

“FORTALEZA GRANDE EN SUFRIENDO”.
UN CASO DE INSERCIÓN DEL EXEMPLUM EN EL EL VICTORIAL

SANTIAGO AGUSTÍN PÉREZ
Universidad Nacional de La Plata
Seminario de Edición y Crítica Textual

RESUMEN

En este trabajo me propongo abordar la funcionalidad de un episodio de *El Victorial*, obra de Gutierre Díaz de Games. El objetivo consiste en dar cuenta de la “ética” del *exemplum* y la funcionalidad del marco narrativo en un suceso de esta forma narrativa castellana del siglo XV, enlazándola con un *enxemplo* de *El conde Lucanor* como su posible fuente de inspiración.

Palabras clave: El Victorial - exemplum - ética - marco narrativo - fuente

ABSTRACT

“Fortaleza grande sufriendo”. A case of *exemplum* insertion in *El Victorial*

The aim of this article is to approach the functionality of an episode of *El Victorial*, a work written by Gutierre Díaz de Games. I seek to show the “ethics” of the *exemplum* and the functionality of the narrative frame in an event of this narrative Castilian form from the fifteenth century, trying to link it with an *enxemplo* from *El conde Lucanor* as its possible source of inspiration.

Key words: El Victorial - exemplum - ethics - narrative frame - source

El motivo de este trabajo es el examen de la inserción del *exemplum* de lo que le aconteció a un caballero inglés, en *El Victorial*.

Las reflexiones sobre la inserción del ejemplo medieval han girado sustancialmente en torno a la ecuación marco / apólogo y a valorar esa relación de imbricación, enhebramiento y jerarquización de uno sobre el otro. No obstante el concepto de “marco” o “*cornice*”¹ parece poco oportuno en punto a observar las operaciones básicas de contextualización del ejemplo en el caso concreto que representa la obra de Díaz de Games. En este caso de prosa biográfica o, más pre-

¹ Valiosos son los aportes de Biglieri (1990), Paredes Núñez (1992) y Chicote (2003) en cuanto a la inserción del ejemplo y el marco.

cisamente, biografía caballeresca del siglo XV, el ejemplo no funciona como una de las tantas unidades de una colección sino como una forma incluida en el interior de una obra (Le Goff, 1998: 14).

En primer lugar, es preciso destacar que en la biografía de Pero Niño la denominación “ejemplo” aparece sólo una vez en el sentido de forma narrativa breve ² y se despliega en torno a los capítulos 69 a 71. Sin embargo, una única mención no impide la aparición de otros casos valorados dentro de la especie ejemplar. En efecto, ciertos estudios (Beltrán, 1992: 25-36, 2001b: 225-239) ³ sobre *El Victorial* e, incluso, una antología de cuentos hispano-medievales (Lacarra, 1999) se abocan al análisis de ejemplos con una vasta tradición como el de “la doncella de las manos cortadas” o el de “Alejandro y los gimnosofistas”.

El contexto de emergencia del ejemplo se sitúa en la colisión de las estrategias militares sobre Darmouth. Mientras Pero Niño se propone realizar el ataque, el capitán francés, mosén Charles, evalúa la incursión como un proceder imprudente ⁴. El desacuerdo entre el capitán castellano y el francés permite al narrador introducir una digresión con pretensiones históricas para avalar la rectitud de las intenciones y la virtud caballeresca de Pero Niño en sus empresas bélicas. Así, el capítulo 69 abre un excursus enunciando e introduciendo el ejemplo que narrará en el capítulo siguiente. En esta mención señala que “non puede entre los buenos mucho durar la discordia” y propone al auditorio decir “un enxemplo que faze a esta razón e perteneçe mucho a los cavalleros que van en hueste, que conteçió en nuestros días”. La indicación “nuestros días” permite caracterizar tipológicamente este ejemplo según el origen o la fuente (Bremond, 1982: 41), como *exempla* “contemporáneo” de sus autores o compiladores. Aquellos que Welter llama *exempla personnels* ⁵. Asimismo, el ejemplo histórico contemporáneo se vincula con el relato de “la doncella de las manos cortadas” en razón de que éste hunde sus raíces en la causa que dio origen a esta “guerra que agora dura, aunque después naçen otras nuevas causas, por donde se olvidan las primeras. Esto contesçe en todas las partes, durante la enemistad” (353) ⁶.

² Aparece también en otro pasaje, en el cap. 57, pero con el sentido de proverbio –señala R. Beltrán en una nota de su edición. En un trabajo de 2001 Beltrán señala como “curiosa la calificación” en *El Victorial* del proverbio en verso como “enxemplo” (2001b: 231) y más adelante añade que “en *Lucanor* ‘enxemplo’ se aplica a la unidad que consta de narración, aplicación moral y versos conclusivos” (2001b: 231) y no sólo a éstos últimos como pretende Gutierre Díaz en el dicho supuesto.

³ Beltrán (2001b) encuentra paralelos entre: *El conde Lucanor* (CL), VII y *El Victorial* (EV), cap. 65; CL, XV y EV, 70 y 89; CL, XVI y EV, 57; y CL, III y EV, 6.

⁴ No es la primera vez que Díaz de Games debe valorar como heroicidad la imprudencia de su capitán. “Mas Pero Niño, que non temía peligro ninguno que venirle pudiese a respecto dē la honra, tan gran cobdiçia avía de alcançar aquellos corsarios, que olvidava todos peligros e trabajos que venirle pudiesen. Contra sabiduría de los marineros e contra la fuerça del tiempo, mandó alçar | áncoras e navegar la vía de las yslas. E partió como el águila que va buscando la prea quando á voluntad de comer.” [Beltrán, 2001a: 284-285].

⁵ Vid. Welter, J.-Th., 1927. *L’Exemplum” dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Age*. Toulouse (Réimp. Slatkine, 1973), cit. por Bremond (1982 : 41).

⁶ Las citas de *El Victorial* corresponden a la edición de Rafael Beltrán (2001a).

Otro enfoque tipológico (Bremond, 1982: 42) permite una nueva caracterización. Según la estructura formal y lógica del ejemplo se pueden distinguir dos grandes tipos: el ejemplo fundado sobre la analogía, el cual se puede aproximar a la *similitudo* y el ejemplo fundado sobre una metonimia generalizadora del tipo “*ab uno disce omnes*”. En este sentido, el ejemplo de lo que le aconteció al caballero inglés respecto a la consigna de que es gran virtud en el caballero evitar la discordia funciona como una metonimia, donde por un ejemplo se dice la máxima.

En este caso, el diálogo se instaure como fermento del relato. La voz del narrador abre una digresión y establece un diálogo. La situación dialógica se implanta entre el narrador y un auditorio (“dezirvos he un enxemplo”), el cual remarca la presencia de la oralidad. En conexión con esto, los géneros oratorios –el discurso político, jurídico, el panegírico, el sermón, la oración fúnebre– son géneros discursivos con los cuales el *exemplum* mantiene un lazo orgánico original (Bremond, 1998: 25). La preocupación principal es convencer al auditorio. Pero esta función persuasiva no es otra cosa que un ejercicio retórico que pone al servicio del interés inmediato del enunciador su finalidad edificante. En este sentido, el ejemplo funciona como garante de la virtud caballeresca.

La retórica clásica distinguía tres tipos de géneros discursivos: el *genus iudicale*, el *genus deliberativum* y el *genus demonstrativum* (Lausberg, 1975). El género judicial proponía a la asamblea un hecho del pasado que debía ser evaluado y sobre el que se debía emitir un dictamen o decisión judicial. El género deliberativo, por el contrario, planteaba a la asamblea la utilidad o inutilidad de un hecho que habría de suceder. La decisión ya no tenía un carácter jurídico sino político y no se trataba de determinar si los hechos habían sido justos o injustos, sino de establecer su provecho o interés. Sin embargo, el género demostrativo o epidíctico presentaba una variante singular. Los acontecimientos ya no son inciertos o indeterminados para lo que se requiera un dictamen como en los dos supuestos anteriores. Al oyente el orador le formula un acontecimiento cierto, indudable. Pero aquí, aunque el objeto sea un suceso cierto, el orador se propone defenderlo en los términos de honestidad / deshonestidad. En este caso es no tanto la asamblea sino el orador quien toma partido, defiende una posición y procura obtener el beneplácito del público. El *genus demonstrativum* es el género más propicio para la caracterización de la prosa biográfica no sólo por el modo en que el narrador u orador se posiciona frente al lector o auditorio, es decir, con la necesidad de salvaguardar y justificar la conducta del personaje celebrado sino también por constituir un discurso de alabanza de una persona o ensalzar las virtudes del caballero, cuyas acciones, aun no habiendo sido cuestionadas, se las excusa y justifica repitiendo las sistemáticas operaciones del género judicial para confirmar y subrayar la verdad del objeto.

El ejemplo del capítulo 70 muestra la figura de una virtud. Un caballero inglés es ofendido y degradado por otro de menor condición pero pacientemente resiste el ultraje y evita así un enfrentamiento interno que dividiría las fuerzas ante al enemigo francés. Gracias a su fortaleza interior y su magnanimidad logra evitar la discordia y centrar las fuerzas en beneficio de sus compañeros. Al resultar

vencedores en la batalla de esa jornada, un tribunal le da el más alto galardón por su virtuosa resistencia frente al orgullo del que nace la discordia.

El ejemplo presenta la acción desde el punto de vista del enemigo (inglés). El cambio de perspectiva en la enunciación conforma una actitud de advertencia. Se reprende la necedad de los buenos hombres que por la discordia traen gran daño y, para ello, el narrador elogia la virtud del enemigo como enseñanza y precaución. El enaltecimiento del inglés constituye la desaprobación más radical de la discordia entre mosén Charles y Pero Niño. No obstante el vicio que encarna este conflicto de voluntades, el narrador encuentra un recurso para conservar incólume al capitán castellano. El subterfugio lo ofrece el ejemplo que se apoya en los mecanismos de la oralidad de ese narrador que rescata de su acervo aquella anécdota, presumiblemente oída de otro, y la cuenta a un auditorio.

El propósito, sin duda, es didáctico. Pero, por encima de esta intención podemos observar una tendencia a desplegar un aparato de argumentación que justifique el accionar de Pero Niño. En este sentido, la estructura del relato se orienta a la analogía con el género judicial y presenta un tribunal de jueces emplazado por el rey para decidir quién es el merecedor del máximo galardón: el chapel de oro. El objeto es puesto ante los ojos de los jueces y de los oyentes / lectores para someterlo a un veredicto. Pero el narrador perspicazmente va desarrollando en tres momentos la apreciación del caballero al punto tal que rige la decisión del auditorio.

En primer lugar, el veredicto favorable de los jueces que razonan en virtud de que la batalla fue librada satisfactoriamente por quien logró gobernar los ánimos desordenados tras gobernar su ánimo atribulado por la injuria:

Nosotros vimos la grand ofensa que a aquel cavallero fue fecha en su persona, leyendo de tan grand estado. E vimos cómo la nuestra hueste se desordenaba por le vengar; (371)

Pero la nota más relevante es la que subraya la atribución de poder:

la qual vengança fue en su mano de la tomar luego si él quisiera (371).

En segundo lugar, la cesión del chapel a otro valeroso caballero también muestra la grandeza propia de quien detenta el poder, puesto que sólo puede ceder quien se reconoce legítimo poseedor:

El cavallero tomó el chapel e púsolo en la cabeza, e trúxolo aquel día por la corte. E después enbiólo a un buen cavallero que él sabía que fuera en la batalla muy valiente, ansí en armas como en hordenanza, rogándole que lo truxese por su amor; aun, que él lo merescía. (371)

Este pasaje refiere la atribución de poder mediante tres signos correlativos:

1. El caballero *ostenta* el chapel, declarando su mérito públicamente;
2. El caballero *cede* el chapel, subrogándose con esta actitud a la función regia (ya que él lo recibe del rey);
3. El caballero *manda* que lleve el chapel en su nombre, arrogándose el poder de mandato.

Esto se enlaza directamente con la concesión que Pero Niño hace a mosén Charles y que cierra el excursus que dio lugar al ejemplo.

En tercer lugar, más allá del mérito atribuido por la conformidad del rey, los jueces y todos los caballeros que “fueron muy contentos de la razón, e dixeron que ellos avían juzgado lo mejor”, el narrador acude a los hechos por encima de las razones a fin de alcanzar mayor objetividad y prescindir de dictámenes parciales, subjetivos y recurribles. Por ello dice:

El cavallero que vos dixes que sufrió la ofensa, él peleó tanto aquel día, e fizo tanto por sus manos, que aunque por aquella razón no oviera el chapel, por lo que en la batalla fizo fuera en debate mereçerlo tan bien como el que más lo devía aver (371).

Como señaló María Rosa Lida sobre Pero Niño “no hay honra sin esfuerzo” (1952: 235) y, con acierto, el narrador se esmera por mostrar, en más de un lugar⁷, el esfuerzo que persigue la honra y la fama y que supone una innovación en la historiografía de la primera mitad del siglo XV al exaltar la individualidad⁸.

Finalmente, quisiera precisar que este ejemplo pudo haber sido inspirado, según Rafael Beltrán (2001b: 233), en el ejemplo XV de *El conde Lucanor*: “De lo [que] contesçió a don Lorenço Suárez sobre la çerca de Sevilla”, expuesto también en el capítulo CCCXXVII [327] de la *Crónica abreviada* y en la *Primera Crónica General*⁹. El contexto de emergencia en el que surge el ejemplo en *El Victorial* es el mismo del ejemplo XV de *El conde Lucanor*, enmarcado por la falta de avenencia o discordia. Sin duda otro elemento que permite avalar esta hipótesis es el hecho de que Lorenzo Suárez es premiado sobre otros dos caballeros porque, del mismo modo que el caballero inglés, supo resistir y no se dejó amedrentar por el miedo ni el orgullo. Sin embargo, es pertinente mencionar que sobre el cerco de Sevilla la composición se estructuró en los tres casos con importantes variantes pero siempre en torno a la necesidad de proponer un paralelo entre dos o más héroes que rivalizan. Mientras que por otro lado, en *El Victorial*, la ejemplaridad se construye sobre la figura de un solo héroe y los otros dos a quienes estaban destinados el chapel de plata y el de foja de lata, son proyecciones innecesarias de ese primero y que, en todo caso, se justifican como soportes estructurales de la escena pero carentes de relevancia aun para ser contrastados. *El Victorial* no tiene correspondencia con el protagonismo de los tres caballeros de *El conde Lucanor*. La virtud es de uno y no una de la que tres participan en diversa medida. Por otra parte don Juan Manuel individualiza los personajes nombrándolos mientras que Díaz de Games los mantiene en el anonimato porque no interesa remontarse a un claro e ilustre varón individualizado cuando el protagonismo es de Pero Niño y la referencia se opera, aparentemente, sobre un contemporáneo. Sobre la base de lo dicho se observa, en alguna manera, un vuelco a ciertos modos de pensamiento que se orientan a delinear una biografía de tipo renacentista.

⁷ Vid. Lida, 1952: 232-240.

⁸ Cfr. las útiles consideraciones de Romero (1945) sobre la biografía española del siglo XV.

⁹ Las versiones anteriores a *El Victorial* han sido estudiadas por Carmen Benito-Vessels (1991: 53-64).

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

1. BATTAGLIA, Salvatore, "L'esempio medievale", *La coscienza letteraria del medioevo*, Napoli, Editore Liguori, pp. 447-85, 1965.
2. BELTRÁN LLAVADOR, Rafael, "La leyenda de la doncella de las manos cortadas: tradiciones italiana, catalana y castellana", en *Historias y ficciones. Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, R. Beltrán, J. L. Canet y J. L. Sirera, eds., Valencia, Universidad, 25-36, 1992.
3. BELTRÁN LLAVADOR, Rafael, ed., Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, Madrid, Taurus, 2001a.
4. BELTRÁN LLAVADOR, Rafael, "El conde Lucanor y El Victorial: recepción e imitación de ejemplos y sentencias", en *La Chevalerie en Castille à la fin du Moyen Âge. Aspects sociaux, idéologiques et imaginaires* (ed. George Martin), Paris, Ellipses, pp. 225-239, 2001b.
5. BENITO-VESELS, Carmen, "Res gesta y res ficta en el retrato de Garci Pérez de Vargas", en *Revista de Literatura Medieval*, III, Madrid, Gredos, pp. 53-64, 1991.
6. BREMOND, Claude et al., *L' "exemplum"*, Turnhout-Belgium, Brepols, 1982.
7. BREMOND, Claude, "L'exemplum médiéval est-il un genre littéraire ?", dans Jacques Berlioz et M^a Anne Polo de Beaulieu, eds., *Les Exempla médiévaux: Nouvelles perspectives*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1998.
8. BERLIOZ, Jacques et Polo de Beaulieu, M^a Anne (eds.), *Les Exempla médiévaux: Nouvelles perspectives*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1998.
9. BIGLIERI, Aníbal, "Inserción del *exemplum* medieval en el *Libro de buen amor*", *RFE*, LXX, pp. 119-132, 1990.
10. CHICOTE, Gloria, "La construcción ficcional en las colecciones de cuentos medievales: *Libro del conde Lucanor*, *Decameron* y *Canterbury Tales*", en Lillian von der Walde Moheno, ed., *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, Mexico, UNAM-Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 165-189, 2003.
11. LACARRA, M^a Jesús, ed., *Cuento y novela corta en España.1: Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1999.
12. LAUSBERG, Heinrich, *Manual de Retórica Literaria*, 2 vols., Madrid, Gredos, 1975.
13. LE GOFF, Jacques, "Introduction", dans Jacques Berlioz et M^a Anne Polo de Beaulieu, eds. *Les Exempla médiévaux: Nouvelles perspectives*, Paris, Honoré Champion Éditeur, p. 14, 1998.
14. LIDA DE MALKIEL, M^a Rosa, *La Idea de la Fama en la Edad Media Castellana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1952.
15. PAREDES NÚÑEZ, Juan, "La estructura del cuento medieval: el marco narrativo", en *Actas II Congreso Intenacional de la AHLM*, Segovia, del 5 al 19 de octubre de 1987, tomo II, Universidad de Alcalá, pp. 609-618, 1992.
16. ROMERO, José Luis, *Sobre la Biografía y la Historia*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1945.