaron tratados políticos independientemente de las funciones anteriormente descritas. La mayoría estos escritos tomó la forma de amonestación moral a un gobernante - manifestándose la función pedagógica del humanista-, o de un panegírico a la *patria* y sus líderes - según las funciones diplomáticas del humanista cortesano. Ahora bien, ¿de qué manera el pensamiento humanístico afloró en estos texto y adquirió características políticas? Fundamentalmente porque éste apuntó a la moral, no sólo desde una perspectiva religiosa, como ocurría en la Edad Media, sino que concibiéndola desde un punto de vista más ético, civil, inserta en la *vita activa*.

El pensamiento político de los humanistas de la época se vinculó fundamentalmente con la reforma del individuo, y a partir de ella la reforma social. Su objetivo fue aumentar el nivel de prudencia y sabiduría en los miembros de las clases dirigentes, a partir del modelo clásico, fundado en la retórica, específicamente en una concepción moral de la obra de Quintiliano³⁶.

³⁶ Fundamentalmente en *Institutio Oratoria* (s. I DC), que pretenden formar al perfecto retor, entendiéndose con ello una persona moralmente buena y con amplia formación letrada. Este giro desde la concepción meramente técnica de Cicerón se hace cargo de los peligros de la retórica como arte de persuasión, que, como un exclusivo conocimiento técnico, podría fundamentar las más abominables barbaridades, en la medida en que “a través de sus medios –sonidos, palabras, imágenes– ella actúa sobre las pasiones y exhibe una vinculación con el tipo de retórica que conduce a la acción y a la realización de fines políticos” (Ernesto Grassi. “Retórica y Filosofía. La tradición Humanística. (segunda parte)” En: *Revista de Filosofía* Vol. XVII Santiago, Universidad de Chile, 1979, pp. 25-46).

Con respecto al conservadurismo de este pensamiento se entiende precisamente por ser los ideólogos políticos del humanismo servidores en las cortes, lo que implicó cierta mesura en la exposición de sus ideas. A juicio de Jensen, el gran aporte de estos humanistas no fue el

La reflexión política humanística se inclinó (...) por el conservadurismo, el realismo y una posición no ideológica, al paso que ponía el acento en la educación y la reforma del individuo. Ahora bien, que los humanistas evitaron al máximo la demanda de una transformación de las instituciones del poder no quiere decir que carecieran de audacia para censurar con frecuencia los valores que imperaban en la sociedad y la cultura de su tiempo; y, naturalmente, la condena podía comportar consecuencias importantes para el pensamiento político³⁷

Para Hankins, las raíces de la crítica social se encuentran en el culto al pasado clásico. Si bien durante la Edad Media ciertos usos clásicos se respetaban y se buscó su concordancia con el modelo cristiano, sólo en el Renacimiento se valoró con plenitud. Los defectos de la sociedad cristiana medieval se atribuían a la pérdida de la herencia clásica (sabiduría, virtud, poder militar), por lo que terminaron enfrentándose a los guardianes de la cultura establecida. Los valores celebrados por los humanistas responden, por un lado, a la exacerbación del mundo clásico (como la restauración de los conceptos de gloria y fama, en choque con la humildad cristiana), pero, por otro, a su incipiente conciencia de clase y a la presión de sus mecenas por verse representados. En tal sentido, el elogio de la riqueza o la transformación del concepto de matrimonio responden a tal estímulo, y vindican las prácticas de la vida activa del ciudadano, principio que había sido desestimado por el saber clásico y prácticamente abandonado por el cristianismo³⁸.

pensamiento político en sí, sino el clima ideológico que crearon que derivaría en la obra de reformadores como Lutero o Maquiavelo, entrado el siglo XVI. Al respecto, vid. Hankins, op. cit., p. 159.

³⁷ James Hankins, op. cit., p. 167. Al menos en la práctica de una teoría. Toda práctica es en cierta medida ideológica, en la medida que responde a una serie de valores, culturales o no, que están basados en una ideología. En la cultura, como paradigma, operan la disputa por la hegemonía social. Al respecto vid. Antonio Gramsci *Antología*, México, Siglo XXI, 1999, p. 290

³⁸ Al respecto vid. Hankins, op. cit., p. 168-169

Los humanistas, a partir de la lectura de Cicerón, resitúan la vida activa sobre la contemplativa³⁹. La vida activa se amplió de la práctica del poder político y militar –según el modelo aristotélico – al de los comerciantes adinerados, funcionarios, burócratas, soldados, cortesanos, maestros y hombres de letras, en la medida en que como clase iban adquiriendo mayor poder y con ello la necesidad de representación en la vida del Estado. En este nuevo orden, se ponen en tela de juicio las bases ideológicas del sistema clerical en tanto cerrado sobre sí mismo, mediante una vuelta a la pureza original, con claras intenciones reformistas. En este sentido se inserta el proyecto de la *Philosophia Christi* de Erasmo, en donde se plantea una “síntesis de la teología y la espiritualidad, síntesis hecha de conocimiento y de amor, alimentada por la meditación, la oración y el renunciamento, coronada por la unión con Dios”⁴⁰, cuyo fin es reformar las aspiraciones mundanas del Papado y el mundo eclesiástico en general, pero no desde el ataque directo a dichos usos – como lo hiciera, por ejemplo, Savonarola, quien terminara en la hoguera⁴¹ –, sino desde la reforma de los fundamentos de las prácticas religiosas y sus bases intelectuales mediante el saber filosófico y el rescate del esplendor clásico.

Los valores clásicos sirvieron para enaltecer los triunfos de una clase que debía construir su propia representación, y fundar su validación en los usos de la antigüedad. Dentro de este cuadro, el pensamiento político intentó validar sistemas de gobierno que estaban desprestigiados, o reinstaurar otros que se encontraban en desuso en la Italia medieval. La tiranía comienza a validarse a partir de la identificación con la monarquía: si todo poder era

³⁹ Para Francesco Patrizi – en su obra *De regno* – la vida activa era más útil pues daba mayor proyección a la práctica de la virtud, a diferencia de la vida contemplativa que sólo beneficiaba a su practicante. (Hankins, p. 170)

⁴⁰ L.E. Halkin. *Erasmo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1969, p.145.

⁴¹ Al respecto vid. Steven Kreis. “The medieval synthesis under attack: Savonarola and the Protestant Reformation”. [en línea] < <http://www.historyguide.org/intellect/lecture5a.html> > [consulta 17 de Enero de 2005]

en su origen ilegítimo, lo que importaba era el ejercicio virtuoso del poder⁴². La aprobación de esta práctica no era gratuita: entre los tiranos se encontraban los principales mecenas de estos autores. A la defensa de regímenes tanto monárquicos como tiránicos, se presentó una tercera vertiente en los modelos de poder político que presentó la reflexión humanística: la república, que surge a partir de las comunas italianas del siglo XIII. En tal sentido, el afán de un gobierno "popular"⁴³ resulta engañoso, pero importante para comprender el pensamiento de la época. La *res publica* implicaba cierta idea de ciudadano, de ciudadano apto para la regencia de un pueblo, y ello indicaba, en la visión de los letrados del XVI, un sujeto culto, cortesano a la manera de Castiglione y solvente económicamente, como hemos visto. El gran cambio que implicó el pensamiento de estos autores, fue la reforma del ideal cortesano desde un modelo de buenas maneras a uno con mayor énfasis en la educación del buen ciudadano, concepto que manifiesta el cambio social y las necesidades de un estado que pasa del modelo feudal a uno laico y nacional. El modelo del buen príncipe, que se define por los rasgos mencionados, fue construido según los modelos pedagógicos de los autores clásicos. En tal sentido ya se presentan obras como el *Enquiridion* (1504), Manual del caballero cristiano, de Erasmo de Rotterdam. En esta obra encontramos un buen ejemplo de la forma en que un príncipe debía comportarse: propender al bien común y a la observancia de un cristianismo primitivo, más encausado en el bienestar espiritual que en el fausto del poder temporal⁴⁴.

⁴² Tal como lo propone Francisco Griffolini, en Hankins, op. cit., p. 172

⁴³ Las "democracias" republicanas seguían eligiendo sus representantes dentro de ciertos grupos cerrados, siendo éstos los únicos con derecho a voto. Hankins hace ver que el concepto "popular" de los humanistas del s. XVI, a diferencia de los italianos del s. XIII, fue la oligarquía. Vid. Hankins, 173 y ss.

⁴⁴ Vid. Augustijn, Cornelius. *Erasmo de Rotterdam. Vida y obra*. Barcelona, Ed. Crítica, 1990, p.49 y ss.

2.2. El poder universal, fundamentación moral de una vieja aspiración humanista

La visión moral del poder que presentaron los humanistas se constituye por un deseo de bienestar cultural para la sociedad. Un príncipe letrado, educado según los preceptos de Quintiliano, sería capaz de regir los destinos del pueblo con justicia y equidad, fin que sólo se conseguiría a partir de la educación moral⁴⁵. La gran aspiración política de los humanistas se resume en el concepto de *irenismo*⁴⁶, planteado por Erasmo, viejo sueño que va de la mano con el pensamiento humanista, y que podría ser considerado una relectura de la idea de ecúmene latina⁴⁷, en donde una hegemonía universal permitiría la existencia de

⁴⁵ A partir del género pedagógico, que en el período produjo sinnúmero de *institutione*, o tratados didáctico-morales durante la época. La amonestación moral a los gobernantes adquirió formas específicas, siendo lo más interesante, para el desarrollo posterior de la literatura (en especial para nuestra lectura del *Orlando*) la utilización de *exempla*. El *exempla* como formación discursiva es muy antiguo, y durante la Edad Media alcanzó especial desarrollo. La literatura ejemplar realizada durante el Renacimiento varió bastante de los modelos medievales, de carácter fundamentalmente narrativo, tomando como referentes y modelos textuales la literatura dialógica latina. Sin embargo, la tradición del *exempla* no se perdió, continuó como tal, o aplicándose a los comentarios de sentencias latinas como, por ejemplo, los *Adagios* de Erasmo de Rotterdam. Las aspiraciones reformistas de los intelectuales humanistas tomaron relevancia precisamente en estos textos, pues los tratados circulaban entre los miembros de su grupo intelectual. Si bien estos modelos textuales son los que más nos importan en cuanto a su valor literario y al valor que toman para comprender de qué manera opera la amonestación moral en el *Orlando*, no se debe pensar en que fueron los únicos ni más significativos dentro de las formaciones discursivas que imperaron en la época.

⁴⁶ Al respecto vid. Halkin, Op. cit., pp. 117-174.

⁴⁷ Piénsese, por ejemplo, en la aspiración de Dante de un gobierno universal. Cfr. supra 8.

la anhelada paz, donde por fin el hombre superaría los conflictos terrenales para dedicarse al cultivo del espíritu y las artes. Pero tal hegemonía significaba de una u otra manera aceptar la idea de un imperio universal laico con moral cristiana universalista, afán que fundó –en teoría – el ideal del imperio germánico o del español, idea que resultaba conflictiva para los italianos, que se sentían justos herederos del Imperio Romano.

Esta pugna por la hegemonía, sin embargo, no alcanzó un correlato con la realidad. Ninguna de las repúblicas ni de las tiranías italianas consiguió unificar políticamente el territorio, por lo que esta resistencia a la hegemonía germana, española o francesa sólo pudo desarrollarse en términos culturales. En este plano se inscribe, por ejemplo, la resistencia política de un pensador como Lorenzo Valla, que sería autor de una de las ideas más trascendentes en cuanto a la alianza entre cultura y política que fundó el siglo XVI, la idea de la lengua como portadora del imperio, que encontraría en el español Nebrija su realización práctica, con la primera gramática vernácula⁴⁸. La idea de Valla se basa en un principio creado por la cultura humanista medieval, que resultó el elemento rector en la fundamentación de los poderes desde la Edad Media en adelante, el concepto de *translatio*:

Perdimos Roma, perdimos el reino y el poder, no por culpa nuestra, sino por causa de los tiempos; y sin embargo, gracias a este esplendor que domina, reinamos aún en gran parte del mundo. Nuestra es Italia, nuestras España y

⁴⁸ Al respecto, vid. Ascensión Hernández de León-Portilla. “Nebrija y las lenguas compañeras del imperio”. En: *Cuadernos Americanos* (Nueva Época) n. 35, año VII, Vol. 1. enero febrero 1993. México, pp. 135-147, y una comparación entre Valla y Nebrija en: Isidro Cabello Hernandorena. “Apostillas a dos textos, de Lorenzo Valla y Antonio de Nebrija, sobre Lengua e Imperio, como base para unas consideraciones sobre lengua común, lenguas generales y lenguas vernáculas en los territorios que hicieron de España el Centro de la Tierra”. [En línea] <<http://serbal.cnice.mecd.es/ancaba/apostillas.htm>> [consulta 20 de Diciembre de 2004].

Francia, nuestras Germania, Panonia, Dalmacia, Iliria y muchos otros países. Porque allí donde impera la lengua romana está también el imperio romano⁴⁹

Esta noción de pérdida de la grandeza imperial se restituye a partir del reconocimiento de la herencia de la que son deudores los pueblos románicos. A partir del reconocimiento de este origen común, Valla propone el derecho de los italianos a demandar la hegemonía en virtud de esta herencia, que se funda en razones lingüísticas y responde a la demanda del poder italiano por volver a su grandeza original. La fundamentación de un poder - a partir del concepto de herencia y traslación del imperio— merece un trato aparte, dado que, al aparecer en un período con esta específica conciencia histórica, su principal arma fue la creación poética, determinando un uso y una forma específica en la literatura que aquí nos interesa, por lo que nos dedicaremos a ello más adelante.

Tras establecer la relación de los letrados humanistas con el poder y la específica función que adquirieron los textos pedagógico-morales durante el período, en tanto uno de los soportes textuales del pensamiento político de la época, es posible determinar una clave final para comprender la inclusión de estos modos discursivos en los textos del Renacimiento. Situándonos en la línea de investigación de Roger Chartier⁵⁰, entenderemos

⁴⁹ Lorenzo Valla. *Oraciones y Prefacios (por una renovación de los métodos de estudio)*. Introducción, textos y notas a cargo de Francesco Adorno. Santiago de Chile: Universidad de Chile, Instituto de Investigaciones Histórico Culturales, Centro de Estudios Humanísticos y Filosóficos, 195?, p. 201.

⁵⁰ Su investigación sigue la línea de dos hipótesis. La primera “considera la operación de construcción de sentido efectuada en la lectura (o la escucha) como un proceso históricamente determinado cuyos modos y modelos varían según el tiempo, los lugares y las comunidades. La segunda considera que las verificaciones múltiples y móviles de un texto dependen de las formas a través de las cuales es recibido por los lectores (o sus auditores)”. Roger Chartier. *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa, 1999. p.51

lo importante que es determinar en las prácticas textuales la forma en que aquellos eran leídos, en la medida en que este ejercicio revela al lector moderno claves que permanecerán ocultas mientras desconozcamos los códigos que manejaba el lector de la época. Al vincular la utilización del *exempla* con una finalidad no sólo moral, sino también política, es posible plantear, como hipótesis de lectura, la posibilidad de que la elite letrada, capaz de comprender dicha relación, leyeran en una clave distinta las intenciones morales de un texto como el *Orlando*, en donde el accionar caballeresco está supeditado, en primer término, a la entretención, pero donde el comentario moral en torno al código caballeresco y las buenas maneras en el gobernante – fundamentalmente el ideal de mesura cortesana – cumple una función pedagógica, tal como lo muestran los exordios⁵¹.

Es importante recordar de qué manera la cultura humanística del siglo XVI y sus antecedentes se vincularon estrechamente con el poder. Se puede concluir de lo expuesto fundamentalmente dos aspectos: primero, la existencia del pensamiento político a partir de ciertas bases que definen un ideal cortesano al servicio de una ideología, contenida en textos pedagógico-morales; y segundo, que los cambios en el desarrollo político desde la Edad Media vinculados con lo intelectual serán las bases para comprender el plano en que se funda la obra de Ariosto, lo que permite entender el choque que se produce entre el desarrollo de los intelectuales frente al poder y la práctica real de éste en la corte de Ferrara.

En el siguiente apartado, revisaremos un segundo contexto importante para comprender dicha clave, de qué manera la tradición épica y cortesana estuvo al servicio del poder en los modelos textuales que utiliza Ariosto para la creación de su obra, a partir de los conceptos de *genealogía* y de *translatio studi et imperii*, que ayudan a comprender el surgimiento del romance en la Edad Media y la configuración de su modelo ético.

⁵¹ El análisis de los exordios en tanto manifestación de un doble discurso moral y político merece, para ser tratado con acuciosidad, una investigación aparte. Para efectos de esta tesis, sólo se considerarán los concernientes a los valores que se pretenden demostrar en torno a la formación de la Casa de Este, pues los exordios superan con mucho este tema.

Capítulo 2. Genealogía y poder en las formaciones discursivas del Orlando Furioso

Hemos visto en el apartado anterior de qué manera los humanistas italianos de los siglos XV y XVI se vincularon con el poder y cuáles fueron sus principales funciones en tanto letrados de la corte. Dentro de ellas, la pedagógica fue una de las más trascendentes en términos de la vida cívica, debido a que en ella los humanistas aplicaron e hicieron funcional su proyecto de superación del hombre y la sociedad a través del conocimiento y la moral. Esto implicó que los tratados morales y pedagógicos de los autores humanísticos fueran el vehículo más común de manifestación y propagación de su pensamiento político, y es en esta línea en la que se inscribe el texto de Ariosto, en tanto se estructuraría según aquellos usos textuales. No sólo desde un punto de vista formal, sino que también en la manera en como utiliza las fuentes para construir su discurso moral y político, fundamentalmente desde la intertextualidad con ellas. Ahora bien, para confirmar la hipótesis de este trabajo, no basta con notar que utiliza referentes clásicos y medievales para la construcción del mundo en la obra o para los excursos del sujeto, sino que se hace necesario comprender qué implicancias tenían estos referentes, qué connotaron en su contexto de producción y, según ello, inferir de qué manera Ariosto los podría utilizar al momento de construir la genealogía de la Casa de Este con las aventuras de Rugiero y Bradamante.

Para ello, revisaré, en primer término, de qué manera la genealogía tenía importancia en tanto texto para la tradición medieval, a fin de comprender de qué manera se relacionó con el poder y qué validez tendría en tanto forma de representación de éste (y por tanto, ser susceptible de ser utilizado como vehículo de crítica al poder). En segundo lugar, expondré cuáles son los rasgos ideológicos del mundo artúrico del que bebe Ariosto, a fin de comprender la recepción de la obra y qué tan posible hubiese sido interpretar, según la

coordinación de los usos y las connotaciones de los modelos textuales utilizados, un discurso irónico en la constitución de la genealogía de la Casa de Este.

1. La genealogía como memoria e institución en la literatura medieval

La construcción genealógica presente en *Orlando Furioso* responde a una antigua práctica en la literatura. Desde la tradición épica clásica, pasando por la medieval, y proyectándose en el Renacimiento, el uso genealógico de ciertos textos (entendido como el canto a los antepasados y el establecimiento de líneas de continuidad entre ellos que van desde lo mítico hasta el presente contextual del texto), ha tenido gran importancia en la actividad de los poetas, fundamentalmente en los que servían en las cortes. La constitución de la genealogía adquirió para aquellas literaturas un estado que sobrepasó nuestro concepto de verosimilitud, alcanzando, en muchos casos, un efecto de realidad que es difícil de comprender para un lector moderno. Una explicación a ello la podemos encontrar en las aproximaciones de Le Goff a lo maravilloso en la Edad Media⁵², en las que se plantea que estaría aceptado dentro del juego de representación del poder durante el período. Ahora bien, no sólo tuvo ésta función, sino que se constituyó como una forma más de hacer historia para los letrados medievales. Estas dos funciones se llevaron a cabo a partir de textos “literarios”, es decir, cantares de gesta y romances cortesianos, por lo que es importante conocer las claves de la representación genealógica en ambas formas literarias para entender las prácticas que fundamentaron el uso de la “literatura” como un arma de validación del poder tanto en la corte medieval como en la renacentista.

⁵² Jacques Le Goff. *Lo maravilloso en el Occidente medieval*. Barcelona: Ed. Gedisa, 1986, p. 9-27

1.1. Épica e historia: la construcción de la memoria

La propuesta de Victoria Cirlot en torno al surgimiento del romance cortésano⁵³ plantea una cuestión de importancia para las genealogías míticas como práctica textual durante la Edad Media: ¿de qué manera adquiere validez histórica la representación literaria?

Podría decirse que el problema de lo histórico en la literatura medieval es más pertinente al estudio del cantar de gesta que del romance cortésano, en la medida en que aquél tiene un carácter mucho más “historiográfico” que éste. En efecto, el cantar de gesta se funda como una leyenda, es decir, como una construcción imaginaria sobre hechos acontecidos históricamente, esto es, documentados⁵⁴, por lo que el movimiento natural de la crítica, desde la historiografía y los estudios literarios, ha sido tratar de dilucidar en qué medida estas representaciones resultan fidedignas con el pasado. Sin embargo, no podemos pensar que el romance cortésano no tuvo validez temporal por no apelar a un referente concreto y pesquizable, pues desde su fundación, con la obra de Geoffrey de Monmouth, la ha tenido, como veremos más adelante.

El problema de la historicidad del cantar de gesta nos permite comprender qué tan cerca de la realidad estaba el texto literario, en todas sus prácticas, vinculado con la indefinible línea de separación entre lo histórico y lo verosímil en el contexto medieval⁵⁵. Para Jean Frappier, la relación entre los cantares de gesta y la historia sobrepasa con mucho el

⁵³ Vid. Cirlot, Victoria. *La novela artúrica. Orígenes de la ficción en la cultura europea*. Barcelona: Montesinos, 1995.

⁵⁴Vid. André Jolles. *Las formas simples*. Trad. de Rosemarie Kempf Titze. Santiago: Ed. Universitaria, 1972, p. 62-79.

⁵⁵ Tal como ocurre, por ejemplo, en la *Chanson de Roland* (s. XII aprox.) y su recreación del desastre de Roncesvalles (778). Al respecto vid. Leo Pollmann. *La épica en las literaturas románicas. pérdida y cambios*; traducción de Abelardo Moralejo Laso. Barcelona : Planeta, 1973

problema de los orígenes del cantar de gesta, y es reveladora de cómo “la creación y el desarrollo de la materia épica ha tenido efecto en un movimiento de la historia a la leyenda, [que] también se comprueba a veces como un movimiento inverso que va de la leyenda a la historia”⁵⁶. Esta relación biunívoca nos inserta en la necesidad de comprender cuál era el paradigma historiográfico durante la Edad Media, que habría permitido asignar un valor histórico a las fuentes literarias, que permitieron legitimar un poder temporal a través de la genealogía.

En tal sentido, lo que está en cuestión es el grado de realidad que se asignó a la práctica textual durante el período medieval, en que bastaba que un acontecimiento fuera referido por escrito para que adquiriese un estado de realidad, provocando una sensación de contaminación entre los textos que hoy separamos entre historiográficos o literarios. En tal sentido, comprender esta ligazón entre lo épico o “literario” y lo histórico es fundamental a la hora de comprender este problema.

La recreación del pasado en función del presente se establece como característico de la tradición épica y cortesana. Así, es posible vislumbrar en los cantares de gesta elementos históricos acomodados a los hechos del presente. Frappier nota, a partir del estudio de R. van Waard, cómo en el *Couronnement de Louis* (s.XII) se realiza la identificación entre el rey imperante y Carlomagno a partir del encomio del pasado y la apelación a la leyenda, con la finalidad de fundamentar las aspiraciones del poder temporal en cuanto a la sucesión de la corona⁵⁷. Todo ello se efectúa desde la labor del letrado como cronista de hechos y su capacidad de codificar estas aspiraciones temporales en el pasado, utilizando de manera práctica el movimiento de la leyenda a la historia mencionado anteriormente, a través de un uso relativamente común de los letrados y cronistas de la época: en la representación de la coronación de Luis, se presentan extraordinarias semejanzas entre el coronamiento histórico,

⁵⁶ Jean Frappier. “Reflexiones sobre las relaciones entre cantares de gesta e historia”. En: Victoria Cirlot (ed): *Epopéya e Historia*. Barcelona: Argot, 1985, p. 41.

⁵⁷ Para más detalles vid, *Ibid.*, p. 53.

en 1131, con el mostrado ficcionalmente por el poema, donde se superponen las figuras de los monarcas. Con esto, "la ceremonia de Reims se superpondría a la de Aix-la-Chapelle en su imaginación y en su cuadro épico fundiría en una unidad la era carolingia y la época de los capetos. No sería ésta la única vez que la pintura de la actualidad se habría de mezclar con el decorado histórico-legendario de la epopeya medieval"⁵⁸. Estas superposiciones operan en distintos cantares, con el objetivo ya descrito de fundamentar los poderes desde la representación de los letrados.

Estas adaptaciones determinaron un uso específico de los textos, que apunta hacia la utilización consciente por parte de los letrados del referente histórico, en virtud de las necesidades de representación del poder. El mismo elemento opera en la formación del romance cortesano, aunque la codificación es mucho más compleja de la que se reconoce en el cantar. El tratamiento del pasado responde a los intereses de la representación feudal, finalidad que dejará su marca en dicho modelo, como veré a continuación.

1.2. La genealogía en la formación del romance cortesano

Para el estudio de *Orlando Furioso*, interesa revisar el uso genealógico presente en los romances cortesianos, pues, a la hora de construir Ariosto la genealogía de la Casa de Este, la sombra de aquéllos se proyecta en el poema. Durante la Edad Media, los orígenes del modelo caballeresco y su imagen literaria se vinculan con las necesidades de representación y validación de las aspiraciones de Enrique II al poder en Inglaterra⁵⁹. Las leyendas retomadas por la *Historia Regum Britanniae* (1135-1139?), del clérigo Geoffrey de Monmouth (1100-1155)⁶⁰ ofrecieron a este rey un pasado glorioso para sus ansias de

⁵⁸ Ibid, p. 54.

⁵⁹ Vid. Victoria Cirlot. *La novela artúrica. Orígenes de la ficción en la cultura europea*. Barcelona: Montesinos, 1995.

⁶⁰ Nótese la condición de letrado de Geoffrey, y cómo su labor estuvo vinculada a las necesidades del poder, tal como lo veíamos en el capítulo I. En tal sentido, la labor de los

supremacía⁶¹, vinculándolo, a través de Arturo y Bruto, con representaciones ideales del poder, legitimando genealógicamente su aspiración. Esto fue posible gracias a que la mentalidad medieval, en palabras de Carlos García Gual: “no tenía un concepto demasiado riguroso de la historia, y el ímpetu épico y nacionalista de esa historia de las hazañas y el destino de un pueblo, los *Gesta Britonum*, servía admirablemente a los anhelos de su público. Como la *Eneida* había ofrecido una visión legendaria del pasado romano, enraizándolo en las leyendas troyanas, también esta glorificación del pasado bretón acudía a un mecanismo similar, y luego surgía con unos nombres prestigiosos todo un enjambre de leyendas y genealogías”⁶².

Esta particular utilización del pasado resulta crucial para entender el valor de la genealogía dentro del esquema de poderes durante la Edad Media. Ahora bien, ¿cómo es que la práctica literaria fundamenta estas aspiraciones y otorga prestigio a los aspirantes al poder? Durante la Edad Media no había resquemores en falsear el pasado en función del presente. La adulteración del pasado tiene como función una “autointerpretación a partir de un pasado que no se remite a una realidad histórica sino a la búsqueda de un significado, a

letrados en la representación estuvo también al servicio de los poderes de su época, tal como lo habían sido también en cuanto a la separación de los poderes del Estado. La labor literario-memorística estuvo vinculada con la construcción de la imagen del Estado, en el mismo sentido que vimos anteriormente.

⁶¹ La crónica vincula la genealogía de Arturo con Bruto, héroe troyano, y a partir de su descendencia con los conquistadores romanos y bárbaros. Esta genealogía satisface las aspiraciones de los Plantagenet en la medida en que vincula los britanos con los valores de los normandos. Al respecto vid. Geoffrey de Monmouth. *Historia de los reyes de Britania*. Edición preparada por Luis Alberto de Cuenca. Madrid, Ediciones Siruela, 1984, p XI y ss..

⁶² Cfr. Carlos García Gual. *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda* Madrid: Alianza Editorial, 1984, pp.14-50..

menudo en última instancia escatológico, al que queda unida la leyenda”⁶³, como ocurre, por ejemplo, con la figura del Grial en la novela artúrica, en la que la misión de los caballeros de la mesa redonda, y su justificación como modelo político, consiste en encontrar el sumo bien del imaginario cristiana medieval, representado por la copa que contendría la sangre de Cristo. En este sentido, el concepto de lo maravilloso político mostrado por Le Goff revela la relación entre el poder político y la leyenda: los nacimientos, muertes o matrimonios de los monarcas se inscribían dentro de una serie de fenómenos celestes o míticos que corroboran su condición de "élite", fundándola desde el imaginario⁶⁴. Dentro de este marco, la posibilidad de que poetas al servicio de la corte fueran capaces de crear crónicas que vincularan el poder de los señores feudales con héroes que prestigiaran su accionar fue fundamental en el éxito de su literatura en los círculos nobles. ¿En qué se basa esta construcción literaria?

Los usos genealógicos durante la Edad Media descansan en el binomio estructural *avunculus/nepos* (abuelo/sobrino), que en la literatura del siglo XII fue en sí mismo un sistema de clasificación social. Este vínculo se origina en la mecánica de alianzas matrimoniales, es decir, en la teoría de selección del parentesco⁶⁵. En esta dimensión los individuos se encuentran estrechamente ligados por la presión social: la corte en ellos es “el paradigma creativo – ritual y repetitivo – de los actos fundamentales”⁶⁶. El parentesco construido desde la literatura durante los siglos XI y XII hizo que un proceso biológico

⁶³ Erich Köhler. *La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la narrativa cortés*. 1ª ed. 1956. Traducción de Blanca Garí. Barcelona: Editorial Sirmio, 1990, p 15. Cfr. Capítulo 1, p.6 y ss.

⁶⁴ Al respecto, vid., Le Goff. *Lo maravilloso en el occidente medieval*, op. cit.

⁶⁵ Al respecto vid. J.E. Ruiz Doménec. *La memoria de los feudales*. Barcelona: Ed. Argot, 1984, p. 165 y ss.

⁶⁶ Ibid., p. 187.

determinado se convirtiera en “un conjunto de vectores topológicamente conjugados en una realidad simbólica e imaginaria (...): la realidad del parentesco”⁶⁷.

Este uso se hizo relevante en el ámbito del imaginario:

Lo sustantivo de la estructura cristaliza mejor y más diáfananamente en la esfera imaginaria que en la cotidiana: la ley de selección del parentesco surgida a finales del siglo X debe verse más como un modelo taxonómico y pedagógico – es decir, como un sistema clasificatorio de la cultura y los individuos – que como una realidad concreta. Esto explica por qué en las fuentes imaginarias (...) se da primacía al parentesco por encima de cualquier otra cosa. La tendencia del parentesco «feudal» creó – podríamos decir con Gilbert Durand – un régimen de lo imaginario⁶⁸

El uso de la literatura en este plano tuvo una íntima relación entre la aguda transformación de las estructuras de parentesco y el proceso de feudalización: “fijación de las fortunas aristocráticas, legitimación de los principios de la soberanía local y regional, creación de bloques específicos de cultura y civilización son algunos de los elementos típicos de este proceso de interacción entre la mutación de las estructuras de parentesco (...) y la implantación de la feudalidad en las tierras de Europa”⁶⁹. Este proceso, sin embargo, comienza a mutar hacia el siglo XIII, con lo que cambia consecuentemente la representación en la literatura. Este cambio tuvo especial importancia en la conformación del *ethos* caballeresco con respecto al valor de la memoria de los hombres feudales:

El pasado ya no era indiferente para la sociedad (...) sino que dependió del grado político del momento y se orientó al servicio de las construcciones y planteamientos imaginarios de la monarquía. La ideología cortés destruyó los elementos de la realidad que le eran adversos, y así, a partir del año 1182, un brusco viraje convirtió el pasado histórico en algo distinto. El ejercicio memorístico, al negar y superar la realidad cortical de un personaje, concretó la diferencia con respecto al mundo anterior al tiempo que forjaba su propio

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Ibid., p. 189.

⁶⁹ Ibid, p. 190.

criterio de selección de los datos y los modos de selección (...) lo imaginario alcanzó una autonomía considerable y, en ese «vuelo del pensamiento», reconsideraron abiertamente la dimensión de las cosas pasadas hasta destruir los criterios subjetivos que los feudales habían forjado para comprender la existencia de sus antepasados al interior de un movimiento temporal.

La duración (...) de las cosas pasadas alcanzó el valor de una *imagen*, es decir, se cargó de auténtica significación. De este modo, la memoria se convirtió en un acto significativo, es decir, en una re-presentación (*Vergegentwärtigung*) de las representaciones (*Vorstellungen*) sociales⁷⁰

A partir de la consolidación de la práctica imaginaria para la construcción de la memoria, la novela en prosa trabajó generosamente para situar la realidad del pasado “fingidamente” y, al hacerlo, “situó la conciencia del recuerdo cerca de los límites mentales”⁷¹. La fascinación del noble por las ideas de la caballería tuvo en la representación imaginaria el instrumento para la fundamentación de que eran ellos el grupo superior, dominante, privilegiado. Los letrados se comprometieron con dicha clase, y construyeron un universo maravilloso donde los valores operantes eran los de la feudalidad. Esto determinó la construcción de la imagen del mundo de la novela de caballería. En ella, los estamentos representados sólo concernían a las clases nobles y sus usos. La memoria literaria excluiría de los primeros planos de la representación a las capas sociales que no entran en este esquema: villanos, trabajadores, negociantes. Para ellos, no hay pasado, no hay memoria: no hay representación en la literatura cortés⁷².

⁷⁰ Ibid. 205.

⁷¹ Ibid. 207

⁷² Aunque el cambio de la conciencia de la realidad implicó que los nuevos estamentos comenzaran a adquirir representación ya en el *Erec y Enid* de Chrétien. Sin embargo, esta representación seguía supeditada a los requerimientos de los grupos nobles. La pobreza del padre de Erec estaba validada por la orden de caballería, es decir, representaba a un noble venido a menos. Para comprender el mundo cortesano que sería representado en estos textos, vid. Georges Duby. “El modelo cortés”. Op. cit.

Con la laicización de la cultura la memoria se ligó a un movimiento secular, principesco. Los letrados construyeron un pasado acorde con los valores del contexto de producción de quien lo escribe y lo carga de imágenes cuya significación es posible reconocer. La construcción de genealogías:

se aprehende como real en y por sí misma (...). En segundo lugar, fija las dimensiones de esa verdad del pasado mediante una clarísima alusión al acto de la memoria (y más concretamente por su carácter interior) al de la reminiscencia. (...) Realidad del pasado y verdad objetiva son en este caso idénticas: la re-presentación lo ha hecho posible.

(...) La representación le añade un valor de verdad a la realidad “imaginaria”. Esta reivindicación de lo verosímil (...) permite la seguridad del ejercicio genealógico y su utilización como un arma política⁷³.

En síntesis, el estamento letrado, a partir del siglo XII, realiza una práctica genealógico-memorística en la literatura que determina el devenir de la práctica política, no desde lo *histórico*, sino desde el imaginario, desde el tejido de una serie de imágenes simbólicas vinculadas con el poder temporal imperante, inscritas en una visión providencialista del mundo⁷⁴. Esta noción histórica determina que la construcción de genealogías míticas opere en el plano de la literatura sin ningún problema de verosimilitud. Además, se focaliza en encomiar al poder, ligándolo e identificándolo con el mundo antiguo, según las prácticas genealógicas del período - fundadas en relaciones sanguíneas a partir de la línea masculina (es decir, padres, tíos y abuelos). Esta identificación con los grandes héroes del mundo clásico y carolingio se realizó de manera absolutamente consciente por parte de los letrados, tal como lo demuestra Frappier en su trabajo, y su trasfondo ideológico fue el concepto de *traslatio studii et imperii*, que revisaré a continuación.

⁷³ Ruiz Domenec., Op. Cit., p. 220-221.

⁷⁴ Al respecto, vid. Miguel Ángel Granada, Op. cit.

1.2.1 *Translatio Studi et Imperii* y romance cortesano

La construcción genealógica anteriormente descrita, descansa, en su práctica literaria, en cierta forma de concebir la herencia, según la cual, por el solo hecho de pertenecer a tal o cual línea genealógica, los individuos poseerían las características de sus antepasados. Esta idea también se aplicó a la cultura e identidad de una nación, a partir del concepto, introducido por los primeros humanistas, de *Translatio Studi et Imperii*, según el cual se heredarían rasgos culturales. Al respecto, Victoria Cirlot indica que “tal noción supone que en la historia han existido momentos decisivos en los que han tenido lugar formas de poder y de civilización que se «trasladan» de un mundo a otro: del mundo grecorromano a la isla de Bretaña y desde ésta al norte de Francia. Así, el poder caballeresco y el saber de los clérigos son entendidos desde esta perspectiva como formas de civilización heredables (...) Se legitimó así la proyección hacia el pasado de formas institucionales y culturales propias de la época del escritor”⁷⁵. A partir de esta vinculación los herederos de Roma cogen un fundamento universal para sus aspiraciones al poder que resulta vital para la conformación del ideario del romance cortesano⁷⁶, en la medida en que demanda de la caballería cortesana la función de ser depositaria del esplendoroso pasado romano desde su misma fundación.

Cuando se hablaba de procesos de legitimación y adquisición de prestigio, la operación a la que concurrían los cronistas medievales y los poetas era la apelación a la *translatio*. Este concepto vinculaba la Roma Imperial con la Grecia Clásica, es decir, el poder militar con el saber, conformando el poder de los señores feudales dentro de un proceso civilizatorio de esplendor, del que, por la práctica genealógica, eran herederos y continuadores. No entraré aquí en la discusión del acomodo que hicieron los autores del período a la realidad medieval, es decir, la clericalización de los estamentos de la antigüedad, pero sí noto que es este aspecto el que valida el traspaso de la sabiduría griega clásica a la romana y de ahí, en el romance cortesano, al mundo artúrico.

⁷⁵Cfr. Victoria Cirlot, op. cit., p. 15-16.

⁷⁶Al respecto vid. Köhler, op. cit., pp. 45 y ss.

La primera fuente en que se encuentra el concepto de *translatio* se la debemos a Alcuino, quien traslada la tradición romana, que ya había aprehendido de la griega, a Francia. Chrétien retoma este concepto y lo introduce dentro del binomio Chevalerie / Clergie, constituyendo el programa de la narrativa cortés: “el doble destino histórico del estamento caballeresco como representante de una civilización universal y como garante del orden”⁷⁷. La noción de *translatio* fundamenta en el romance cortesano las aspiraciones de los grupos feudales a un gobierno universal:

En la representación de la transferencia del poder militar a Roma se manifiesta también la transferencia de la sabiduría, y con ella la asociación plena de *Studium et Imperium* que permanecerá en pie tras el declive de Roma. El carácter inicialmente universalista – y más tarde nacional – de esta traslación es compartido por la «*translatio studii*» y permite pasar de una concepción política universalista del imperio a una concepción también universalista de la caballería. La era propiamente caballeresca aparece entonces como la época que absorbe las anteriores y que las corona al darles pleno sentido y finalidad⁷⁸

La intencionalidad de los letrados medievales frente al doble destino de la caballería cortés es, para Erich Köhler, clara. La reflexión sobre la historicidad y la representación, en el pensamiento medieval, tenía claras intenciones ideológicas:

La voluntad de superar el viejo orden de vida, que se ha convertido en constringente, se halla ya presente en el humanismo de la Escuela de Chartres y todavía más en la teología racional de un Abelardo, que encuentra en la Antigüedad todas las verdades por las que lucha el hombre nuevo. Y es también la Antigüedad la que permite, en particular a la floreciente historiografía del espacio anglonormando, fundir en una fantástica unidad histórica las leyendas utilizadas con fines políticos y el pasado remoto. Las crónicas rimadas en lengua vulgar fueron «el lazo entre imaginación histórica e imaginación narrativa», constituyendo junto con los «romans antics» un «conjunto histórico y estilístico, en el que se expresa la idea de una coherencia histórica universal». Literatura latina y lengua vulgar se esfuerzan ambas por alcanzar ese mundo histórico recién descubierto para

⁷⁷ Ibid., p. 45.

⁷⁸ Ibid, p. 46.

hacer de él un pasado ancestral al servicio de las casas principescas y de los intereses del mundo caballeresco y cortés⁷⁹

De esta manera, el letrado manifiesta en la formación del mundo caballeresco la voluntad de escribir la historia de las casas señoriales desde el imaginario, transformándolo en un objeto de poder. Este destino histórico es el que fundamenta el prestigio de la caballería como estamento, y en tal sentido, explica la continuidad que pudo haber alcanzado durante el Renacimiento italiano, en la medida en que la noción de *translatio*, que aquí se observa en el ámbito cortesano medieval, habría pasado, según mi lectura, como fundamento para la apropiación del pasado clásico durante este período. En efecto, acaso ¿desde dónde se valida el rescate de la tradición de la Antigüedad como ratificación de las aspiraciones históricas del poder monárquico italiano durante el Renacimiento?, ¿de qué otra manera se puede explicar, por ejemplo, la práctica *arqueológica* de Petrarca, el pensamiento de Valla, la idea misma de “renacimiento”? A mi juicio, esta idea toma los fundamentos de la noción de *translatio* y los instala en la práctica cultural ya desde el período tardo-medieval, y se continúa con este paradigma hasta el Renacimiento. De ahí que Ferrara como república se vinculara en sus prácticas con las de la corte medieval, y que Ariosto en su *Orlando Furioso* apelara a aquéllos referentes para construir su parodia, pues de alguna manera se heredarían los valores de este imaginario.

En tal sentido, no será sólo la vinculación genealógica la que opere en este plano: el *ethos* caballeresco, tal como fue descrito por Erich Köhler, es también mostrador de esta utilización ideológica de la literatura medieval, y, según la misma idea de traslación, se volverá un referente más para la constitución de la parodia ariostesca, por lo que será necesario revisar sus implicancias, como haré a continuación.

2. El mundo caballeresco y la construcción moral

Hemos visto de qué manera la genealogía en tanto práctica discursiva se constituyó como una forma de validación del poder a partir de la vinculación de los señores con el

⁷⁹ Ibid, p. 48.

imaginario grecolatino y carolingio, y según este lazo la construcción de una herencia acorde con los principios de la *translatio*. La clara intencionalidad ideológica en esta verdadera construcción de la memoria, plantea una conjunción de los fundamentos de la *translatio* con las aspiraciones y prácticas políticas durante la Edad Media, y entre el mundo edificado en la obra y la representación de estas aspiraciones. A partir de ello, podríamos considerar que su utilización durante el Renacimiento no sería otra cosa que la adaptación del modelo medieval a la realidad cortesana del período, es decir, un mero servicio del mecenazgo, lo que bastaría para justificar su uso como modelo textual en la genealogía de los Este en *Orlando Furioso*. Sin embargo, ¿esta adaptación es gratuita? ¿qué ocurre cuando los personajes a los que se vinculan los señores son personajes ficticios, o lo hacen a su valor imaginario más que al histórico? ¿el autor de la genealogía realiza una vinculación arbitraria, o intenta vincular a su señor con los valores que porta tal figura?

Sin lugar a dudas, la construcción genealógica practicada por los humanistas no fue gratuita. Si remontaban la gloria de la familia de su señor hasta Carlomagno, hasta César, hasta Rómulo y Remo si se quiere, era porque de una u otra manera querían ser parte de ese modelo portado por esos personajes, deseaban heredar alguno de sus atributos, según la lógica de la *translatio*. ¿Por qué los Este desearían vincularse con la caballería?. En términos de trascendencia en el imaginario, el mayor aporte de la literatura cortesana al sistema feudal fue la construcción de un mundo en el imaginario que, en su momento, representó la pugna de clases en la sociedad medieval, y que quedó enquistada en la construcción del modelo valórico que portan los personajes de ese mundo. Tal como se expondrá más adelante, los valores caballerescos no son sólo generosidad cristiana o fidelidad como bien en sí misma. Portan un significado histórico, rastreable, portan un discurso, actúan más allá de la *mera* moral.

A partir de esta noción, que se detallará, se instala una nueva pregunta: ¿cuáles son los valores que porta el mundo caballeresco con el que se vincula la Casa de Este a partir de la apelación al mundo carolingio y artúrico?

Con esta respuesta podríamos pesquisar más adelante si existe efectivamente una tensión entre este modelo y la realidad del contexto ferrarés de la época, pues la vinculación que realiza Ariosto no es meramente genealógica, sino que la realiza a partir del constructo moral que aquél porta, tan caro a los humanistas italianos de los siglos XV y XVI por las razones que ya se expusieron.

Así pues, revisemos aquellos constructos, realicemos una pequeña genealogía de los valores que portan.

2.1 La comunidad feudal

Dentro de los rasgos que sobresalen en el imaginario caballeresco - y que estimuló sus lecturas idealizadas desde el romanticismo hasta la épica fantástica de nuestros días - está la idea de comunidad. ¿Qué tipo de comunidad es la representada? ¿Cuál es la carga ideológica de dicho concepto? Revisemos cuál es de acuerdo con la propuesta de Erich Köhler.

La comunidad planteada por la narrativa cortés se establece a partir de la figura del rey y sus caballeros. Es la que vemos en el rey Arturo y su Tabla Redonda. Se tiende a identificar esta imagen de comunidad con la *charitas* cristiana, y, por supuesto, es un rasgo que no podemos negar. Sin embargo, esta noción no sólo se explica desde la caridad cristiana. En su gestación, con la figura de Carlomagno, son otras las motivaciones que llevan a tal representación.

En la imaginación feudal, el rey Arturo cumple en la narrativa cortés el mismo rol de Carlomagno en el cantar de gesta. En éste, la comunidad se construye en la corte del emperador, donde el gobernante no se constituye como un ente superior a la comunidad, sino como uno más de los señores, con una función específica. Esto se manifiesta en la *Chanson de Roland*, en donde el emperador se encuentra atado de manos por el derecho

feudal, específicamente por el *conseil des barons*⁸⁰. El emperador es el primero entre sus iguales, *primus inter pares*, por ello que no puede sobrepasar las decisiones de la comunidad. La *Chanson de Roland* plantea el concepto de amor social, vinculando a los caballeros en un mismo ideal, el de la cruzada; pero este amor social no es gratuito, sino que se funda en una relación de interdependencia política, en la que el amor no es más que un garante de la tensión existente entre el poder monárquico y el feudal. Los señores feudales buscaban la mayor independencia posible del rey en la administración de sus feudos, y ello sólo era posible a través del reconocimiento implícito de su poder como miembros del consejo de los barones. Asimismo, la única forma en que el rey lograra mantener su cargo y la paz en el reino era admitiendo el poder de los barones, razón por la cual adquiere este rasgo estático en la representación literaria.

Esta misma imagen se manifiesta posteriormente en el romance cortesano. El que no hayan referentes históricos en el *roman* no implica que no exista una relación concreta entre realidad y ficción. En palabras de H. Oncken “la fantasía humana tiene siempre la necesidad de representarse la imagen ideal de aquello a lo que aspira en el presente como realmente existente en el pasado remoto”⁸¹. *A partir de ello, el roman* concibe el pasado desde la perspectiva del presente, de manera similar a como lo hiciera el cantar de gesta,

⁸⁰ La función del *conseil des barons* opera en el mismo sentido de lo descrito por Castiglione para el cortesano, en el sentido de aconsejar al rey en cuanto a su actuar. Sin embargo, la gran diferencia con la corte renacentista es la tensión entre los poderes de los señores feudales que operan en dicho consejo y el poder monárquico. Esta tensión es clara en los cantares de gesta, sobre todo en el *Roldán*, donde los señores manifiestan sus intereses por sobre los del señor, a partir precisamente de los derechos feudales. Al respecto vid. Erick Köhler. “«Conseil des barons» y «Jugement des barons». Fatalidad épica y derecho feudal en el Cantar de Roldán”. En: Victoria Cirlot (ed) *Epopéya e historia*. Op. cit., pp. 83-119.

⁸¹ Ibid, p. 15.

pero desde lo maravilloso. Esta representación se presenta en oposición a aquello que le es hostil. Los procesos que muestra dan cuenta de la degradación de los sistemas:

una época que vive en la mayor debilidad del pensamiento monárquico y de la idea de estado desarrolla en el Cantar de Roldán la imagen del soberano universal, elegido y guiado por Dios, y la ve realizada en Carlomagno⁸².

Una vez que la monarquía decae hacia el siglo XII, la feudalidad presenta al héroe de la leyenda como un “hacedor de reyes”, presentando la imagen del monarca como un personaje débil, donde el vasallo es quien tiene el derecho moral y político de gobernar.

Esto es válido también para Arturo. Es un rey ejemplar del mundo feudal y cortés: su corte es el centro del mundo, y es un ente estático que posibilita la mostración de los ideales feudales: el rey otorga feudos y permite el accionar de sus nobles, está al servicio de un objetivo político muy claro. El rey Arturo está en función del mantenimiento del sistema feudal frente al surgimiento de las monarquías nacionales: el rey debe juzgar, no gobernar. Los romances del Ciclo Carolingio presentan una clara resistencia al ascenso de los burgueses, llenándolos de valores negativos. El rey Arturo refuerza esta idea, pues en su corte no hay villanos, todos han nacido caballeros.

La relación ideal entre el rey y sus grandes barones se expresa en la novela cortés colocando la Tabla Redonda en la corte de Arturo, de forma que la ficción se convierte en la representación del ideal de una curia regis, que, aunque no hubiera podido resistir ninguna realidad política precisa, presentaba múltiples lazos con ella.⁸³

El fundamento para la representación del rey en la literatura cortesana como un *primus inter pares* tenía su base en la necesidad feudal de ascender en la representación del poder, transformando al monarca en uno más de los señores feudales, validando de esta forma las aspiraciones de los feudales a la nobleza de la soberanía.

⁸² Ibid., p. 16

⁸³ Ibid., p. 26

La narrativa cortés surge precisamente a partir de esta necesidad en las cortes principescas que se oponen a la monarquía. Los relatos producidos en las cortes de Champaña y Flandes configuran una imagen del rey ausente, donde los que toman el protagonismo son los caballeros, es decir, los nobles:

La función de la Tabla Redonda en el poema artúrico no puede dejar lugar a dudas. Ella perfila la posibilidad de una relación ideal entre el rey y los grandes vasallos desde la perspectiva de la sociedad feudal y una igualdad de rango paradigmática entre esos vasallos. Al otorgarse un *primus inter pares*, un soberano cuyo poder está estrechamente circunscrito por el derecho feudal y sometido a las mismas grandes categorías morales y políticas que sus vasallos, esta «comunidad de grandes» constituye a la vez el centro del ideal que necesitaba para reorientar de forma caballeresca y cortés, estética y ética, las fuerzas anárquicas y particularistas⁸⁴.

En síntesis, la representación del poder en el mundo caballeresco de la narrativa cortés no está supeditada exclusivamente a un imaginario maravilloso construido desde un cierto ideal valórico. También, y por lo mismo, es representativo de las pugnas ideológicas de clase durante el período, permeando las construcciones de este mundo ideal a las militancias de la época.

2.2. El *ethos* caballeresco: *prodomie* y *largesce* como modelo de feudalidad

Así como la representación en el mundo caballeresco da cuenta de la problemática del acomodo del poder monárquico a la nueva realidad feudal durante el siglo XII, la configuración del *ethos* caballeresco no estuvo ajena a las mismas necesidades de representación de la feudalidad. En tal sentido, es vital la comprensión de cómo se construye la *prodomie*⁸⁵ para notar de qué manera las necesidades de los feudales

⁸⁴ Ibid., p. 27

⁸⁵ Este concepto lo podríamos vincular, aunque no igualar, al concepto de hidalguía. Al respecto vid. Alfonso García Valdecasas: *El hidalgo y el honor*.

determinan la configuración de los valores fundamentales de la caballería. Éstos no sólo presentan modos de conducta acordes con una moral cristiana, sino que, en la clave de los usos de la época, soportan un anhelo político específico, una ideología feudal.

Dentro de los requerimientos del código caballeresco uno de los comportamientos claves que debe seguir el caballero es el de *largesce* (generosidad), que en la narrativa cortés se constituye como la virtud suprema a seguir, código que ilumina todas las otras en su presencia o las oscurece en su ausencia. Köhler da cuenta de cómo esta prodigalidad no se basa precisamente en la caridad cristiana:

La consecuente moralización de una generosidad, que no se distingue de la prodigalidad, y su papel como parte integrante de un ideal humano que aspira a la perfección, no puede hacer olvidar los intereses económicos de la sociedad feudal que se ocultan tras ella. La llamada generosidad es, pues, una necesidad impuesta por la propia vida feudal. Fueron justamente los creadores de esa imagen, los grandes vasallos que se esforzaban en constituir territorios independientes, los que hubieron de ceder a esta necesidad, para atraerse a sí a sus propios feudatarios y a la pequeña nobleza sin fortuna. En la *largesce* convergieron los intereses de todos los estratos de la caballería, en ella se evidenciaron por primera vez y de la forma más clara las condiciones objetivas de elaboración de un ideal cortés. Insensiblemente, una reivindicación económico-política se transforma en un requisito necesario para el prestigio personal y el honor caballeresco⁸⁶

La narración cortesana establece códigos de conducta acordes con la visión feudal. La crítica moral que encontramos, por ejemplo, en los *Lais* de María de Francia, vinculada con su contexto, constata una unidad con la crisis del modelo feudal:

Las repetidas advertencias contra la *felonie* de los malos vecinos, contra los pérfidos consejeros, contra el orgullo y la arrogancia, el consejo de prudencia en la elección de un señor, la exhortación a la mutua fidelidad, la denuncia contra la envidia y la avaricia, todo esto apunta a un mundo cerrado estatalmente, cuyo orden se halla en peligro por culpa de aquellos de sus miembros que olvidan su deber. Los términos *felun*, *desleial* y *coveitus* dan el tono de la moral crítica de María que, como primera conclusión

⁸⁶ Ibid, p. 18-19.

práctica, resignada, aconseja a cada uno guardar para sí, en la medida de lo posible, sus propios pensamientos⁸⁷

El mundo caballeresco se construye en torno al concepto de *leialté*, única garantía para la estabilidad de las relaciones de dependencia que genera el orden de la feudalidad. Las transformaciones políticas y sociales habían convertido una sociedad organizada funcionalmente (la feudal) en una sociedad estamental y señorial, y llevó a subordinar las aspiraciones feudales a la construcción de grandes unidades de poder. Esto el mundo caballeresco no podía aceptarlo, lo veía como una traición, y en la literatura cortés pasa esta objetiva problemática a la psicología del individuo representado en las novelas, apelando a la conciencia moral de éste:

En nuestro caso, es decir, en María de Francia y en el conjunto de la literatura cortés de su época, esto significa una definitiva sujeción a los compromisos de fidelidad personal, como una de las virtudes morales del hombre, y a la *leialté*, cuya actualización no se limita a la relación entre señor y vasallo sino que comprende la masa creciente de la pequeña nobleza que carece, o casi, de feudos⁸⁸.

La *leialté* pasa a designar las nuevas relaciones entre los feudatarios y su señor, reconociendo el servicio leal por el primero y el respeto del último. Sin embargo, la *leialté* no deja de vincularse con el concepto de *larguesce*, del que toda la literatura caballeresca será deudor. Las transformaciones que se observan en el desarrollo de la obra de Chrétien dan cuenta de la cristianización del concepto de *larguesce* hacia el de *caritas* cristiana, finalizando el proceso de *translatio* hacia la virtud caballeresca cristiana, esto es, la consecución del ideal caballeresco en *Chevalerie/Clergie*⁸⁹. Otro de los valores elementales

⁸⁷ Ibid., p. 29

⁸⁸ Ibid, p. 30

⁸⁹ Vid. Erich Köhler, op. cit., p. 42 y ss.

para el mundo caballeresco es el ideal del amor, que resume, en clave erótica, estos valores de la feudalidad⁹⁰.

Hemos visto de qué manera se constituye el romance cortesano como una validación de las aspiraciones feudales durante la Edad Media. Sin embargo, el problema de la realidad en la construcción genealógica dista con mucho de haberse solucionado en la revisión de dicha vinculación. La representación de la feudalidad en el romance cortesano es clara, la construcción de genealogías míticas se estableció como práctica común en los gobernantes, y la configuración del mundo caballeresco respondió a las necesidades del período y de los gobernantes: la representación de la corte, de las virtudes morales, de lo cristiano; todas manifiestan, ya de manera simbólica, ya especular, las aspiraciones feudales en sus distintas fases. Pero no es el único vínculo que tiene *Orlando Furioso* con el mundo caballeresco. Falta revisar otro aspecto de la configuración del mundo caballeresco que se constituye como referente para la crítica ariostesca, quizás el más humanístico de todos (no sólo en el gesto de dialogar con el pasado, sino que con las bases ideológicas del movimiento): el doble destino de la caballería cortés, la unión de la habilidad guerrera con la clerecía, el paso del miles christi al chevalier; es decir, la configuración del caballero cortesano, virtuoso en la guerra, pero por sobre todo en sabiduría.

2.3. Caballería y Clerecía: la sabiduría en el esquema caballeresco medieval.

De manera general, se puede concluir que el romance cortesano adquiere una nueva representación en la medida que, hacia el período tardomedieval, cambia la concepción de la historia y el romance y se vincula con la literatura cronística. Esta vinculación se realiza a partir de la conciencia de que el saber erudito es también depositario de un poder, en la

⁹⁰ Al respecto vid. C.S. Lewis: *La alegoría del amor : estudio sobre la tradición medieval*. Buenos Aires: Eudeba, 1969.

medida en que es capaz de avalar algunas aspiraciones de los poderosos, y además es mostrador de la clase a la que se vincula este conocimiento. Insiste Köhler: "De la aspiración a la máxima cultura como fundamento del comportamiento moral a la reivindicación del acceso y pertenencia a una élite hay un solo paso"⁹¹. Ahora, ¿qué buscaba la élite durante el medioevo? Lo mismo que buscan todas las élites a lo largo de toda la historia: la hegemonía. ¿Dónde se manifiesta esta búsqueda? Fundamentalmente, en la aspiración universalista que porta la literatura cortesana: la representación ilimitada en el tiempo y el espacio, y, sobre todo, en la aspiración a la universalidad en la unión de Roma y Troya, los dos grandes referentes del mundo antiguo para las dos manifestaciones de lo humano, la guerra y el saber. Esta aspiración se muestra en el famoso prólogo al *Cligès*, de Chrétien:

Ce nos ont nostre livre aprís,
Que Grece ot de chevalerie
Le premir los et de clergie.
Puis vint chevalerie a Rome
Et de la clergie la some,
Qui or est an France venue
[Nuestros libros nos han enseñado que Grecia
uvo la primera fama en caballería y saber y que
espués pasó a Roma esa caballería y la suma de
se saber, que ahora ha llegado a Francia]⁹²

Ya hemos revisado qué implicaba la *translatio* en términos prácticos con respecto a la universalidad. Resulta casi obvio, considerando este punto, el por qué fue tan atractivo el mundo caballeresco para la corte de Ferrara en el siglo XVI. La caballería hereda el arte de la guerra y el arte del saber, saber identificado con la clerecía por tanto con una moral.

⁹¹ Erich Köhler. Op. cit., p. 32

⁹² Ibid., p. 44.

¿Qué significaba la clerecía dentro del esquema caballeresco medieval?

Esta pregunta en sí misma es compleja de responder y excede las pretensiones de este trabajo. Sin embargo, debemos enfrentarla para comprender con qué referentes estaba jugando Ariosto (al menos desde el imaginario) al momento de componer el *Orlando*.

Clerecía vinculaba el saber eclesiástico al destino guerrero de la caballería. Pero no era sólo erudición, sino que implicaba la sabiduría, con la que se identificaba a Atenas (“Del savoir qui ert en Athene / Fu puis Rome garnie et plenie” [Del saber que había en Atenas se llenó y se adornó luego Roma]⁹³). Ahora, ¿qué tipo de sabiduría era ésta? Fundamentalmente, la sabiduría del humanismo del siglo XII, es decir, una sabiduría que equilibra los valores cristianos con los del mundo clásico, que más que centrarse en un valor estético (como se ha planteado que fue el del Renacimiento Renacentista) lo hace en uno moral. Este valor clerical se opuso a la forma de llevarse la caballería en la nobleza feudal. Juan de Salisbury denuncia en el *Policraticus* a la nobleza feudal como una “corrupta sociedad de cortesanos”⁹⁴, la que tendió a “la distorsión autonomista y mundana de la cultura, alimentando los intereses políticos feudales en los que, en última instancia, se esconde el intento de perpetuación de las viejas pretensiones hegemónicas dirigidas a la construcción de principados territoriales soberanos”⁹⁵. Juan siente una profunda desconfianza por la seducción estética de la cultura cortés, pues manifiesta la soberbia de la nobleza. Esta soberbia se vería minimizada si se siguiera la verdadera sabiduría planteada en el *roman*, la de los valores cristianos, pues son los únicos que otorgan gloria al ser humano.

El destino que porta la clerecía dentro de la caballería cortés es el del ideal humanista, común tanto al del siglo XII como al de los siglos XV y XVI: la conciencia de que el saber es un poder, que, según Köhler, “garantiza ante todo la grandeza de la condición humana, y

⁹³ Ibid., p. 46

⁹⁴ Ibid., p. 50.

⁹⁵ Ibidem.

la acción justa deviene una obligación ineludible en función del saber poseído", concepción originada en la vinculación entre clerecía y caballería, es decir, entre el saber y el poder. La obligación del humanista, del clérigo y del caballero es propalar el conocimiento, pues es la única forma en que el hombre pueda completar su destino. Benoit de Saint-Mauré dirá en el prólogo al *Roman de Troie* que sin conocimiento el hombre "vesquist li siegles folement / come bestes eüssons vie" [viviría el mundo neciamente, como las bestias tendríamos la vida]⁹⁶, lo que se coordina con la aspiración humanística de Pico della Mirándola: "Oh Adán: (...) Tendrás y poseerás por tu decisión y elección propia aquel puesto, aquella imagen y aquellas tareas que tú quieras.(...) Tú mismo has de forjar la forma que prefieras para ti, pues eres el árbitro de tu honor, su modelador y diseñador. Con tu decisión puedes rebajarte hasta igualarte con los brutos, y puedes levantarte hasta las cosas divinas"⁹⁷.

La clerecía, por tanto, es el polo de la caballería en el que se constituye el valor moral de ésta. Es la sabiduría la que permite al caballero iluminar al resto de su comunidad, llevar el conocimiento de lo verdadero y lo bueno a un mundo que se torna decadencia.

Es con esta caballería con la que se vincula Ariosto, sin lugar a dudas. Es con este referente con el que adquiere sentido la ironía ariostesca en la construcción de la genealogía de la Casa de Este. Pues Ferrara aducía un carácter caballeresco. Y lo tuvo, pero cabe señalar que durante el Renacimiento, el ingrediente culto de la caballería cortesana se expresa más a nivel de ornato que conciencia del destino heroico que porta, es decir, se cultivaba la forma caballeresca, pero la específica visión sobre la sabiduría que incluía ésta no se practicaba con el mismo ahínco. El hecho de que sea un ideal en el siglo XVI y no una práctica entre los gobernantes confirma que son los intereses "del Estado" los predominantes, pero no en el sentido de gloria y responsabilidad, tal como lo comprendían los elaboradores de la

⁹⁶ Ibidem.

⁹⁷ Pico de la Mirándola. Discurso sobre la dignidad del hombre. En Pedro R. Santidrián (ed) Humanismo y Renacimiento. Madrid: Alianza Editorial, 1994, p. 123.

conciencia histórica de la caballería medieval, sino de "forma", que como concepto se distancia del ideal de responsabilidad del señor frente a quienes conduce.

La construcción de la imagen de la caballería a partir de las necesidades de la feudalidad opone el modelo caballeresco a la monarquía. En tal resistencia opera la novela artúrica al constituirse como modelo textual para las realizaciones futuras del mito caballeresco. La construcción genealógica, al fundar modelos de prestigio, opera estableciendo una continuidad con el objeto con que se vincula. En tal sentido, la ligazón de la Casa de Este con la herencia de Carlomagno y el mundo caballeresco en *Orlando Furioso* identifica el presente histórico ferrarés con el imaginario medieval portado por aquellas figuras.

Capítulo 3. Orlando Furioso. La fundación mítica de la Casa de Este

En el presente capítulo analizaré la fundación de la Casa de Este en *Orlando Furioso*. En primer lugar, realizaré una breve descripción de cómo se constituye el *Orlando* en la tradición italiana, a partir de la inserción de los cantares de gesta franceses y la creación de la historia de Orlando realizada por Boiardo alrededor de treinta años antes de la obra de Ariosto. En segundo lugar, realizaré una descripción de cómo se constituye la genealogía en el *Orlando Furioso*, a partir de la alianza matrimonial entre Bradamante y Rugiero. A partir de ella, ejerceremos una lectura, según lo que hemos expuesto en los apartados precedentes, para intentar definir el discurso que se encuentra detrás de la constitución mítica de dicha casta.

1 La tradición de *Orlando*: la épica renacentista italiana y la creación del mito

1.1. La apropiación de la épica francesa en Italia

Dentro de los tipos literarios cultivados en el Renacimiento, la poesía épica tuvo un lugar destacado. Tras el redescubrimiento que vivió la *Poética* de Aristóteles, por parte de los autores humanistas, el género épico volvió a prestigiarse notablemente. Según Leo Pollmann, también influyó el que "la poesía épica armonizaba perfectamente, por su propia naturaleza y en cuanto género literario, con el espíritu renacentista, más aún, parecía hecha exactamente para servirle de expresión. La épica es, en efecto, el género literario de la humanidad como concepto genérico"⁹⁸. Es un género "social", como lo entiende Pollmann.

⁹⁸ Pollman, Leo: op. cit.

En tal sentido, la epicidad es uno de los medios de expresión propios del humanismo, en tanto éste apunta a un desarrollo individual que redundará en la colectividad, pero no en el mismo sentido social al que apela Pollmann.

Una de las explicaciones posibles para ello es la situación política italiana, que requiere de textos fundacionales. El punto más importante para ello es que cuando hablamos de épica renacentista hablamos de una tradición parodiada, o, por lo menos, subvertida en su género⁹⁹. La explosión de la poesía épica en Italia, según Pollmann, se debe a los factores de tema, público y autor. La introducción de la épica francesa en la península se vio favorecida por las condiciones imperantes en el norte de Italia a principios del Renacimiento, en la medida en que trataban de rebeldes y traidores, que se asimilaron con las condiciones políticas en el contexto norteño: hostilidad hacia los francos, carencia de energía de los gobernantes (como la del emperador en la representación de los cantos, etc.¹⁰⁰). De la introducción de los cantares de gesta franceses en el norte de Italia a la constitución de una épica italiana propiamente tal, la cuestión es más difícil, fundamentalmente por lo fluctuante que son los textos de acuerdo a la definición de poesía épica a juicio de Pollman. Ya en el siglo XIV encontramos una primera deformación y adaptación de los cantares franceses, al mismo tiempo que se descubren como posible "expresión de la autoconciencia"¹⁰¹, en tanto el motivo de la traición se vinculaba en los

⁹⁹ Al menos hasta Ariosto, pues cuando la Poética de Aristóteles se volvió norma, las innovaciones del Renacimiento frente al género épico retrocedieron hasta tal punto al modelo clásico que no se logró volver al esplendor de una obra como *Orlando* en estos términos. El lugar destacado de Tasso en las letras italianas se debe a otros factores, a otra representación, que no nos compete en esta investigación. Al respecto vid. J.E. Spingarn. *A history of literary criticism in renaissance*. Columbia University Press. New York. Primera Edición 1899. Segunda Edición, 1908. 9ª reimpresión, 1963.

¹⁰⁰ Cfr. Erich Köhler, op. cit., 15 y ss. Vid. también Leo Pollmann, op. cit., p. 205 y s.

¹⁰¹ Ibid., p. 206.

lectores del período con la lucha entre las facciones en la Italia de entonces. En estos textos la imagen de Carlomagno se adapta a las ideas políticas de estos partidos, güelfos y gibelinos, pero no alcanza una realización original; sin embargo, aquí se configura la condición previa decisiva para la renovación literaria de la tradición, la vivificación de los temas y su conexión directa con la vida del entorno¹⁰².

Esta primera etapa del desarrollo de la épica renacentista italiana es muy importante para comprender la construcción de la imagen del mundo carolingio, que tomará representación posteriormente en el *Orlando*, transformada según los referentes de la novela artúrica. Aquí la figura del letrado como actor político es determinante para comprender esta transformación de la épica. La fusión de las materias artúrica y carolingia apunta a la necesidad de representación y pugna entre estos poderes políticos, tal como se reconoce en el cantar de gesta y el *roman*.

La fusión toma cuerpo en la segunda etapa de este proceso, en donde los temas se toman con mayor libertad creadora. La imagen de Roldán y sus caballeros se ve transformada, la epopeya se contamina con estructuras propias del romance cortesano, y, lo más importante, se enlazan estos cambios con la propia conciencia política: "la transición de la idea de un ejército feudal a la de un ejército popular [y] la «defensa del ideal caballeresco de los lombardos»"¹⁰³.

La tercera etapa, ya en el siglo XIV, presenta dos textos ejemplares de esta evolución: *I Reali de Francia*, una compilación de Andrea da Barberito, y el anónimo *Orlando*. Las primeras etapas de la formación de la épica renacentista italiana prepararon la adaptación de los cantares a las necesidades del período, la apropiación de la imagen de Carlomagno, la transformación decisiva de la imagen de Roldán. Ahora se llevan a cabo "una serie de actualizaciones que encuentran plasmación temática concreta y que alcanzan su máxima

¹⁰² Vid. *Ibid.*, p. 207.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 208.

densidad mítica en la figura de Reinaldo y en su relación con Carlomagno"¹⁰⁴. La figura de Roldán en esta fase de la adaptación toma el cariz de la figura de Oliveros en el cantar francés, es decir, la de caballero prudente, aunque no por ello deja de rebelarse frente a la figura del emperador. El que actúa como absolutamente dueño de sí es Rinaldo a partir del trato injusto de Carlomagno hacia su persona, adquiriendo preponderancia en el poema¹⁰⁵.

¹⁰⁴ Ibid., p. 209.

¹⁰⁵ Aquí podemos encontrar ya las bases de la utilización de la materia carolingia como una resistencia a la figura imperial, que cristalizará notablemente en *Orlando Furioso*. En efecto, en él la figura de Carlomagno, cuando opera como emperador, se presenta como opositiva a los deseos de los caballeros, siendo rey cuando es permisivo con los deseos de los mismos. Véase por ejemplo en el Canto II: "Reinaldo, ardiendo en ira y amor, le lanzó a toda brida hacia París, y tal volaba su deseo, que no ya su caballo, sino hasta el viento, le parecería poco rápido. (...) y tal era su precipitación, que pronto divisó la ciudad donde el rey Carlos había reunido los restos de su roto y dispersado ejército. Esperando estaba el monarca que el rey de África le presentase una nueva batalla, o pusiera cerco a la ciudad, y ante semejante alternativa procura solícito reunir bajo sus banderas lo más escogido de sus generales, y ordena que se hagan abundantes provisiones de víveres, que se abran anchos fosos, que se reparen los muros con objeto de prolongar la resistencia, y atiende por fin a todo cuidadosamente, sin darse punto de reposo y sin diferir nada. Piensa enviar a Inglaterra un mensajero, con objeto de solicitar refuerzos que le permitan formar un nuevo campamento, pues desea salir otra vez a campaña y volver a probar la suerte de la guerra. Poniendo por obra su determinación, elige a Reinaldo para que pase inmediatamente a Bretaña, a aquella región que después se llamó Inglaterra. Este viaje desagradó al paladín, no porque sintiera odio hacia aquel país, sino porque, siendo la voluntad del Emperador que parta inmediatamente, apenas le concede un día de reposo: sin embargo, a pesar de que en su vida hizo cosa alguna con menos voluntad que aquel viaje, por cuanto le impedía continuar sus pesquisas en busca de su amada, obedeció las órdenes de Carlos, y emprendió la marcha con tal celeridad, que a las pocas horas llegó a Calais, en cuyo puerto se embarcó el mismo día de su llegada" (Ludovico Ariosto: *Orlando Furioso* op. cit.. p. 18-19. El

La independencia de Rinaldo en esta fase es mostrativa del poder de la feudalidad que aún se encuentra luchando por sobrevivir. El paladín es aclamado como *signore*, categoría equivalente a la de señor feudal, y con ello expresa “una actualización política en el sentido de las *signorie*, tal y como habían sido ejercidas con éxito, poco antes del momento en que fue escrito el *Orlando*, (...) sobre las ciudades de Lucca, Pistoya, Prato y Volterra (...) Verona (...) y en Milán”¹⁰⁶. La vinculación política de la poesía épica renacentista, ya desde sus orígenes, se demuestra con la adscripción de los cantos a las facciones políticas en pugna durante la Italia trescentista: *I Reali de Francia* apoya a la facción gibelina y el anónimo *Orlando* a la güelfa.

Entre estos estados de desarrollo de la poesía épica renacentista y la obra de Boiardo y Ariosto se encuentran varios años y un autor que direccionaría en definitiva el camino que seguiría la épica en Italia, Luigi Pulci: la superación del rasgo narrativo de la épica para convertirlo en un trabajo artístico, poético. Este rasgo diferenciador de la épica renacentista italiana de sus modelos textuales es muy importante a la hora de definir los modos de producción de sentido en la obra. En términos políticos, Pulci difiere notablemente de la

destacado es nuestro). En este aspecto nos encontramos con un problema que presenta la traducción del texto. El original italiano en esta estrofa nunca habla de emperador, sólo utiliza la palabra rey y el nombre propio Carlos. Es importante notar esta situación de traducción, pues el texto que trabajamos sirve de base para muchas de las traducciones circulantes en español, lo que distorsiona la recepción de esta obra en el ámbito hispánico. Sin embargo, sugiero aún esta lectura, en la medida en que sirva para un trabajo futuro que compare la traducción con el original o pesquise en la versión en italiano las descripciones definidas para la figura del emperador, pues, tal como vemos, resulta significativa en términos del discurso que pudiese portar. Para una versión en italiano, cfr. Ludovico Ariosto. *Orlando Furioso*. Edición Electrónica extraída de Milán: Ed. Garzanti, 1992. Canto II: http://www.liberliber.it/biblioteca/a/ariosto/orlando_furioso/html/orl02.htm [20-11-2005]

¹⁰⁶ Leo Pollmann, op. cit., p 210.

tendencia antimonárquica y antiimperialista que venía dominando las fases de gestación que venimos revisando. En la obra de Pulci se observa ya la intromisión de la ideología principesca en la representación. Escribe para la corte, intentando cumplir una tarea glorificadora de la figura de Carlomagno. Esta glorificación se debe menos al respeto de la figura original de la *Chanson de Roland* que al encarecimiento de Florencia, vinculándola con Carlomagno, y a la búsqueda de apoyo francés para la política florentina¹⁰⁷. Aquí ya es posible fijar la utilización conciente, en términos de proyecto, del texto literario al servicio de una causa política en la épica italiana, que en los estados anteriores de la evolución no se había manifestado en los mismos términos que aquí observamos.

1.2. Mateo María Boiardo y el *Orlando Innamorato*

Ya introducidos los aspectos poéticos y políticos en la incipiente tradición épica renacentista italiana, nos enfrentamos a la escritura de Boiardo. Resulta característico en su *Orlando innamorato* el mundo cerrado de la obra, fantástico y mágico, escrito para una corte que no tenía especial gusto por la coyuntura política que se desarrollaba en el resto de Italia durante el siglo XV. La condición cortesana de Boiardo, en tanto *familiare* de la Casa de Este, fundamentó esta visión, si se quiere, escapista de la realidad política, a la que se asume en su texto como mortífera para el mundo irreal que crea el poeta: un “enclave irreal, enajenado del propio pueblo y de las condiciones económicas objetivas”¹⁰⁸. Esta conciencia cortesana determina el corte absoluto de los enlaces con el pasado, asimilando los motivos épicos a las necesidades de la corte, y con ello darle a la epopeya renacentista, en opinión de Pollmann, su “forma pura”¹⁰⁹. Boiardo crea un poema en el que todos los asideros con las problemáticas del mundo *real* que provenían de los modelos textuales del *Orlando* se eliminan en virtud del amor y la magia: la tensión ética de la aventura caballeresca se

¹⁰⁷ Al respect vid. Ibid, p. 219 y s.

¹⁰⁸ Ibid., p. 221.

¹⁰⁹ Ibidem.

quiebra en pos del acontecer, absolutamente vaciado de sentidos, en opinión de Pollmann. Como señala el crítico, la ausencia de coherencia política es caracterizadora de la poesía épica renacentista:

Se evidencia, además, que aquí ha de ser considerado, frente a Lukács (...) el hecho de que la «inmanencia vital del sentido», por regla general, no sólo encierra en sí un contexto metafísico, que en el poema épico sólo está presente, muchas veces, de manera implícita y que hace limpio y dichoso al mundo y libre al héroe, falta en la epopeya renacentista, como vemos en Boiardo, mientras que en Pulci se perciben todavía algunos restos. Y falta, asimismo, una correspondencia política. El mundo, el individuo y el acontecer se presentan aquí en una sucesión multicolor como algo limpio y feliz de suyo, son la medida de sí mismos y aparecen desligados del marco *a priori*, como una totalidad y una inmanencia vital de sentido¹¹⁰.

La superior condición cortesana de Ariosto plantea para Pollmann cierta continuidad con el ideario de Boiardo, en cuanto a aquélla:

El valeroso Rugiero y Bradamante, hermana de Reinaldo, festejan al fin sus bodas, y fundan de este modo – ficción literaria al estilo de la *Eneida* – la estirpe de la Casa de Este, pero el *Orlando Furioso* enlaza también con *L'Orlando innamorato*, y ello no en último lugar, como realidad política e histórico espiritual. Boiardo había conservado una cierta independencia personal frente a la Casa de Este, y en correspondencia, había sido hartamente parco en sus manifestaciones de adhesión y sumisión; sin embargo, el mundo imaginario *à part* que despliega en su obra es realmente inmanente a las ideas de su época, y en especial, en la corte de Ferrara. Ariosto, por el contrario, escribe y vive como un «cortesano» (...) y da a entender, de muy diversos modos, que escribe para la corte, apoya, además de modo expreso, bien que no ciego, la política oficial de Alfonso – una política de aproximación a Francia y de paz bajo el reinado de Carlos V – y parece, por tanto, hallarse al servicio de la corte en grado muy superior a Boiardo¹¹¹.

Sin embargo, el actuar cortesano de Ariosto resulta polémico. Su parodia sobrepasa los límites de los usos propagandísticos y panegíricos realizados por los poetas de la corte, a

¹¹⁰ Ibid, p. 227.

¹¹¹ Ibid, pp. 228-229

partir del uso irónico. La tercera línea argumental que desarrolla Ariosto en el poema¹¹², la fundación de la Casa de Este, para Pollmann se sitúa como un deber frente a esta Casa, como el de cualquier poeta cortesano. Sin embargo, según mi lectura, el aspecto político no es un mero gesto normado por los usos cortesanos, supera con mucho ello, y en esta línea se produce un discurso doble en la obra. Éste se produce por la acción de la parodia:

Por medio de una exageración y de un quebrantamiento de las reglas ideológicas, fuerza al público iniciado a adoptar una postura de distanciamiento reflexivo (efecto éste, que la obra ejerce hoy todavía sobre el lector culto que se acerca a ella con una carga previa de conocimientos literarios); en el lenguaje, esta ironía se expresa en una “diferencia entre lo dicho textualmente y lo que en realidad se ha pensado”, lo que constituye, justamente, una de las características estilísticas de la ironía, o bien refiriendo entre sí valores y elementos de significación que, según las ideas usuales entre el público, se excluyen naturalmente entre sí¹¹³.

La ridiculización a la caballería opera en el cantar sobre las acciones de los caballeros, pero pareciera no tocar, en lo esencial, ni a Rugiero ni a Bradamante. En tal sentido, se debería a que ellos cumplirían con la función “seria” del cantar, con la constitución de la Casa de Este. Sin embargo, a diferencia de ese planteamiento, siguiendo la “postura de distanciamiento reflexivo” que plantea Pollman, las estrategias textuales que dominan dicha fundación presentan, irónicamente, un contradiscurso que afecta a todos los elementos constitutivos del poema.

¹¹² Las otras son las aventuras concernientes al amor y la guerra de Carlomagno y Agramante, por un lado, y la locura de Orlando por el amor de la bella Angélica. Si bien dentro de un marco general en estas materias encontramos también rasgos políticos de interés, no es posible hacerse cargo de todas ellas a la hora de nuestra lectura, que quedará para investigaciones futuras.

¹¹³ Ibid., pp. 233-234.

2. La fundación mítica de la Casa de Este. Estrategias de representación en el origen de la genealogía

En el exordio al Canto I de *Orlando Furioso*, el sujeto de la enunciación revela las materias sobre las que tratará el poema. En este proemio se manifiesta la voluntad de encarecimiento que tendrá el canto de los temas y personajes tratados, en primer término en torno a la guerra entre Agramante y Carlos, en segundo la locura de Orlando y en tercer término el origen de la genealogía de la Casa de Este:

Canto la galantería, las damas, los caballeros, las armas, los amores y las arriesgadas empresas del tiempo en que los moros atravesaron el mar de África e hicieron grandes estragos en Francia, imitando el impetuoso y juvenil ardor de su rey Agramante, el cual se jactaba de vengar la muerte de Troyano en la persona de Carlos, emperador de romanos.

(...)

Y vos, ¡Oh Hipólito, generoso descendiente de Hércules, ornato y esplendor de nuestro siglo!, dignaos acoger complaciente este trabajo, única muestra de agradecimiento que le es dable ofrecer a vuestro súbdito. Con mis palabras o mis escritos puedo solamente pagaros lo que os debo: corte es su valor, pero os aseguro que con ellos os doy todo cuanto me es posible daros.¹¹⁴

Ya desde el exordio se sitúa la acción en un espacio temporal que, en la literatura heroica medieval, se cantaba como un período de gran renombre y heroicidad: el gobierno de Carlomagno, específicamente durante la resistencia del emperador cristiano a las invasiones paganas, tema que alimentó notablemente la imaginación de la cristiandad medieval, al punto que podemos hablar de una *materia carolingia*. Luego, enuncia el poeta la línea temática que motiva esta investigación, el origen de la familia de Alfonso e Hipólito de Este, Duque de Ferrara y Cardenal, respectivamente, vinculado a la alianza matrimonial entre Rugiero, guerrero pagano (converso hacia el final de la obra) y Bradamante, sobrina del rey Carlos:

¹¹⁴ Ludovico Ariosto. Op. cit, p. 3-4.

Entre los esclarecidos héroes que me propongo celebrar en mis versos, oiréis recordar a aquel Rugiero, que fue el antiguo tronco de vuestra ilustre familia. Escucharéis el relato de su preclaro valor y memorables hazañas, si os dignáis prestarme atención, y si mis versos logran ocupar un lugar entre vuestros elevados pensamientos¹¹⁵

Esta referencia a los fundadores del linaje de la Casa de Este ya lo hemos visto como una de las formas en que se presentó el uso genealógico durante la Edad Media, manifestándose en las formaciones discursivas que utiliza Ariosto en la creación de su obra. En tal sentido, las estrategias textuales que utiliza el autor para realizar dicha tarea siguen los modelos valóricos y procedimientos heroico-míticos que plantean el cantar de gesta y el romance cortesano medievales. En la configuración genealógica, cabe señalar que el sujeto de enunciación establece una relación polémica con el ejercicio del poder en la Casa de Este, tanto de validación, como también de crítica. Aquí es posible observar la actitud incoherente de los letrados humanistas en cuanto a su consecuencia entre el pensamiento y la práctica política, actitud fundada en el ejercicio retórico y en la específica visión en torno al pensar el poder que ejercieron los humanistas del período. Se le podría enrostrar a Ariosto su falta de coherencia política, sin embargo, según los usos de la época, su acción está plenamente justificada, en la medida en que la función del letrado no es oponerse a su señor, sino guiarlo. Éste es el sentido de la crítica ariostesca, no de destrucción, sino de reconstrucción¹¹⁶. Para el establecimiento de esta lectura, es necesario remitirse al proceso de fundación de la genealogía, es decir, revisar cómo se construyen los elementos epidícticos, tanto en el pasado de los héroes que la fundan como en sus mismas acciones, que proyectan el derecho de los Este para apersonarse en el poder.

2.1 La construcción genealógica de la Casa de Este.

La construcción genealógica se realiza a partir de tres elementos fundamentales en el desarrollo del acontecer concerniente a Bradamante y Rugiero: la intervención de los

¹¹⁵ Ibidem.

¹¹⁶ Cfr. Supra, nota 22.

protectores mágicos de la pareja (Merlín y Melissa, por el lado de Bradamante, y el mago Atlante, por el de Rugiero); la apelación a los ascendientes genealógicos de ambos personajes fundadores y la legitimación en el orden feudal¹¹⁷. Estos dos elementos se vinculan con los procedimientos textuales de establecimiento genealógico, proporcionados por el cantar de gesta y el romance cortesano. Aquí es donde la actualización de los modelos épicos y cortesanos se ve tensionada en la obra para provocar desde la parodia un discurso crítico, mostración clara de la utilización del texto literario como vehículo ideológico.

2.1.a. El profetismo mágico

El primer recurso que utiliza Ariosto en la fundación de la genealogía es la apelación a los héroes Rugiero y Bradamante para vincularse en alianza matrimonial con el fin establecer una casta poderosa y noble. En tal sentido, esta etapa responde a una de las fases propias del mito, el llamado de la diosa al héroe, que define Joseph Campbell, subyaciendo este procedimiento en los textos de aventuras desde el mito clásico, pasando por la literatura romance, hasta nuestros días¹¹⁸. El llamado a Bradamante y Rugiero a constituir la Casa de Este se realiza en el marco de la tradición mágica de la novela artúrica, tal como lo observamos en la escena profética del canto III, donde Melissa recibe y guía a Bradamante en el encuentro con el espíritu del sabio Merlín, en el que se le revela su destino grandioso a la heroína:

- ¡Oh, generosa Bradamante! Sabe que no es la casualidad, sino la voluntad divina la que te ha conducido hasta aquí: sabe también que, hace muchos días, el espíritu profético de Merlín me había anunciado que debías venir a visitar sus santos restos por caminos inusitados, y te estaba esperando para revelarte lo que los cielos han determinado con respecto a ti. Esta es la gruta

¹¹⁷ Fundamentalmente, los cantos III, IV, VI, VII, VIII, X, XIII, XXIII, XXV, XXX, XXXIII, XXXVI, XXXVII, XLI, XLII, XLIV, XLV y XLVI.

¹¹⁸ Vid. Joseph Campbell. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 53 y ss.

antigua y memorable que edificó Merlín, el sabio mago de quien quizás hayas oído hablar alguna vez (...) Muerto está su cuerpo, pero su espíritu continuará animado hasta que se deje oír el sonido de la angélica trompeta, que le cierre las puertas del cielo o a él lo remonte, según lo que resulte del juicio de sus acciones. Su voz también permanece viva, y si te acercas a la marmórea tumba, podrás oírla con claridad, pues nunca dejó sin respuesta las preguntas que se le dirigen sobre cosas pasadas o futuras (...)

La asombrada hija de Amón escuchó inmóvil y atenta aquellas palabras: y tan maravillada la dejaron, que no sabía si estaba soñando o despierta. Confusa y ruborizada bajó los ojos, y replicó modestamente:

-¿Quién soy yo, qué mérito es el mío, para que los profetas prevean mi venida?

(...)

Favorezca la fortuna tus deseos, ¡oh, casta y nobilísima doncella, de cuyas entrañas saldrá el germen fecundo que honrará a Italia y al mundo entero! La antigua sangre de los reyes de Troya, reunida en ti por sus dos fuentes mejores, producirá el ornamento, la flor, la alegría de todos los pueblos que ilumina el sol entre el Indo, el Tajo, el Nilo y el Danubio, y desde un polo al otro polo. Tus descendientes, colmados de los mayores honores y dignidades, serán marqueses, duques y emperadores. De tu raza saldrán los capitanes y valientes guerreros que restituirán a la Italia el antiguo honor de sus invictas armas, después de lo cual empuñarán el cetro de reyes justos, que, imitando a Numa y al sabio Augusto, harán renacer la Edad de oro bajo su gobierno benigno y paternal. Por tu parte, debes cumplir los decretos del Cielo, que te ha designado por esposa de Rugiero, siguiendo animosamente tu camino: nada habrá que pueda oponerse a este designio; en prueba de lo cual, pronto caerá bajo tus golpes el malvado que tiene encerrado a tu amante¹¹⁹

En este pasaje es posible observar cómo la profecía sitúa a Bradamante en su destino heroico: restituir la Edad de Oro de Italia, es decir, el antiguo esplendor que alcanzó durante el Imperio Romano. Este sino se traspasa desde el mito a la Casa de Este, manifestando la predestinación que a partir del modelo cortesano se intenta asignar a dicha casta. La apelación al mito artúrico, en el contexto caballeresco, es la fuente de más alto

¹¹⁹ Ludovico Ariosto, Tomo I, op. cit., p. 28-30.

prestigio, en la medida en que la corte artúrica resume el ideal de este mundo. En dicho plano opera, en su sentido más recto, el encarecimiento genealógico, en el mismo sentido que utilizaron los Plantagenet o los Capetos el romance cortesano o el cantar de gesta para fundamentar sus derechos señoriales. Sin embargo, en términos discursivos, esta protección resulta problemática. La elección divina y pagana de los amantes como base para la fundación de la casta apela a elementos aparentemente incompatibles en el pensamiento renacentista: la apropiación de los mitos *paganos* en un marco *cristiano*. El sujeto de la enunciación, en la resolución de este problema, tiende a la demonización de aquéllos, estableciendo una de las primeras dislocaciones que proponen una lectura crítica de la fundación de la casta:

Obedeciendo a las órdenes de la maga, empezaron a reunirse en un punto y bajo diferentes trajes un número considerable de espíritus elegidos, no sé si *procedentes del Infierno* o de otro lugar. En seguida Melisa hizo que la doncella se colocara en un punto alrededor del cual había trazado un círculo de mayor diámetro que su altura; la proveyó además de un excelente talismán a fin de que la respetaran los espíritus, y encargó que callara y permaneciera inmóvil. Hecho esto, cogió un libro y *conjuró a los demonios*¹²⁰.

En este punto, la demonización de los espíritus porta un elemento contradiscursivo, pues, en la medida en que quienes presentan la genealogía proceden de un medio contrario a la cristiandad, esta misma condición termina por anular en cierto sentido la aspiración de grandeza de esta casta. Sin embargo, la crítica en este pasaje no apela precisamente a la anulación de su validez, sino a establecer elementos negativos en su constitución, que sólo pueden ser contrarrestados a partir de la cristianización de Rugiero, o, en una lectura, con la asunción por parte de los Este de una actitud realmente cristiana, esto es, una vuelta al sentido original, pacífico, de la cristiandad.

A continuación se procede al desfile ante Bradamante de lo más granado de su descendencia, que incluye, por supuesto, a toda la genealogía de los Este. La virtud que domina la selección genealógica presentada es la guerrera, estableciendo de manera

¹²⁰ Ibid, p. 30.

prestigiosa los hechos de armas y los triunfos para la Iglesia que transformaron a Ferrara en un feudo pontificio¹²¹. La presentación realizada por Melissa se focaliza, como es natural, en la construcción de la representación del padre de Alfonso e Hipólito de Este, Hércules, y, por supuesto, la de sus antecesores. Aquí la estrategia utilizada por Ariosto es la subversión a partir de la ironía: las virtudes guerreras ostentadas por los Este no apelan a los valores cortesanos, salvo en lo concerniente a la fidelidad a los Estados Pontificios. En tal sentido, la ausencia de apelativos cortesanos a los descendientes de la Casa de Este (en términos de la virtud de *clergie*) opera en un claro sentido irónico: la caballería otorga medida, rasgo ausente en los Este, sobre todo, en el carácter de Hipólito.

La intervención de Melissa se manifiesta como protección a Bradamante y Rugiero en distintos episodios, actuando como guía y mensajera de Bradamante, en pos de la protección de Rugiero, sobre todo en los episodios enmarcados en la isla que habita Alcina.

Por otro lado, la protección mágica de Rugiero está a cargo del mago Atlante, que opera como opositor a los propósitos de la pareja, debido al destino trágico que marca al héroe tras su alianza matrimonial con Bradamante:

- ¡Desventurado de mí! No me guió una intención dañina al construir la hermosa fortaleza en la cumbre de esa peña, ni es la avaricia lo que me incita al robo, sino mi solicitud para salvar la vida a un caballero gentil, que, según me ha avisado el cielo, debe morir a traición dentro de poco tiempo, después de haber abrazado la religión cristiana. No alumbra el sol entre uno y otro polo a un joven tan hermoso y arrogante; llámase Rugiero, y desde pequeño ha sido educado por mí. Mi nombre es Atlante. Su adversa suerte, al par que el deseo de alcanzar honores y laureles, le han conducido a Francia siguiendo al rey Agramante, mientras yo, que le he amado siempre más que a un hijo, procuro sacarle de este país y librarle de toda clase de peligros. (...)

¹²¹ Vid. Ariosto, op. cit., Tomo I, 30 y ss. Sobre Ferrara, vid. Philippe Monnier. *El "quattrocento". Historia literaria del siglo XV italiano*. Buenos Aires: Ed. Argos, 1950. p. 313 y ss.

Ahora bien: si tu corazón es tan bello como tu rostro, espero que no te opondrás a mi humanitaria empresa. Conserva ese escudo, que te cedo; apodérate de ese corcel, que tan velozmente atraviesa los aires; pero no penetres en el castillo. Si tal es tu empeño, pon en libertad a los caballeros que elijas, y permite que conserve los demás; y si deseas libertarlos a todos, sea como quieras: no me opondré, con tal de que me dejes a mi querido Rugiero. Sí, no obstante mis súplicas, tu designio es el de arrebatármelo también, ¡ah! te ruego que antes de volverlo a conducir a Francia arranques su podrida corteza a esta alma afligida¹²²

Las súplicas de Atlante apuntan a la protección de Rugiero, dilatando la reunión definitiva de los amantes. Atlante no opera como mero antagonista de Bradamante, sino que permite que en el acontecer los personajes comprueben su valía caballeresca en función de la prestigiación de la Casa de Este. El cumplimiento del código caballeresco *cortesano* en pos del amor determina la construcción de un modelo valórico que no sólo sienta las bases para un modelo genealógico de prestigio, sino que permite la inclusión de diversos ejemplos morales en torno a la caballería y el ejercicio del poder. Este modelo valórico, como vemos a lo largo del poema, se encuentra en permanente tensión con la violencia, la traición, y otros actos que estaban validados en la política del período¹²³. A partir de esta estrategia, se permite Ariosto mostrar los valores que enmarcan su concepto de cortesía, que, según la adscripción a la clerecía, esto es, a los valores *humanísticos* que manifiesta el modelo caballeresco en su doble destino histórico, según los términos de Köhler anteriormente descritos, se encuentran transgredidos por los datos presentados por Monnier sobre los Este¹²⁴.

La predestinación mágica de los amantes como fundadores de la Casa de Este tiene en la consecución de la unión otro rasgo profético inscrito dentro de la idea de traslación de los imperios: el regalo de bodas que entrega Melisa, el himeneo en que se gestará la casta,

¹²² Ibid, p. 45-46.

¹²³ Al respecto vid. Nicolás Maquiavelo, *El príncipe*. Madrid, EDAF, 1984.

¹²⁴ Vid. Monnier, Op. cit.

contiene la descendencia cantada por Cassandra para su hermano Héctor. Como puede esperar el lector, los Este son mencionados en esta continuidad genealógica, reafirmando el destino grandioso que pende sobre el cardenal y el duque de Ferrara:

La maga Melisa (...) había colocado el lecho nupcial en medio de un pabellón anchuroso y capaz, el más rico, el más adornado y admirable que, con destino a la paz o a la guerra, se haya tejido en el mundo. (...)

Habían transcurrido cerca de dos mil años desde que fue tejido aquel pabellón. Una doncella de la tierra de Ilión, que poseía la inspiración profética, lo labró por su propia mano a fuerza de arte, tiempo y paciencia. Esta doncella se llamó Casandra, y ofreció aquel trabajo como un rico presente a su hermano el ínclito Héctor. Casandra había bordado en la tela, con oro y seda de varios colores, la efigie del caballero más ilustre que debía salir del tronco de su hermano, a pesar de que no ignoraba que estaba separado de sus raíces por numerosas ramas [Rugiero]. (...)

Allí se veían las Gracias, con trajes airosos y elegantes, auxiliando en su alumbramiento a una reina, la cual daba a luz un príncipe tan hermoso cual no ha visto otro la Tierra desde el siglo primero al cuarto. Véase a Júpiter, al elocuente Mercurio, a Venus y a Marte, derramando sobre él a manos llenas etéreas flores, dulce ambrosía y perfumes celestiales. En sus pañales se leía en pequeños caracteres el nombre de Hipólito.”

En este uso opera el maravilloso político planteado por Le Goff: la magia coordina cierta visión de mundo esplendorosa que el lector puede confrontar con la realidad. Esta confrontación puede funcionar de dos formas. Por un lado, apela a la pretensión de universalidad del gobierno de los Este. A la boda acceden *todos* los ciudadanos de París y *todos* los extranjeros que pasaban por la ciudad, es decir, hay un representante de cada etnia reconociendo la grandeza de Rugiero y Bradamante, padres de los Este. Por otro, en tanto los valores apelados simbólicamente en la composición del pabellón, un uso irónico por no cumplirse en la figura en que debía hacerlo, Hipólito.

En síntesis, el profetismo mágico opera fundamentalmente desde un marco pagano: Melisa, desde el maravilloso político cortesano de raigambre germánica, anuncia la unión de los amantes y la protege con armas no cristianas; Atlante intenta proteger la vida de Rugiero manteniéndolo en su paganidad, a sabiendas de los resultados de su conversión al

cristianismo en pos del amor de Bradamante. Ambos personajes tienen como misión además activar la solución transculturadora típicamente renacentista en la unión de los amantes: la cristianización del pagano y la fusión con una línea de continuidad entre la gloria greco-latina y la cristiana.

2.1.b. La asimilación del pagano

Dentro de los procesos que deben llevar a cabo los héroes para fundar la casta, la cristianización de Rugiero apunta a la vinculación con la clerecía en el modelo caballeresco, en la medida que a partir de la cristianización se incluye en la caballería el modelo del saber clerical, pero también apunta a la incorporación del mundo pagano en el cristiano, con el fin de fundar una aspiración a la universalidad. Sin embargo, este elemento porta también un discurso político subsidiario, tendiente a la mostración del proyecto *irenista* de los letrados italianos.

La vinculación de Bradamante con la herencia carolingia, que en el saludo de Merlín porta el doble destino de la caballería cortés¹²⁵, pone de manifiesto la voluntad de construir para la Casa de Este un modelo de caballería cristiana.

Bradamante, dispuesta a otorgar a su amante todos los favores que son lícitos a una doncella pudorosa, y a fin de sustraerlo de las tinieblas en que vivía, sin que por ello se resistieran su honestidad y decoro, manifestó a Rugiero que, si no quería que se negara con dureza y esquivéz a concederle el término de sus amorosos deseos, era indispensable que la pidiera a su padre Amón; pero bautizándose antes. Rugiero, que por amor de Bradamante no tan sólo abrazaría el cristianismo, en cuya religión vivieron sus padres y todos sus ilustres antecesores, sino que estaba pronto a darle la vida, como llegara a pedírsela, le contestó:

- Por merecer tu cariño pondría mi cabeza, no bajo el agua, sino entre las llamas¹²⁶.

¹²⁵ Cfr, capítulo 2, p. 27

¹²⁶ Ariosto, op. cit., Tomo I, p. 345.

Esta voluntad se refuerza al establecerse la ratificación de las aspiraciones de Rugiero a partir de la conversión de éste a la *única fe verdadera*, y, al conocerse el pasado genealógico de Rugiero, funciona la cristianización como validante a las aspiraciones del sarraceno a la mano de Bradamante, en el sistema de alianzas cortesano:

Tú, Rugiero, y tú, Marfisa mía, dad crédito a mis palabras, que no son fingidas: concebidos los dos en un mismo seno por obra de un mismo padre, visteis juntos la luz primera. Rugiero II os engendró: llamóse vuestra madre Galaciela, cuyos hermanos, (...), la expusieron en un débil leño al furor de las olas, sin tener en cuenta que se hallaba grávida de vosotros, ni que procedíais de su mismo tronco. Pero el destino, que aun antes de nacer os reservaba llevar a cabo las empresas más gloriosas, hizo que la barquilla llegase felizmente a las costas deshabitadas que enfrente de las Sirtes se encuentran, desde donde subió al Paraíso el alma bienaventurada de Galaciela, después de daros a luz: tal fue la voluntad de Dios y tal vuestro destino (...)

Rugiero satisfizo su justa curiosidad diciéndole que eran de origen troyano, y que descendían directamente de Héctor.

- Cuando Astynax – prosiguió diciendo – se escapó de las manos de Ulises y de los lazos que le habían tendido¹²⁷, dejando en lugar suyo otro joven de su misma edad, salió de aquel país, y después de haber vagado mucho tiempo por los mares, llegó a Sicilia y reinó en Messina. Sus descendientes pasaron al otro lado del Faro, y se establecieron en una parte de Calabria; y después de una larga serie de años fueron a habitar en la ciudad de Marte. Varios emperadores e ilustres reyes de su raza dominaron Roma y en otras partes desde Constante y Constantino hasta Carlomagno hijo de Pipino el Breve. Entre ellos se distinguieron Rugiero I, Gianbarón, Buovo., Rambaldo, y por último Rugiero II, que fue, según acabáis de oír a Atlante, el que fecundizó e seno de nuestra madre. La historia ha inmortalizado los preclaros hechos de nuestros progenitores.

Rugiero continuó refiriendo que el rey Agolante había ido a Francia con Almonte y el padre de Agramante, llevando en su compañía una doncella hija suya, tan valerosa que venció en combate singular a muchos paladines: cediendo al poco tiempo al amor que Rugiero le inspiraba, desoyó las amonestaciones de su padre, recibió el bautismo y se casó con su amante: pero, abrasado el traidor Beltrán de un incestuoso amor hacia su cuñada,

¹²⁷ Cfr. *Eneida*, Libro III. En: Virgilio. *Obras Completas*. Madrid: Ed. Aguilar, 1934

vendió a su patria, a su padre ya sus dos hermanos con la esperanza de poseerla, entregó la ciudad de Ris a sus enemigos, y aquéllos quedaron a merced del vencedor. Terminó el joven guerrero diciéndoles que tan pronto como Alogante y sus despiadados hijos se apoderaron de Galaciela, que se hallaba encinta de seis meses, la abandonaron al furor del mar tempestuoso, en medio de un riguroso invierno y en una barquilla sin timón¹²⁸

La vinculación con el pasado troyano refuerza el destino de la caballería cristiana que se pretende imponer para la corte de Ferrara. El proceso de encarecimiento de la ascendencia de Rugiero se construye en términos míticos. Al igual que para Bradamante se produce en la fusión del doble destino *Chevalerie/Clergie*, en Rugiero el ascendiente troyano cumple la misma función. De hecho, al situarlo en una línea anterior incluso a la unión de caballería y clerecía, el encarecimiento, como destino heroico, es aún mayor, en tanto lo vincula con el ascendiente de la propia Roma, es decir, con el vehículo de traspaso de la sabiduría al poder militar.

La doble vinculación genealógica tendiente al refuerzo de la presencia de la clerecía en la Casta de Este operaría en un nivel heroico, en primer término. Como observamos en la construcción genealógica que realiza Ariosto, la familia destaca sólo por el aspecto militar, llegando incluso algunos autores a caracterizar a Hipólito como un bárbaro. Sin embargo, no es sólo irónico el papel que cumple este doble reforzamiento. Según mi lectura, también se presenta en términos programáticos: coordinado con el modelo moral construido por los exordios en la obra, presenta coherencia con la educación de un monarca universal, en el mismo sentido de Dante, educado en la caballería, con el fin de alcanzar la paz universal. Es decididor que el poder militar, que si bien es objeto también de extensas focalizaciones en el poema (ver por ejemplo los exordios a los cantos XIV y XV, no resulte tan reforzado como el intelectual (si se revisa las amonestaciones realizadas por Ariosto durante el poema, se verá que la gran mayoría tiene relación con valores morales concernientes a la prudencia y la medida, valores que, en el contexto del siglo XVI, se asociaban con la educación humanística, a la que propendía. La lectura de los modelos morales en *Orlando Furioso* como soporte de un discurso político queda abierta para futuras investigaciones.

¹²⁸ Ibid., Tomo II, p. 216.

Las condiciones que debe reunir Rugiero para la aspiración a la alianza matrimonial con Bradamante radican, en primer lugar, en el proyecto de la caballería cortesana. Como un seguidor de excelencia del código caballeresco, debe demostrar su mesura, generosidad, valor, es decir, *prodomie*. En segundo lugar, debe cristianizarse, lo que significa vincularse con la hegemonía cristiana, condición necesaria para fundamentar la aspiración del modelo cortesano al gobierno universal que llevaría a la paz. Finalmente, cumplimentar las condiciones de la familia para acceder a la alianza.

El segundo paso antes referido, el de la cristianización de Rugiero, se realiza tras una serie de peripecias que siguen la estructura de las pruebas del héroe que debe alcanzar a la diosa¹²⁹. Dichas pruebas tienen como fin demostrar la superioridad de la fe cristiana en tanto verdad, y cómo quien se aparte de dicho sistema de creencias y ética no contará con el éxito en sus empresas. En tal sentido, la acción de la divinidad se iguala al concepto de Fortuna que guía la *quête* en los relatos de caballería, asumiéndola en un marco absolutamente cristiano, toda vez que la fusión entre caballería y clerecía se encuentra consolidada ya desde finales de la Edad Media en el imaginario¹³⁰. En tal sentido, la conversión del pagano al cristianismo tiene una función transculturadora, entendida como un mecanismo de apropiación de referentes no cristianos para fundamentar la aspiración de universalidad de los Este en el imaginario de la época, pero, además, como una unión que posibilita un gobierno universal focalizado en el logro de la paz cristiana. Esto, en el marco humanista, significaría la posibilidad única de realización completa del ser humano en cuanto a la autodeterminación del sujeto, sueño ya planteado por Dante, como fue referido anteriormente.

La peripecia final en la que accede Rugiero al abrazo de la fe cristiana es motivada por la incapacidad del hombre de sobreponerse, a partir del uso de la técnica, a los poderes de la

¹²⁹ Vid. Joseph Campbell, op. cit.

¹³⁰ Esto ya a partir del *Cuento del grial* de Chrétien de Troyes. Vid. Victoria Cirlot, op. cit., y Chrétien de Troyes: *Perlesvalus, o el Alto libro del Graal*. Madrid: Siruela, 1986.

naturaleza, es decir, a Dios. En el Canto LXI, Rugiero naufraga en una embarcación, en un sentido similar al naufragio del Jonás del Antiguo Testamento¹³¹. Aquí es posible observar otra de las tensiones a las que se enfrenta Ariosto entre la continuidad con la representación medieval y los avances que desarrolla la cultura del siglo XVI¹³². A partir del desarrollo científico-técnico, la caballería, modelo ético que rigió al poder durante el orden medieval, está destinada a desaparecer como marco rector de las relaciones humanas. Aquí se observa la tensión entre la naturaleza y la voluntad del hombre de dominarla, que en este caso se manifiesta en el intento de huida de la tripulación al naufragio¹³³. El refuerzo del ideario y de la ética cristiana se vuelve también un elemento de crítica. No es sólo reafirmación, sino también un recordatorio de los valores de la fe que abraza y representa Hipólito, no cumplidos en la práctica.

Un episodio de mayor trascendencia política con respecto al uso de la técnica es el de las armas de fuego versus la caballería, en el Canto XI, de corte similar al discurso de las

¹³¹ Vid. Libro de Jonás. En: *Sagrada Biblia*. Prefacio, introducciones y revisión general de R-P. Serafín de Ausejo,. Barcelona: Herder, 1965, pp. 1116 y ss. El discurso cristiano en la obra de Ariosto resulta interesante de revisar en futuras investigaciones en virtud de las transformaciones del modelo de clergie, que en este texto apuntan más a la defensa de la cristiandad frente a la tensión interna que tiene durante el período.

¹³² Las tensiones entre el modelo caballeresco y los usos cortesanos del XVI se encuentran a lo largo de todo el poema. La condena a la traición, la mentira, la voluntad de ascensión social por todos los medios posibles, etc., usos aprobados en la práctica durante el período (aunque aún penados en la representación) dominan las amonestaciones que realiza Ariosto en los exordios, que sirven como guía de lectura para los episodios concernientes a cada canto. A modo de ejemplo, vid. exordios a los cantos IV, VI y VIII, sobre la mentira y el disimulo, V, sobre la violencia contra la mujer, IX y X, sobre la fidelidad y el amor (como modelo de fidelidad medieval, en tensión con la idea de amor imperante en la época), etc.

¹³³ Vid. Ariosto, Op. cit., Tomo II, pp. 279-282.

armas y las letras del Quijote, con la diferencia que aquí se apunta a un enemigo específico, el poder imperial germano, en la misma línea de tensión que el problema del latín:

De poco le sirvió, porque el impío enemigo de la naturaleza humana, que fue el inventor de aquel rayo, a imitación del que, descendiendo del cielo, rompe las nubes, hizo que lo encontrara un mágico en tiempo de nuestros abuelos o poco antes, para ocasionar a los mortales tormento mayor del que les causara cuando engañó a Eva con la manzana. Aquella máquina infernal estuvo sepultada bajo más de cien brazas de agua por espacio de muchos años, hasta que fue extraída del mar por medio de sortilegios: primeramente fue conocida de los alemanes, que haciendo con ella diferentes ensayos, ayudados por el Demonio que aguzaba sus ingenios en nuestro daño, dieron por fin con el uso a que estaba destinada. La Francia, la Italia, y sucesivamente todas las naciones aprendieron después ciencia tan cruel: unos fundieron el bronce, y al salir del horno ardiente, lo modelaron con forma hueca: otros horadaron el hierro, y forjaron armas de todas dimensiones, más o menos pesadas, a las que cada autor, según su capricho, dio los nombres de bombardas o arcabuces, cañones sencillos o cañones dobles, sacres, falconetes o culebrinas, cuyos tiros atraviesan el hierro, romen el mármol y ábrense camino por donde se les dirige. Confía pues a la fragua, mísero soldado, cuantas armas llevas, inclusa [sic] la espada, y échate al hombre un mosquete o un arcabuz, porque sin ellos no alcanzarás ningún buen resultado.

¡Oh invención horrible y criminal! ¿Cómo pudiste hallar cabida en el corazón del hombre? Tú has destruido la gloria militar; tú has arrebatado su honor a la carrera de las armas; por ti se ven reducidos a tal extremo el valor y la virtud, que con frecuencia aparece el malvado preferido y antepuesto al bueno: por ti no son ya una ventaja en las batallas la audacia y la gallardía. Tú has sido y serás causa de la sangrienta muerte de tantos señores y tantos caballeros antes de que concluya esta guerra, origen del llanto de todo el mundo, y de Italia especialmente. Por esto he dicho, y estoy seguro de no equivocarme, que el inventor de tan abominable artificio fue el más cruel y el más perverso de cuantos hayan inventado artificios crueles y perversos, y creeré que Dios, en justa y eterna venganza de tal infamia, encerrará su alma maldita en el profundo abismo, junto a la del maldito Judas¹³⁴

¹³⁴ Ariosto, Op. cit. Vol. II, pp. 146-147

Una vez que Rugiero promete abrazar la fe cristiana, Dios le salva del naufragio y propicia su encuentro con el eremita que le convierte al cristianismo y profetiza su muerte y cómo habrá de ser vengada:

El esforzado joven iba, según os dije, empujando con pies y brazos las horribles olas. El viento y la tempestad se agitaban amenazadores en trono suyo, pero su propia conciencia le agitaba mucho más. Le aterraba la justa venganza de Jesucristo; pues como se había cuidado tan poco de recibir el bautismo en las aguas puras y cristalinas del templo, cuando dispuso del tiempo necesario, temía a la sazón encontrarlo en aquellas aguas amargas y salobres. Entonces recordaba las promesas que tantas veces hizo a su amada, y el juramento que pronunció antes de empezar su combate contra Reinaldo, todo lo cual había dejado sin cumplimiento. Arrepentido de sus culpas y lleno de remordimientos, rogó al Señor varias veces que no le hiciera sufrir allí el merecido castigo, ofreciéndole de todo corazón abrazar el cristianismo si fijaba en tierra su planta, y no volver a esgrimir espada ni lanza contra los fieles en favor de los moros, sino que regresaría presuroso a Francia y que prestaría homenaje a Carlomagno, cumpliendo además los ofrecimientos hechos a Bradamante, y llegando cuanto antes al término honesto de sus amores.

Apenas pronunció este voto, sintió como por milagro que se acrecentaban sus fuerzas, al paso que decrecían las del viento. Al par de la fuerza renació su abatido ánimo (...) Rugiero fue el único que se salvó en el solitario escollo, merced de la Bondad divina¹³⁵.

El eremita le recibe con una paráfrasis de las palabras de Cristo a San Pablo:

- ¡Saulo, Saulo! ¿Por qué persigues mi fe? Creíste pasar el mar sin pagar flete, defraudando las esperanzas de los otros: ya ves que Dios, cuya mano es muy larga, te ha alcanzado en el momento en que creías estar más lejos de él¹³⁶.

Una vez que la conversión se encuentra realizada, la protección maravillosa de Rugiero pasa de la magia de Atlante a la profecía cristiana:

¹³⁵ Ibid., p. 285.

¹³⁶ Ibid., p. 286.

Y continuó hablando en estos términos el santo eremita, el cual había tenido la noche anterior una visión, en que Dios le reveló que Rugiero se salvaría en el escollo con su ayuda, haciéndole sabedor también de la vida pasada y futura del joven héroe, de la muerte funesta que le estaba reservada, y el destino de todos sus descendientes¹³⁷.

De aquí en adelante Rugiero se transforma en un caballero cristiano, que comienza por defender la fe antes que la figura del emperador¹³⁸. Una vez que Rugiero se vuelve cristiano, llegamos al tercer paso en la construcción genealógica, lograr la aceptación de los pares de Francia, paso necesario para la consecución de la alianza matrimonial.

2.1.c. La legitimación en el orden feudal

El tercer paso que debe cumplir Rugiero para la concretización de la alianza matrimonial con Bradamante es el de ser aceptado por la comunidad caballeresca. En tal sentido, opera como estrategia textual la vinculación del *Orlando* con la idea de comunidad feudal ostentada por la *Chanson de Roland*, en el sentido del *conseil des barons*, ya expuesto. Rugiero ya es parte de la comunidad cristiana, y a partir de ella las virtudes cortesanas del héroe antiguamente pagano encuentran validez para la comunidad de los *signiori*. En tal sentido, la incorporación de Rugiero a los Pares de Francia opera como un discurso feudalizante, supeditando la voluntad de los padres de Bradamante al derecho feudal, esto es, a los deseos de los señores por sobre la decisión del rey, que opera en el apoyo de los Pares de Francia a la aspiración de Rugiero. El proceso comienza con el reconocimiento y aceptación de la comunidad, para posteriormente ser iniciado por el numen cristiano en el camino de la consecución de la alianza.

Cuando todos se convencieron de que tenían ante sí a aquel Rugiero, cuya audacia, cortesanía y sublime valor le habían granjeado un nombre célebre en el orbe entero, y tuvieron noticia de que se había convertido al cristianismo, se le acercaron con semblante alegre y placentero: uno le estrechó la mano, otro le besó con amistosa efusión, y otro le abrazó

¹³⁷ Ibidem. Cfr. Supra nota 93.

¹³⁸ Vid. Canto XLIII, Ariosto, op. cit., Tomo II, pp. 311 y ss.

estrechamente; pero sobre todos el señor de Montalbán [hermano de Bradamante] se esforzó en acariciarle y en darle más vivas muestras de su cariñosa solicitud¹³⁹.

El eremita consolida su función profética y de iniciación del héroe, al fijar la necesidad del parentesco entre Rugiero y Bradamante, tal como lo hiciera Melissa con Bradamante:

Viendo el prudente eremita tan marcada benevolencia, tomó pie de ella para decirles:

-Ahora no falta ya más que una cosa, que espero obtener sin oposición; y es que, así como acabáis de uniros por los lazos de una generosa amistad, *os unáis también por los vínculos del parentesco*, a fin de que de vuestras dos razas ilustres, cuya nobleza no encuentra igual en el mundo, *salga una estirpe que supere en esplendor* a todo el que despiden los fulgurantes rayos del sol mientras recorre su órbita: una estirpe cuya gloria irá en aumento conforme vayan transcurriendo los años y los lustros, y durará (según lo que Dios me inspira con objeto de que os lo revele) mientras los cielos efectúen sus acostumbradas revoluciones¹⁴⁰.

El llamado divino no es suficiente sin embargo para consolidar la unión. Una vez clausurada la tensión entre paganismo y cristianismo, los usos sociales y cortesés son los que entran a tensionar la unión de los héroes:

El príncipe de Anglante y Olivero encarecieron a su vez la conveniencia de esta unión, esperando que, así como ellos, la aprobaran el rey Carlos y el duque Amón, y que la Francia entera se regocijara por ella. Así decían; pero ignoraban que Amón, con aprobación del hijo de Pipino, se había comprometido con Constantino, emperador de Oriente, que le pidió la mano de Bradamante para su hijo León, heredero de sus vastos dominios; el cual, sin ver a la joven, se había enamorado perdidamente de ella por la sola fama de sus hazañas. Amón le respondió que por sí solo no podía decidirse enteramente hasta hablar con su hijo Reinaldo, que entonces se hallaba lejos de la corte; y aun cuando no le cabía la menor duda e que su hijo daría su consentimiento, aceptando gustoso una alianza tan ilustre, no se atrevía, sin embargo, a tomar una resolución definitiva a causa de la suma deferencia que le tenía.

¹³⁹ Ibid, p. 341.

¹⁴⁰ Ibid, op. cit., p. 343. Los destacados son míos.

Mientras tanto Reinaldo, separado de su padre, ignorante de los tratos de éste con el Emperador, y cediendo a su propio deseo, al parecer de Orlando y de sus compañeros, y sobre todo a las instancias del eremita, prometió a Rugiero la mano de su hermana, persuadido de que Amón no podría menos de aprobar satisfecho aquel parentesco.

(...)

Reinaldo aprovechó la primera oportunidad para participar a su padre su propósito de unir a Bradamante con Rugiero, manifestándole al propio tiempo que se la había prometido por esposa en presencia de Orlando y de Olivero, los cuales apoyaron su dictamen por creer que era imposible contraer un parentesco que por *la nobleza y valor del elegido* fuese, no tan sólo igual, sino *mejor que el acordado*. El duque Amón no quiso ocultar a su hijo el marcado descontento con que escuchó sus palabras, por haberse atrevido a disponer de la mano de la doncella sin consultarle, cuando él estaba resuelto a desposarla con el hijo de Constantino y no con Rugiero, el cual ni empuñaba un cetro, ni poseía absolutamente nada sobre la tierra, como si no supiese que la nobleza, y especialmente la virtud, carecen de valor cuando no las acompañan las riquezas.

Beatriz censuró la determinación de su hijo mucho más que el Duque su esposo, calificándola de arrogante en demasía,. Y declaró secreta y ostensiblemente que se opondría a que Bradamante fuese esposa de Rugiero, por tener resulto hacerla a toda costa emperatriz de Oriente.

La tensión entre los compromisos cortesanos y el deber filial apremia brutalmente a Bradamante, que no sabe cuál falta es peor¹⁴¹. Por un lado, se enfrenta a la promesa de amor a Rugiero, a la que se debe como caballero y como amante; por el otro, al poder familiar, estructurado según los términos de vasallaje, donde la mujer es más una herramienta política que un ser humano. Sin embargo, la presión de la comunidad feudal será mayor a las aspiraciones económicas de los padres de Bradamante, en la medida en que el compromiso del derecho feudal adquirido con Rugiero se superpone a la ética economicista. En este pasaje observamos la tensión discursiva entre los últimos arrebatos de la feudalidad y la ya establecida sociedad de corte burgués, donde el dinero, el trabajo y la producción comienzan a afincarse en los usos sociales:

¹⁴¹ Vid. Ibid, pp. 348-349.

Rugiero (...) lamentábase de su adversa fortuna, que no le permitía gozar de tanto bien, por haberle negado tronos y riquezas, cuando se mostraba tan pródiga con otros mil, indignos de poseerlas, y sin embargo, se veía dotado en tan gran cantidad de todos los demás bienes que concede la naturaleza a los hombres, o se alcanzan a fuerza de estudio y de fatiga, que no ha existido moral alguno que poseyera tantos, pues a su belleza cedía toda otra belleza; con dificultad se hallaría quien resistiera a su pujanza, y nadie, como él, merecía la palma de la magnanimidad y de la regia esplendidez; para el *vulgo*, que dispone a su arbitro de los honores y las consideraciones, y los da o los quita como le parece (y no se crea que eximo a nadie del nombre de vulgo, excepto a **los hombres prudentes y estudiosos; pues los papas, los reyes y los emperadores no los hacen las mitras, los cetros, ni las coronas, sino la prudencia, el recto criterio, cualidades que el Cielo concede a un limitado número de personas**), para ese vulgo, repito, **que sólo da valor a las riquezas**, no existe otra cosa en el mundo más digna de admiración, y sin ellas, nada respeta y nada aprecia, por grandes que sean **la belleza, el valor, la sabiduría y la bondad**, considerando por último como lo más insignificante de todo los amorosos quebrantos semejantes al que me ocupa¹⁴².

En tal sentido, la superposición de los bienes materiales por sobre los espirituales es una crítica constante de Ariosto hacia el abandono del marco moral de la caballería, como podemos observar, a modo de ejemplo, en los siguientes exordios:

¡Oh execrable avaricia! ¡Oh apetito desordenado de riquezas! No me maravillo de que subyugues fácilmente a las almas viles o contaminadas por el vicio: pero sí me causa asombro ver que sujetas con la misma cuerda y aferras con la misma garra a más de un hombre, cuyo elevado ingenio le haría digno de honor y de respeto, si supiera sustraerse a tu vergonzoso influjo(...)

¿Y qué diré de algunas damas de esclarecido linaje y de sin par belleza, a quienes veo mostrarse duras, incontrastables, constantes y más firmes que columnas, ante la gentil apostura, la fidelidad y la asidua solicitud de sus adoradores? Que llega un día en que la avaricia produce en ellas tal mudanza, que no parece sino que las haya encantado de improviso y sin amor (¿quién lo creería?) las ofrece como rica presa a las seducciones de un viejo, de un ser deforme o de un monstruo¹⁴³.

¹⁴² Ibid., p. 349-350. Los destacados son míos.

¹⁴³ Ibid., p. 311-312.

(Exordio al canto XLIII)

Hubo en la antigüedad mujeres dignas, que prefirieron la virtud a las riquezas: en nuestros días, por el contrario, se encuentran muy pocas que no sobrepongan a todo el interés. ¡Cuán dignas son de alcanzar la felicidad en esta vida y una fama gloriosa e imperecedera después de su muerte aquellas que, inspiradas por la pureza de su alma, rechazan los ejemplos de avaricia de las otras! Digna de eterno renombre fue Bradamante por no haber puesto su amor en las riquezas y poderío, sino en la virtud, en el esforzado ánimo y en la sin par gallardía de Rugiero, mereciendo que tan valeroso joven cifrara en ella todo su cariño hiciera en su obsequio cosas que pasmarán a las futuras generaciones¹⁴⁴

(Exordio al canto XXVI)

Lo determinante en la consecución del matrimonio entre Rugiero y Bradamante es la elección de la virtud caballeresca. Cuando ésta pide el don a Carlomagno de determinar cómo se casará, decide que contraerá nupcias con quien equipare su valía. ¿Cualquier valía? No, la caballeresca: valentía, honradez, generosidad, etc. Con ello, se apela a los valores de la caballería como marco de prestigio feudal para los futuros gobernantes de Este, que opera en este sentido no como encomio, sino como modelo pedagógico a seguir por los mecenas de Ariosto.

Desde entonces los episodios apuntarán a la elevación del héroe, a partir de la figura igualmente cortés de León, el otro pretendiente de Bradamante, que se le equipara en cortesía, aunque no en valor guerrero. Por su parte, Bradamante refuerza el sentido de fidelidad feudal traspasado a la fidelidad amorosa. La oposición entre León y Rugiero, finalmente culmina por fortalecer la caballería como modelo valórico, en la medida en que ambos terminan compitiendo por la mayor cortesía, no por conseguir a Bradamante, sino por la caballería misma¹⁴⁵. La opción por la caballería como modelo valórico, incluso por sobre el sistema de alianzas, se refuerza con un mensaje moral: a partir del seguimiento de

¹⁴⁴ Ibid., p. 38.

¹⁴⁵ Al respecto, vid. cantos XLIV-XLVI

los valores de la ética caballeresca, los bienes mundanos llegan solos, o bien por las virtudes de quien las porta, o por la gracia divina. En tal sentido se inscribe la elección de Rugiero como rey de los búlgaros, lo que enaltece su condición y permite que cumpla finalmente con su destino, la alianza matrimonial con Bradamante.

Hemos visto de qué manera los mecanismos de apropiación rigen la construcción de la genealogía de la Casa de Este: la profecía mágica su destino caballeresco, la cristianización del pagano y la aceptación por la comunidad feudal. En tal sentido, estos procesos apuntan a la asimilación de la caballería pagana por el cristianismo, lo que, coordinado con la constitución de una caracterización épica de los personajes, apela a la gestación de un nuevo tipo de sujeto característico del Renacimiento. La virtud guerrera disminuye su valor ante la virtud de la sabiduría humanística, que sobrepasa con mucho la idea de la mera erudición para transformarse en un modelo moral tendiente a la universalización de la paz cristiana, esto es, a una aspiración política fundada en la moral humanista y en la caballeresca. En tal sentido, las persistencias del modelo feudal que presenta Ariosto en su poema, los modelos de la novela caballeresca (la atemporalidad del modelo, la universalidad de la propuesta, y el modelo *irenista* de la caballería *cristiana*) promueven un claro discurso político, que, en la medida en que critica el modelo imperante en Ferrara, no puede ser explícito, por lo que se cumplimenta en ciertos guiños y apropiaciones de las textualidades anteriormente descritas.

3. Feudalidad y Caballería en la genealogía de la Casa de Este

He expuesto cómo se desarrolla la fundación de la genealogía de la Casa de Este. Al investir el modelo valórico de sus fundadores con un carácter preclaro, se presenta en manifiesta continuidad con los usos feudales. Sin embargo, la inclusión de dicho ideario en un texto que está cruzado por la parodia, hace dudosa la lectura de esta continuidad. ¿Efectivamente Ariosto era partidario de lo feudal como un uso político acorde con los nuevos tiempos? ¿Respaldaba el accionar de sus señores Hipólito y Alfonso de Este en el

marco de dicha feudalidad? Al respecto es conocida la anécdota de la recepción de *Orlando Furioso* por parte del cardenal Hipólito, que respondió airado por la obra que le estaban dedicando¹⁴⁶. ¿Qué fue lo que molestó al cardenal en un texto que, en su sentido literal, vinculaba su casta con los más prestigiosos orígenes que podía ofrecer la literatura caballeresca?

Al respecto, la respuesta sobre la parodización de la caballería resultaría para muchos satisfactoria. Sin embargo, en el desarrollo del poema, la parodia no alcanza a los personajes fundadores de la Casa de Este, Rugiero y Bradamante. Muy por el contrario, resultan favorecidos como portadores de los más altos valores de la caballería. Según mi lectura, uno de los motivos que harían de esta obra un panegírico crítico es precisamente la forma en la que se constituye la Casa de Este, en la medida en que – al constituir modelos valóricos con sentido pedagógico –, manifiesta un pensamiento político en tanto adquieren un valor didáctico, en la misma dirección que los letrados humanistas utilizaron *los exempla* para manifestar su pensamiento político.

Ahora bien, ¿cuál es la significación del modelo feudal en Ariosto? Aquí se apela a éste en un sentido doble: en primer lugar, como añoranza de un modelo valórico que entrega las bases para que la feudalidad continúe como un sistema prestigioso de poder. Con ello se explicaría la continuidad con el modelo caballeresco presente en Rugiero y Bradamante, validando con ello la forma de gobierno presente en Ferrara durante el Renacimiento. En segundo lugar, como subtexto, la caballería se propone como un *ethos* que, a la par de contradecir u oponerse a los modelos políticos y éticos imperantes, permite establecer una crítica y una resistencia a las formas de poder que se presentaron durante el siglo XVI en Italia, específicamente a la manera en que los Este las aplicaron.

En el primer sentido el discurso es claro: la caballería, como representación de la feudalidad, cumple la función de construcción de la memoria. En el Renacimiento operan los últimos vestigios de una visión de la historia donde la representación se construye sobre

¹⁴⁶ Vid. Ariosto, Op. cit., pp. xv

las bases de la imaginación literaria. A partir de una representación caballeresca de los orígenes de la Casa de Este, se crea el derecho de ostentar un poder prestigioso, heredero de la tradición medieval y, con ello, justa protectora del modelo imperante en los Estados Pontificios durante el XVI, que intentan defenderse de la crisis que implanta la Reforma. Aquí se cumple el fin que se asigna la tradición a la que se enfrentó Ariosto con respecto a la construcción genealógica: la validación del poder feudal, la resistencia al surgimiento de nuevas clases y usos sociales. Una interesante misión que cumple la genealogía en la obra es la vinculación de los Este, es decir, de la feudalidad italiana, con Carlomagno, lo que funda la aspiración italiana a la idea de constituirse como herederos reales del Imperio Romano, aspiración que ya veíamos en la polémica sobre la lengua latina en un pensador como Valla. Según los usos genealógicos de la literatura cortesana, el que unificase Italia (aspiración a la que apuntaría la universalidad de la genealogía mítica de los Este), tendrá derecho a llamarse heredero de Roma.

Sin embargo, la segunda dimensión en que opera la construcción genealógica de la Casa de Este, me parece la más interesante y fecunda para ejemplificar la crisis que manifiesta el siglo XVI. Si se acoge este segundo elemento del discurso, es más comprensible el carácter de obra cúlmine del período que ostenta *Orlando Furioso*. En efecto, si leemos la presentación de los modelos valóricos que propone Ariosto, si nos hacemos cargo de la significación en el poema, es claro que la parodia apunta a una reflexión sobre el período, sobre las formas de poder y los usos sociales que marcaron la época. En este sentido, la caballería ofrece un mundo rico en imágenes y constructos codificados que permiten realizar un discurso crítico, sin atentar contra los requerimientos del mecenazgo y de la representación del poder que encarna tal modelo textual.

En la fundación de la Casa de Este es posible establecer varios elementos que son contrarrestados desde la representación o criticados expresamente por la perspectiva de enunciación del sujeto. Éstos se constituyen en diversos discursos, que ordenaré tal como sigue: a) La crítica a la Casa de Este; b) La resistencia al ascenso burgués; y c) La resistencia al poder imperial.

3.1. La crítica a la Casa de Este

El primer punto, me parece que es el que con mayor facilidad se hace visible en la lectura del poema. Si bien en los proemios y en diversos pasajes del texto las figuras de Alfonso e Hipólito aparecen profusamente elogiadas, y, sobre todo, se construye la imagen de éstos como los descendientes más ilustres de Rugiero y Bradamante, resulta decididor los términos en que se produce dicha loa. Los panegíricos que construye Ariosto con respecto a sus señores, no son coherentes con el modelo valórico que propone en el poema. En efecto, se canta fundamentalmente a los valores de medida, sabiduría, prudencia, belleza y bondad. En caso alguno la virtud guerrera sale bien parada en el poema. Se podría argüir que los méritos caballerescos de los héroes fundadores apelan de inmediato a tal modelo. Sin embargo, si revisamos el ideal humanista, al que se adscribe Ariosto, en él la guerra suele estar penada como innecesaria, y, sin lugar a dudas, como *el* elemento que impide el desarrollo pleno de la humanidad. Hacia allí apunta la idea de un imperio universal, propuesta ya por Dante siglos antes, o el irenismo cristiano de Erasmo, valor al que se pliega Ariosto permanentemente. En tal sentido se entiende que el valor guerrero de Rugiero, nunca adquiera la focalización que tienen los valores cortesanos en él. En el mismo sentido, la fundación de la Casa de Este apela más al destino de clerecía que al de caballería, tal como fue expuesto anteriormente, es decir, se apela a los valores cristianos y de sabiduría humanística del poema: Rugiero se hace digno de Bradamante sólo cuando se cristianiza, tras haber pasado duras pruebas que le llevan a adquirir sabiduría y medida, y se aprueba toda vez que se admite su pertenencia genealógica al mundo helénico, que, en los códigos de la novela de caballería, y en los redescubrimientos de los humanistas, apela al conocimiento. Sin embargo, la construcción de la imagen de los Este recurre siempre a su valor guerrero, violento, a los hechos de armas realizados por ellos, y nunca a los valores humanísticos, que debieran haber presentado como cortesanos ejemplares. De hecho, el exceso se pena permanentemente en la obra, pues atenta contra el código caballeresco. Ariosto se encarga con su poema de decirle soterradamente a Hipólito y Alfonso que no son dignos de la representación a la que apelan.

La parodización de los caballeros en el poema los construye como seres egoístas, violentos y poco coherentes en su accionar. El código caballeresco llevado al exceso lo muestra como inoperante en el período, y es precisamente en este uso que el poder ferrarés opera en cuanto a fundamento e ideal. Monnier¹⁴⁷ nos presenta la corte ferraresa como un lugar en que los usos cortesanos se llevan al extremo de la caricatura, y Ariosto, con su formación humanística, no podía menos que criticarlo. Tal sentido, según mi lectura, tiene la parodización de la caballería, no tanto una censura al modelo ético que presenta, sino a su práctica ajena a los desarrollos de su tiempo, donde el surgimiento en ciernes de una idea democrática (con las limitantes que impone el período, por supuesto) comienza a configurarse en la representación de las repúblicas.

3.2. La resistencia al ascenso de la burguesía

La resistencia al ascenso burgués que presenta la fundación de la Casa de Este es el de la resistencia al ascenso del modelo economicista que se asienta definitivamente en el Renacimiento. En él, se presenta una continuidad con la representación caballeresca, en términos de lo expuesto por Köhler, según se observó en el capítulo segundo de este trabajo. En tal sentido operan los aspectos que censura Ariosto en la estrategia textual de resistencia del Duque Amón y su esposa a la alianza matrimonial entre Rugiero y Bradamante. Sin embargo, no es el único momento en la obra en que se critica la preponderancia de los bienes materiales por sobre los valores cortesanos. No es la genealogía la que mejor muestra este discurso de resistencia al ascenso burgués, pues opera fundamentalmente en la representación de caballeros parodiados o personajes de menor rango que ponderan el interés personal y el ascenso de clase por sobre los valores de la caballería. Mas este último aspecto es el que funda la resistencia al matrimonio de los héroes, tal como vimos en el apartado anterior.

¹⁴⁷ Philippe Monnier, Op. cit.

3.3. La resistencia al poder imperial hispano-germánico

El tercer discurso de resistencia que presentaría la obra, en cuanto a la idea imperial, se funda en que los ostentadores de tal condición en los siglos que cubre el Renacimiento, es decir, los germanos y los españoles, aparecen en el texto permanentemente criticados o como una amenaza al modelo francés. En efecto, los apelativos de los paganos en el texto repetidas veces invocan el nombre de España. Se entiende que en el período en el que está situada la obra los musulmanes dominaban la península, pero tal denominación en el XVI, un momento en que los intereses españoles dominaban parte importante de Italia, apunta a una resistencia a tal hegemonía.

Más clara resulta la crítica a los germanos. Ya cité cómo se les vincula con la muerte de la caballería, con el desarrollo técnico. Pero si se le vincula con la crítica al modelo imperial, y se conoce que el Imperio en el siglo XVI era germano, este discurso de resistencia se hace más claro. En efecto, las representaciones del Emperador lo vinculan con el mismo sentido que tenía la representación de Arturo en la novela cortesana, es decir, un rey ausente e incapaz de sostener su poder universal, que tiene que dejarlo en manos de los caballeros/señores para poder mantener su corona. En el poema, la imagen del emperador aparece como contraria a los intereses feudales. Tanto Carlomagno como Agramante y, en los cantos finales, el emperador Constantino, atentan contra el accionar y los objetivos de los caballeros. Las necesidades del imperio atentan contra el amor, que es la base de la caballería en este poema, y resulta el punto base para la constitución del modelo valórico del *Orlando*. En tal sentido, este rasgo opositor de la figura imperial, lo construye como un modelo no deseable, ni acorde con la caballería cortesana, es decir, no acorde con el modelo valórico que propone Ariosto como ideal rector de la humanidad.

En definitiva, estos discursos de resistencia presentes en la constitución de la genealogía en *Orlando Furioso* son mostrativos del papel crítico del letrado humanista durante el siglo XVI. El discurso crítico de Ariosto manifiesta cómo decantó el pensamiento humanista en la época. El deseo de paz universal como base para la superación del individuo es el pensamiento que cruza la obra, y en tal sentido, la forma de conseguirlo es a partir de la formación intelectual. El modelo valórico construido por Ariosto a partir de las estrategias

textuales vinculativas con el género del romance cortesano, es decir, con la caballería cristiana, es el soporte imaginario para un discurso que operaría en el mismo plano que el proyecto político de Erasmo y sus seguidores. El marco imaginario con el que trabaja Ariosto es añorante del mejor proyecto de la feudalidad, la idea de comunidad cristiana universal. Ideal utópico que en la época de los descubrimientos se mostraba aún con una latente potencialidad. Los nuevos mundos estaban ahí, sólo era necesario que quienes tuvieran el poder para realizarlos fueran moralmente superiores, es decir, letrados y moralmente rectos. Este afán pedagógico guía la crítica ariostesca a su contexto de producción, y en tal sentido, la lectura del discurso de la fundación mítica de la Casa de Este apunta a la rectificación de las prácticas del romance medieval, que, aplicado sin criterio, estaba vaciando de sentido el modelo de la caballería, que se mostraba como uno de los ejes posibles de la realización de este sueño.

Muchos discursos más operan en el texto: el cristiano, el del amor, el de la locura, el de la representación del otro, etc. Si se exponen y desarrollan estos discursos en el texto y se coordinan en un plano general, la lectura estética y gozadora del *Orlando* se amplía bastante, y la caracterización del *Orlando Furioso* como de un texto que privilegia el *delectare* (diversión) queda cuestionada.

Conclusiones.

Orlando Furioso presenta en su construcción una manifestación de los usos político-discursivos propios del siglo XVI. En primer lugar, su clara intención pedagógica es mostrativa de un pensamiento político que se expresa a partir de uno moral, según fue propio en el período. Los letrados, relacionados con el poder a partir del mecenazgo, utilizan tal vía de expresión para su pensamiento político como una forma de manifestarlo sin atentar contra sus mecenas, en cuanto objeto de crítica. En tal sentido, la lectura de las proposiciones morales, en los exordios y en el poema mismo, operarían en un sentido político si se vinculan estas manifestaciones con discursos de crítica al período.

En segundo lugar, la constitución de la genealogía mítica de la Casa de Este manifiesta un doble discurso en su presentación textual. En un sentido recto, se sitúa en una línea de continuidad con la tradición de los modelos épicos y cortesanos de la literatura medieval, en la medida en que construye una genealogía como principio de representación y legitimación del poder. Esta continuidad con dichas tipologías textuales se manifiesta tal como los utilizaba la sociedad feudal, en el sentido de fundamentar un poder político a partir de la construcción de su memoria, y, en tal sentido, encomiarlo con un pasado honroso. El poema de Ariosto opera de esta forma, estableciendo un pasado heroico para los ascendientes de Alfonso e Hipólito de Este, según lo mandado por los principios propios del mecenazgo.

Sin embargo, la constitución de la genealogía se realiza a partir de una utilización irónica de las estrategias textuales que la construyen. Con ello, Ariosto, desde la representación, construye mecanismos textuales de resistencia a su contexto histórico, según detallamos, en el marco moral del irenismo cristiano propuesto por Erasmo. Los elementos criticados por estos discursos son 1) la ostentación del poder de los Este en una forma cortesana, a imitación caricaturesca de la medieval, en donde Ariosto insiste especialmente en el carácter letrado (es decir, sabio) que debe regir al monarca, según el modelo caballeresco y

humanístico, y que no se cumple; 2) la resistencia a la idea imperial portada por el mundo hispano-germano como destructora de la caballería, en la medida en que, según la mecánica de la traslación de los imperios, no tendrían estos pueblos el derecho de erigirse como herederos de tal imperio; y 3) el establecimiento del valor del dinero como modelo ético-social de la burguesía, elemento que atenta contra la feudalidad, en el marco de la caballería cristiana universal, en la medida en que quiebra sus bases.

Estos elementos políticos implican, según mi opinión, una revaloración de Ariosto en tanto productor de discurso durante el Renacimiento, en la medida en que le alejan de la imagen de un mero autor formal (perfectísimo en lo suyo, por cierto, según el consenso general) y presentan a un autor con una propuesta de personal crítica a su contexto desde la moral y la representación, superando la imagen de sujeto melindroso y caricaturesco que muchos autores le han colgado, para tomar en el Parnaso renacentista.

BIBLIOGRAFÍA

Obras literarias básicas

Ludovico Ariosto: *Orlando Furioso*. Versión en prosa y notas de Manuel Aranda San Juan. Tomo I. Barcelona: Editorial Iberia, 1958;

_____ : *Orlando Furioso*. [en línea] Edición Electrónica extraída de Milán: Ed. Garzanti, 1992. <http://www.liberliber.it/biblioteca/a/ariosto/orlando_furioso/ >

Obras literarias secundarias

Baltassar Castiglione: *El cortesano* (1528). Traducción de Juan Boscán (1534) Santiago de Chile: Ercilla, 1940

Cicerón, Marco Tulio: *De la invención retórica*. Introducción, traducción y notas de Bulmaro Reyes Coria. México : Universidad Nacional Autónoma de México, 1997

Chrétien de Troyes: *Perlesvalus, o el Alto libro del Graal*. Madrid: Siruela, 1986.

Erasmus de Rotterdam. *El ciceroniano*. En: Erasmus de Rotterdam: *Obras Escogidas*. Madrid: Aguilar, 1956, pp. 1163-1190.

Erasmus de Rotterdam: *Elogio de la Locura*. introducción, notas y traductor Pedro Rodríguez Santidrián. Madrid: Alianza, 1984;

- François Rabelais: *Gargantúa y Pantagruel*. Barcelona: Bruguera, 1979
- Lorenzo Valla. *Oraciones y Prefacios (por una renovación de los métodos de estudio)*. Introducción, textos y notas a cargo de Francesco Adorno. Santiago de Chile: Universidad de Chile, Instituto de Investigaciones Histórico Culturales, Centro de Estudios Humanísticos y Filosóficos, 195?
- Nicolás Maquiavelo, *El príncipe*. Madrid, EDAF, 1984
- Sagrada Biblia*. Prefacio, introducciones y revisión general de R-P. Serafín de Ausejo,. Barcelona: Herder, 1965
- Sebastián Brant: *La nave de los locos*. Madrid: Ediciones Akal, 1998;
- Virgilio. *Obras Completas*. Madrid: Ed. Aguilar, 1934

Bibliografía crítica

Renacimiento

- Augustijn, Cornelius. *Erasmus de Rotterdam. Vida y obra*. Barcelona, Ed. Crítica, 1990
- Barceló, Joaquín. "Selección de textos teórico-políticos del humanismo italiano". En: Estudios Públicos nº 45, 1992
- Burke, Peter: *El renacimiento en Italia*. Cultura y sociedad en Italia. Madrid: Alianza, 2001
- Burke, Peter: *El renacimiento*. Barcelona: Crítica, 1999
- Caballo, Guglielmo / Chartier, Roger (directores). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus, 1998
- Cabello Hernandorena, Isidro. "Apostillas a dos textos, de Lorenzo Valla y Antonio de Nebrija, sobre Lengua e Imperio, como base para unas consideraciones sobre lengua común, lenguas generales y lenguas vernáculas en los territorios que hicieron de España el Centro de la Tierra". [En línea] <<http://serbal.cnice.mecd.es/ancaba/apostillas.htm>> [consulta 20 de Diciembre de 2004]
- Carrasco, Rolando. *La retórica de la locura: sátira, parodia e ironía en la obra de Erasmo de Rotterdam*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Humanidades con mención en lengua y literatura hispánica, Santiago de Chile, Universidad de Chile, 1993
- Cirlot, Victoria. *La novela artúrica. Orígenes de la ficción en la cultura europea*. Barcelona: Montesinos, 1995

- Granada, Miguel Ángel: "¿Qué es el Renacimiento? Algunas consideraciones sobre el concepto y el período". En: *Cuadernos sobre Vico* (Sevilla) n°4, 1994, pp. 123-147
- Grassi, Ernesto / Lorch, v: *Folly and Insanity in Renaissance Literature*. New Cork: Binghamton, 1986
- Grassi, Ernesto. "Retórica y Filosofía. La tradición Humanística. (segunda parte)" En: *Revista de Filosofía* Vol. XVII Santiago, Universidad de Chile, 1979, pp. 25-46
- Hernández de León-Portilla, Ascensión. "Nebrija y las lenguas compañeras del imperio". En: *Cuadernos Americanos* (Nueva Época) n. 35, año VII, Vo. 1. enero febero 1993. México, pp. 135-147,
- Huizinga, Joaquín *Hombres e ideas*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1960
- Jensen, Kristian. "La reforma humanística de la lengua latina y de su enseñanza". En: Jill Kraye (ed.): *Introducción al humanismo renacentista*. 1ª ed. España: Cambridge University Press, 1998.
- Hankins, John, "El humanismo y los orígenes del pensamiento político moderno". En: Jill Kraye (ed.): *Introducción al humanismo renacentista*. 1ª ed. España: Cambridge University Press, 1998.
- Kreis, Steven. "The medieval synthesis under attack: Savonarola and the Protesan Reformation". [en línea] < <http://www.historyguide.org/intellect/lecture5a.html>> [consulta 17 de Enero de 2005]
- Lapeyre, Henri. *Las monarquías europeas del siglo XVI: las relaciones internacionales*. Barcelona: Ed. Labor, 1979
- Mann, Nicholas. *Orígenes del humanismo*. En: Jill Kraye (ed.): *Introducción al humanismo renacentista*. 1ª ed. España: Cambridge University Press, 1998
- Santidrián, Pedro R. (ed). *Humanismo y Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1994.
- Spingarn, J.E.. *A history of literary criticism in renassaince*. Columbia University Press. New York. Primera Edición 1899. Segunda Edición, 1908. 9ª reimpresión, 1963
- Von Martin, Alfred. *Sociología del Renacimiento*. México: Fondo de Cultura Económica, 1962

Edad Media

Barceló, Joaquín. *Para leer la Divina Comedia*, Santiago de Chile: Editorial Biblioteca Americana, Universidad Andrés Bello, 2003

Brncic, Carolina: "Realismo/Idealidad en el romance cortesano". En: *Anuario de la Escuela de Postgrado*, Santiago de Chile, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades N° 4, 2001

Duby, Georges. *El amor en la Edad Media y otros ensayos*. Madrid: Alianza, 1990

_____ : "El modelo cortés", en *La Edad Media*, dir. de Christiane Klapisch-Zuber, t. II de la *Historia de las mujeres en Occidente*, dir. de G. Duby y Michelle Perrot, Madrid: Taurus, 1992

Frappier, Jean. "Reflexiones sobre las relaciones entre cantares de gesta e historia". En: Victoria Cirlot (ed): *Epopéya e Historia*. Barcelona: Argot, 1985

García Gual, Carlos. *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda* Madrid: Alianza Editorial, 1984, pp.14-50

Keen, Maurice: *La caballería*, Prólogo de Martín de Riquer ; versión castellana de Elvira e Isabel De Riquer. Barcelona : Ariel, 1986.

Köhler, Erich. *La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la narrativa cortés*. 1ª ed. 1956. Traducción de Blanca Garí. Barcelona: Editorial Sirmio, 1990

Le Goff, Jaques. *Lo maravilloso en el Occidente medieval*. Barcelona: Ed. Gedisa, 1986

_____. *Los intelectuales de la Edad Media*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1971, pp. 11-17

Ruiz Doménech, J.E.. *La memoria de los feudales*. Barcelona: Ed. Argot, 1984

Sobre Ariosto y *Orlando Furioso*

Croce, Benedetto: *Ariosto*. Buenos Aires: Ediciones Imán, 1946

De Sanctis, Francisco: *Historia de la literatura italiana*. Vol. II. Buenos Aires: Losada, 1952

Monnier, Philippe. *El "quattrocento"*. *Historia literaria del siglo XV italiano*. Buenos Aires: Ed. Argos, 1950

Pollman, Leo: "La épica renacentista" En: August Buck: *Literatura Universal. Renacimiento y Barroco*. Madrid: Edit. Gredos, 1982. Tomo 9-10; pp. 204-243

Sapegno, Natalino: *Historia de la literatura italiana* Barcelona: Labor, 1964.

Symonds, John: *El Renacimiento en Italia*. Vol. II. México: Fondo de Cultura Económica, 1957, pp. 192-223

Obras de Consulta

Bachtin, Michail: "Carnaval y literatura: *Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa*" En: *Revista de Cultura de Occidente*, Bogotá, Colombia. Vol. 23, n° 129

Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980

Chartier, Roger. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa, 1992

Gramsci, Antonio. *Antología*, México, Siglo XXI, 1999

Marchese, Angelo y Forradellas, Joaquín. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona, Ed. Ariel, 1989

Mignolo, Walter. "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista". En: *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo 1, Época Colonial. Madrid: Ed. Cátedra, 1982

Pollmann, Leo: *La épica en las literaturas románicas : pérdida y cambios*; traducción de Abelardo Moralejo Laso. Barcelona : Planeta, 1973.

Rojo, Grínor: *Diez tesis sobre la crítica*. Santiago de Chile, Ed. Lom, 2001.