

RES GESTA Y RES FICTA EN EL RETRATO DE GARCI PÉREZ DE VARGAS

La antigua equiparación de los términos, «historia y «crónica» se documenta de modo ejemplar en la que Menéndez Pidal llamó *Primera Crónica general de España*. Este texto tiene en su primera parte el título de *Estoria de Espanna que fizo el muy noble rey Don Alfonsso, fijo del rey Don Fernando et de la reyna Donna Beatriz* y el nombre de «crónica» que adoptó Menéndez Pidal figuraba en la segunda parte de esta obra. Dentro de la obra alfonsí, «el término *estoria/estorias* aparece en cuatrocientas sesenta y una ocasiones, el concepto de *crónica/-s* o *corónica/-s* lo hace en diez solamente; hay pues una preferencia por el valor de *estoria*, que no sólo informa más titulaciones, sino que también se afirma por las propias fuentes empleadas en la composición»¹. En la historia se concede prioridad absoluta a la narración, en cuanto que la organización cronológica constituye la razón de ser de las crónicas; sin embargo, en contraposición a los anales, el elemento común y componente esencial en ambos tipos de textos es la narratividad (a pesar de que también los anales ofrecen su peculiar narratividad, ésta se basa en el registro de los años pertinentes para el analista). Para Alfonso X, crónica «quiere dezir [...] tanto como cuenta de tiempo et de annos. Et dieron le esse nombre de cronos que diz el griego por tiempo»².

Con el paso del tiempo, el término «estoria» en castellano dejó de referirse exclusivamente a la *res gesta* y empezó utilizarse para demoninar la *res ficta* en textos como las *Estorias de Oliveros de*

¹ Fernando Gómez Redondo, «Terminología genérica en la *Estoria de España alfonsí*», *Revista de Literatura Medieval*, I (1989), pp. 53-75, 63.

² *General Estoria* IV, fol. 251r, 3-6, Herbert Allen Van Scoy, *A Dictionary of Old Spanish Terms Defined in the Works of Alfonso X*, ed. Ivy A. Corfis, Madison, 1986, p. 32.

Castilla y Artus de Algarbe, o la *Estoria de Otas de Roma*, la *Estoria del Rey Guillelme* o la *Historia del muy valiente y esforçado cauallero Clamades, hijo del rey de Castilla*, y de la *Linda Clarmonda hija del Rey Carnuante, Rey de Toscana*. No en vano, como ha señalado Wolfgang Iser, la historiografía comparte un rasgo esencial con la ficción: la evocación de lo no presente o de lo ausente³. El desgaste semántico del lexema «historia» se documenta ampliamente en los Siglos de Oro y llega incluso hasta nuestros días. Hoy, la forma plural de «historias», precedida de ciertos verbos, se refiere a «cosas [...] [que] se consideran infundadas o sin valor»⁴, y, como sabemos, el derivado «historieta» designa las series gráficas cuyos antecedentes no cómicos se encuentran en las ilustraciones del manuscrito escurialense de las *Cantigas de Santa María* o del perdido manuscrito semirregio del *Conde Lucanor*.

La *Estoria de España* y la *Crónica abreviada* ilustran de modo casi paradigmático los arquetipos de historia y crónica predominantes en Castilla durante los siglos XIII y XIV. La comparación del episodio de Pérez de Vargas en la historia alfonsí y en la crónica juanmanuelina, derivada de aquélla, nos ayudará a identificar la concepción de la narrativa histórica y su diferenciación de género en el siglo XIV.

La elaboración textual a partir de relatos bien conocidos es una práctica común en la Edad Media y Don Juan Manuel no es ajeno a ella. James F. Burke explica que a través de esta práctica de reelaboración se quería llegar a conocer la verdad del mundo, el lugar del hombre dentro del mismo, y su propio destino⁵. La ausencia de originalidad temática se ve ampliamente compensada en el caso del autor de la *Crónica abreviada* por la genuina organización literaria del texto. Buena prueba de ello son sus dos narraciones sobre Garci Pérez de Vargas: la primera se encuentra en su *Crónica abreviada*, y la segunda corresponde al ejemplo XV del *Conde Lucanor*; ambas se basan en un mismo acontecimiento histórico, son de clara

³ Wolfgang Iser, «The Reality of Fiction: A Functionalist Approach to Literature», en *New Literary History*, VII (1975), pp. 7-38.

⁴ María Moliner, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1983, vol. 2, s.v. «historia», 52a.

⁵ «The medieval idea was that truth about the world and what it is, about man's place in the world and his ultimate destiny, is enshrined in the works of a series of *auctores* and that the skilled exegete, by effectively utilizing the tools extant in the *trivium* and the *quadrivium*, could interpret the meaning of *auctoritates*. «James F. Burke, «Counterfeit and the Curse of Mediacy in the *Libro de Buen Amor* and the *Conde Lucanor*, en *Discourses of Authority in Medieval and Renaissance Literature*, eds., Kevin Brownlee y Walter Stephens, Dartmouth, University Press of New England, 1989, pp. 203-216, 203.

raigambre alfonsí y proceden de una «historia», la *Estoria de España*⁶. Así pues, la historia, la crónica y el cuento de Garci Pérez de Vargas nos servirán para analizar las variantes narrativas que una misma «historia» nos ofrece en tres géneros literarios diferentes⁷. Cada relato ofrece notorias variantes, no obstante, todos coinciden en narrar una de las hazañas del noble y valeroso Garci Pérez de Vargas a quien don Lorenzo Suárez había impuesto prudentes restricciones en su lucha contra los moros. Garci Pérez de Vargas, desoyendo a don Lorenzo Suárez, arriesga su vida y la de todos los de su bando, quienes, al verle en peligro, habían acudido en su ayuda. La contienda termina con el consabido triunfo de los cristianos.

Sabemos que Garci Pérez de Vargas era natural de Toledo, era hermano de Diego Pérez de Vargas, «Machuca», y ambos fueron héroes de la Reconquista. Garci Pérez fue armado caballero el mismo día de la conquista de Jerez y en la campaña contra Ben Hud, que se había proclamado rey de Andalucía, e iba en el ejército que estaba mandado, teóricamente, por el futuro Alfonso X.

Es también patrimonio del saber histórico que Ben Hud, enemigo de Garci Pérez, encabezaba el grupo antagonista de los gazules que en junio de 1228 se sublevó contra los almohades. El rey de los gazules alcanzó gran poder en toda Andalucía y llegó hasta Ceuta (Iscla Rovira 228); Ben Hud, lo mismo que Garci Pérez de Vargas, trasciende también el marco de la literatura histórico-cronística y su fama llega hasta el Romancero, donde González Palencia recoge con el número 1087 el romance que comienza: «Cuando el valiente Abenut / a quien celebra la fama / esparciendo por el mundo / sus inauditas hazañas/ (Iscla Rovira 228)⁸.

Las variantes que presenta el discurso histórico de la *Estoria de España*, la *Crónica abreviada* y el *Conde Lucanor* dan claro

⁶ En este artículo utilizo los términos «alfonsí» y «Alfonso» para referirme al Rey Sabio y a sus colaboradores. Las citas de la *Estoria de España*, la *Crónica abreviada* y el *Conde Lucanor*, son, respectivamente, de Ramón Menéndez Pidal, ed., *Estoria de Espanna que fizo el muy noble rey Don Alfonso, fijo del rey Don Fernando et de la Reyna Donna Beatriz*, Madrid, Gredos, 1955, 2 vols., y José Manuel Blecuá, ed. *Obras Completas de Don Juan Manuel*, Madrid, Gredos, 1982-1983, 2 vols.

⁷ La historia de Pérez de Vargas está incluida en los capítulos 1107 y 1084 de la *Estoria de España*, la crónica de este personaje se narra en el capítulo 327 de la *Crónica abreviada* y, como sabemos, el cuento sobre dicho héroe es el del enxiemplo XV del *Conde Lucanor*..

⁸ Este romance continúa: «Y en Ricot, castillo fuerte, / sus estandartes levanta... / Juntó Abenut grueso campo / de la gente más cursada / en el bélico servicio / de Murcia y de sus comarcas. / Y después de mil encuentros / y batallas porfiadas, / a los fuertes Almogades / degolló y echó de España.

testimonio de que la aparente anfibología terminológica para los géneros literarios de la Edad Media no implica una transgresión de los correspondientes cánones narrativos. En la *Estoria de España* se anuncia repetidamente que ya se contará en otro lugar la famosa «razón» de Garci Pérez de Vargas y se crea así una expectación seminovelesca:

Don Alvaro ante que en la fazienda entrase, fizo cauallero ese dia a Garçi Perez de Vargas, et deste contara adelante la estoria qual comienço ouo en su caualleria, et de qual fue despues adelante. (*EE*, 726b, 30-35).

Poco después se anuncia que:

Et de los acaecimientos de algunos de los fechos deste cauallero contara la estoria adelante en algunos logares, alli o veniere su rrazon; ca es rrazon, a los que bien fezieren, de gelo rrazonar omne sienpre desa guisa que lo fezieron; et a los que mal, sienpre desa guisa que los sus fechos fueren. (*EE*, 728, 47a-4b).

Las hazañas de Garci Pérez se narran en dos capítulos discontinuos de la *Estoria de España*, pero la *Crónica abreviada* sólo resume uno de ellos en detalle, mientras que el *Conde Lucanor* combina ambos, con rasgos de ficción, en un único relato.

Aparte de estos detalles estructurales, convendría destacar algunas diferencias notorias. En primer lugar, la crónica alfonsí comienza con el planteamiento del problema central para el relato: los frecuentes ataques de los moros a zona cristiana donde «fazien sus espolonadas en la hueste, et matauan y muchos cristianos, et fazien y mucho danno» (*EE*, 760, 14a). En segundo lugar, don Lorenzo propone un ardid, que incluye una interdicción destinada a probar al héroe, y así sugiere: «fagamos vna espolonada en aquellos moros que vienen por aquella pontezilla aqui a la hueste tantas vezes [...]; mas catad commo ninguno de nos non entre en la puente nin llegue a ella» (*EE*, 760, 22a). A continuación, y con el mismo propósito, don Lorenzo infringe su propia norma y se adentra hasta la mitad del puente; por su parte, el héroe, Garci Pérez de Vargas, consigue atravesarlo todo. Concluye el relato diciendo que Garci Pérez de Vargas logró exaltar a todos en la práctica de la virtud.

El éxito de la aventura y la conclusión moral que presenta la *Estoria de España* no se complementan fácilmente, ya que el móvil de Don Lorenzo fue la venganza y, aunque se terminó con una victoria, fueron la desobediencia y el engaño de Garci Pérez de Vargas los que desencadenaron la gran contienda; allí se dice claramente: «engannados nos ha Garci Pérez» (*EE*, 760, 7b).

En la *Crónica abreviada*, en cambio, el ardid se plantea como una estratagema bélica, no hay un fin moral explícito como en la crónica alfonsí. Don Juan Manuel escribe: «Don Llorenço Suarez fablo con Garçi Perez de Vargas e con los otros caualleros que y estauan commo fiziessen vna espolonada en los moros» (CA, 881). La información numérica, topográfica y onomástica de la *Crónica abreviada* es fiel reflejo de la documentación compilada en el taller alfonsí; en ambos casos se llega a pormenorizar que son 10.000 moros los que atacan y 3.000 los que mueren, que la acción ocurre sobre el puente del Guadaira y que Don Lorenzo Suárez, Garci Pérez de Vargas y el Rey Fernando III son los protagonistas del evento. En cambio, los tres parlamentos en estilo directo que figuran en la *Estoria de España* se eliminan en la crónica juanmanuelina; esta última refiere todos los hechos en estilo indirecto y se abstiene de cualquier comentario de tipo moralizante. Conviene señalar aquí que el diálogo en estilo directo no es propio la *Estoria de España* pero sí es un elemento novelesco y su presencia en este pasaje quizá se justifique por lo que Diego Catalán ha llamado proceso de novelización de la historiografía en el siglo xiv, época en la que los últimos capítulos de la *Estoria de España*, incluidos los de Garci Pérez de Vargas, llegan a su redacción final. La ausencia de diálogos en la *Crónica abreviada*, que es también del siglo xiv, se debe, evidentemente, a la naturaleza sumaria del texto.

Don Juan Manuel reduce el original alfonsí a un tercio de su extensión. Para ello se basa en los preceptos retóricos de la *abbreviatio*, que, como los de la *amplificatio*, gozaron del favor de los *auctores* medievales. Alfonso el Sabio en la *Estoria de España* se inclina abiertamente por la amplificación, en cambio, su sobrino Juan Manuel retorna a la *Crónica abreviada* a la práctica de la *abbreviatio* y, en su fructífera carrera literaria, dará repetidas muestras de su preferencia por los epítomes retóricos. La *abbreviatio* es el principio que rige la composición de la *Crónica abreviada* y en el texto específico al que ahora me estoy refiriendo se pueden identificar cinco de los siete, o veces ocho, principios básicos reconocidos por las retóricas latinas: la *abbreviatio* proscribía la repetición y los sobreentendidos; prefiere el uso de categorías generales en lugar de los ejemplos particulares y funde varias proposiciones en una sola. Para ello, se sirve de los llamados *emphasis*, *articulis*, *suspensio*, *intellectio*, *disolutum*, *clausum*, y *compendium*. Los conocimientos retóricos de Don Juan Manuel han sido ampliamente estudiados desde las famosas «Tres notas sobre Don Juan Manuel» de María Rosa Lida⁹, los recursos aquí referidos se estudian en

⁹ María Rosa Lida, «Tres notas sobre Don Juan Manuel», *Romance Philology*, IV (1950-1951), pp. 155-194.

la *Poetria Nova* de Geoffroi de Vinsauf, obra bien conocida por Martín de Córdoba, coetáneo de Don Juan Manuel y, por tanto no ajena a la cultura de su tiempo¹⁰. Dichos términos se referían, respectivamente, al uso de una abstracción en lugar de un ejemplo concreto, la supresión de conjunciones entre palabras, la omisión de parte del material; el entendimiento implícito de algo no dicho, la eliminación de conjunciones entre cláusulas; la preferencia por las categorías generales en vez de ejemplos específicos y de la narración breve en lugar de una larga con la consiguiente fundición de varias proposiciones en una sola.

El soporte retórico que sirve como base para la *Crónica abreviada* es totalmente ajeno al texto del *Conde Lucanor*. El cuento posee el tono y la forma de las narraciones folclóricas; la narración misma será el foco de atención del proceso creativo. En el ejemplo XV destacan las secuencias organizadas en grupos de tres elementos: hay tres caballeros en contienda por ver quién es el más valeroso. Por medio de una artimaña, los tres caballeros entran en territorio musulmán. El enemigo, que se siente ofendido, comienza un ataque que se desarrolla en tres fases graduales. También son tres las intervenciones prodigiosas que salvan a Garcia Pérez de Vargas de una muerte casi segura: en primer lugar, Dios; en segundo lugar, la llegada del rey don Fernando; y en tercer lugar, los grandes hombres de la hueste que «pidieron merced al rey por ellos» (CL, 125). Termina el cuento con la exposición de tres opiniones distintas sobre cuál de los tres caballeros había sido el mejor: el que atacó primero, el que lo hizo en segundo lugar, o el que más pudo aguantar el miedo y atacó en el último momento.

Este esbozo de las diferencias narrativas de los textos elegidos refleja tres interpretaciones distintas y verosímiles de una misma *res gesta* que comúnmente llamamos realidad histórica y que define ontológicamente a la crónica y a la historia pero no al cuento, que se inclina hacia la *res ficta*. En el *Conde Lucanor* la conexión entre ficción y realidad funciona a un nivel que Robert Scholes denomina ilustrativo, es decir, simbólico; ya que las imágenes representadas en la narrativa se centran sólo en un aspecto de la realidad¹¹. El

¹⁰ Véase Spurgeon Baldwin, «Brunetto Latini's *Tresor*: Approaching the End of an Era», *La Corónica*, 14 (1985-1986), pp. 177-193 y Charles Faulhaber, *Latin Rhetorical Theory in 13th and 14th Century Castile*, Berkeley, University of California Press, 1972, pp. 121-139.

¹¹ «The connection between the fictional world and the real can be either representational or illustrative. The images in a narrative may strike us at once as an attempt to create a replica of actuality just as the images in certain paintings or works of sculpture may, or they may strike us as an aspect of reality rather than convey a total and convincing impression of the real world to us, as certain kinds

ejemplo XV termina con un final feliz, una moraleja y la representación de dos prototipos históricos como sus correspondientes y homónimas *dramatis personae*: Don Lorenzo Suárez y Garci Pérez de Vargas. En el *Conde Lucanor* no se pretende reproducir miméticamente la *res gesta*, sino que se quiere recrear una determinada faceta de la misma y que ésta sirva para ilustrar el aspecto ético-moral elegido por Don Juan Manuel; a saber, la importancia de la obediencia y la prudencia. Es decir, la anécdota histórica del *Conde Lucanor* resulta verosímil porque el relato se ha adaptado a la intención moral-didascálica de su autor, y el proceso narrativo induce a la moraleja expresada en los versos finales. En el cuento se elimina la venganza y el triunfo del héroe es el resultado brillante de un reto entre caballeros. Sin embargo, en la estoria y la crónica, los personajes del relato funcionan de un modo representativo, es decir, mimético. No obstante, los textos históricos se diferencian en que en la *Crónica abreviada* no hay una intención moral ni una trascendencia ético-religiosa en la empresa acometida, se destaca el valor como virtud que induce al triunfo en una contienda, pero nada más. En la *Estoria de España*, en cambio, encontramos un entrelazado de registros: en su relato se interpolan la forma dialogada, que funciona como un cuento dentro de la historia, y la mera documentación factual que, a su vez, también tiene un sesgo moralizante.

De todo ello se deduce que, a pesar de lo novel del escritor de la *Crónica abreviada*, la correspondencia que Don Juan Manuel establece entre los recursos elegidos y los fines pretendidos en la *Crónica abreviada* y en el *Conde Lucanor* se atienen a un canon de género netamente diferenciado en su prosa. Como ya hemos visto, en el *Conde Lucanor* el texto sólo narra lo anecdótico; en cambio, en la *Crónica abreviada* la información que se ofrece está desprovista de ornamentación marginal, respondiendo así a las necesidades del fin pragmático que se había propuesto. Don Juan Manuel en el *Conde Lucanor* manipula la relación causa-efecto y, a través de su inversión, logra cambiar la prohibición en una contienda. De este modo, al héroe se le brinda la oportunidad de superar una dificultad en lugar de abocarle a transgredir una prohibición. Con ello, Don Juan Manuel conseguirá enraizar la virtuosidad de Pérez de Vargas en la más pura tradición del héroe folclórico. Resulta

of visual art also do. [...] The illustrative is symbolic; the representational is mimetic. In the visual arts illustration ranges between almost pure meaning —the ideogram or hieroglyph— and almost pure pleasure —the non— representational design». Robert Scholes y Robert Kellog, eds. *The Nature of Narrative*, Nueva York, Oxford University Press, 1966, p. 84.

natural, por tanto, que el valor del héroe lleve a realizar hazañas sin límite en el *Conde Lucanor*. En el texto del ejemplo hay una clara inclinación por las propias posibilidades morales que ofrece la historia; allí las relaciones se dan entre los significantes, es decir, se realizan a nivel conceptual (subjetivo) pero en la *Estoria de España* y en la *Crónica abreviada* las relaciones que expresa el discurso ocurren entre los referentes, a niveles empíricos, y el texto se limita a registrarlos. Contamos además con la peculiaridad de que en la *Crónica abreviada* no se puede hablar de ficción *stricto sensu*, pero, por tratarse de una *abbreviatio*, los hechos se presentan sólo de forma parcial. Con todo, la supresión textual dentro de la crónica, o la presentación parcial de la misma, es también una forma de ficción, aunque ésta se diferencia de la ficción del *Conde Lucanor* por la naturaleza ilustrativa del cuento y mimética de la crónica; además, como es natural, no hay deliberada intención fictiva en la *Crónica abreviada*.

Don Juan Manuel adopta un punto de vista ecléctico en la *Crónica abreviada*, y no moral como la *Estoria de España*. Es decir, en la *Crónica abreviada* la representación de la realidad y el signo lingüístico son neutros; su interpretación, como algo bueno o malo, depende de las premisas adoptadas *a priori*. No obstante, Don Juan Manuel acentúa el perspectivismo y la subjetividad en el *Conde Lucanor*; allí dice: «Et en verdad, tan bueno era el fecho en si, que qual quier podría aver muchas razones por lo alabar» (125). La solución al problema que plantea Lucanor, y que Patronio ejemplifica con la hazaña de Pérez de Vargas y don Lorenzo Suárez, se basa en una serie de dualidades antagónicas que el conde debe sopesar inteligentemente. Dice Patronio que «[los peligros anunciados por los enemigos] no son, con verdat,» que los enemigos de Lucanor «non an bien sinon en el mal,» y que «non querrian grand guerra ni grand paz» (CL, 126). Concluye el ejemplo XV con una moraleja que se deduce de un oximoron: «siempre vençe quien sabe sofrir»; es decir, triunfa en la lid quien se abstiene en la contienda.

En el *Conde Lucanor* resulta baladí buscar precisión histórica. Refiriéndose al ejemplo XV comenta Reinaldo Ayerbe-Chaux que allí predomina la «feliz imaginación», en su opinión:

Parece que Don Juan Manuel en el ejemplo 15, con datos de la crónica del santo Rey don Fernando, forma completamente su ejemplo combinando detalles para obtener una anécdota original con apariencia de relato verdadero. Otra vez, usa libremente la historia, lo mismo que en los dos ejemplos de Fernán González, para convertirla en pura ficción¹².

¹² Reinaldo Ayerbe-Chaux, *Conde Lucanor y originalidad creadora*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1975, p. 92.

En otras palabras, no es posible corregir el texto de la ficción, sino que sólo se puede interpretar o criticar y cada desviación del texto referencial ha de considerarse como una desviación poética y no como un error ¹³.

La intuición novelesca de Don Juan Manuel y lo que podríamos denominar saga de los Pérez de Vargas reciben de manos de Cervantes el espaldarazo definitivo en la ficción literaria. Don Quijote, yendo camino de Puerto Lápice, y tras el episodio de los molinos de viento, le dice a su escudero:

Yo me acuerdo haber leído que un caballero español llamado Diego Pérez de Vargas, habiéndosele en una batalla roto la espada, desgajó de una encina un pesado ramo o tronco, y con él hizo tales cosas aquel día y machacó tantos moros, que le quedó por sobrenombre Machuca, y así él como sus descendientes se llamaron desde aquel día en adelante Vargas y Machuca ¹⁴.

Pero es en el capítulo XLIX de la primera parte, tras haber enjaulado a Don Quijote, cuando el canónigo toledano recuerda nuevamente al caballero del ejemplo XV situándolo en claro contraste con los Amadises. El canónigo le aconseja a Don Quijote que «si todavía, llevado de su natural inclinación, quisiere leer libros de hazañas y de caballerías, lea [como] un Garci Pérez de Vargas [tuvo] Jérez» (*Quijote*, I, 581-2). Garci Pérez de Vargas, como paradigma de caballero heroico, noble y virtuoso queda igualmente inmortalizado por la pluma del Inca Garcilaso quien, en palabras de Juan Bautista Avalle-Arce «historió» la descendencia de éste y por su rama paterna le contaba entre sus antepasados. En el libro octavo de la segunda parte de los *Comentarios reales* escribe el Inca Garcilaso:

Garcilasso de la Vega [nació] de padres nobilísimos, descendientes por línea recta de varón del esforçado cavallero Garcipérez de Vargas, de cuyas gloriosas hazañas y de sus legítimos sucessores [...] se pudiera muy bien honrar y preciar si le faltaran virtudes y hazañas propias con que poderse ilustrar ¹⁵.

En los mismos *Comentarios reales* leemos:

Alabava España. en Garcipérez de Vargas, la fortaleza en sufrir trabajos incomparables por su ley y por su Rey, la grandeza de ánimo

¹³ Karlheinz Stierle, «The Reading of Fictional Texts», p. 83.

¹⁴ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Alhambra, 1979, 2 vols., I, pp. 130-131.

¹⁵ Inca Garcilaso de la Vega, *Historia General del Perú*. (*Segunda parte de los Comentarios Reales de los Incas*), Ángel Rosenblat, Buenos Aires, Emecé Editores, 1944, 3 vols., III, p. 218.

en los peligros, la industria en comprenderlos, la presteza en acabarlos, la ciencia y uso del arte militar. (CR, 218-225)

Este mismo Garcipérez pasa a la comedia bajo la pluma de Hipólito de Vergara quien, según Iscla Rovira, en *La Virgen de los Reyes*, sigue fundamentalmente la *Estoria de España* alfonsí para la «urdimbre de la acción militar»¹⁶. La obra de Hipólito de Vergara presenta a Pérez de Vargas en el primero de los tres actos «cuenta su propia hazaña de la captura y muerte del rey de los Gazules [y cómo] recibe el encargo del rey de acompañar al infante Alfonso» (Iscla Rovira, 58).

Dejando, por el momento las obras del período áureo, que aduje sólo como contraejemplos de la trascendencia novelesca, histórica y teatral de un personaje, llegamos a la conclusión de que Pérez de Vargas nació literariamente en época de Sancho IV, aunque se gestó en lo que fuera el taller alfonsí. Las variantes textuales de las tres narraciones medievales referidas a Pérez de Vargas no pueden separarse de la distinta denominación genérica que atañe a las obras en las que dichos relatos están incluidos (estoria, crónica y cuento). Sin embargo, el cambio de género, por sí mismo, no conduce a una diferenciación textual. Es obvio que, como indica Heather Dubrow, el título asignado a una obra condicionará la recepción del texto y el género al que se adscribe¹⁷. Pero, si las convenciones de género predisponen al receptor de un texto, sólo modifican parcialmente el marco narrativo del escritor y no su discurso ya que los géneros no existen como una entidad apriorística y modular. Es decir, Pérez de Vargas no es grave en las crónicas porque ésta sea una convención del género, ni es paradigma moralizante en el *Conde Lucanor* porque así corresponda a los cuentos. Pérez de Vargas es, en todos los casos y de forma sustantiva, un personaje histórico, paradigma heroico y modelo caballeresco a imitar; la óptica adoptada en su recepción y los elementos circunstanciales o adjetivos a su «persona» son los que condicionan su status dentro de cada género particular. En otras palabras: no es el ser literario, son sus circunstancias literarias las que cambian¹⁸. Sólo a través

¹⁶ Luis Iscla Rovira, ed. *Hipólito de Vergara autor de «La Virgen de los Reyes» de Tirso Molina. Estudio y edición crítica anotada*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1975, p. 55.

¹⁷ Citado por Ian Michael en «Epic to Romance to Novel: Problems of the Genre Identification», *Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester*, LXVIII (1986), pp. 498-527, 502.

¹⁸ Es natural, por tanto, que las teorías sobre el género establecidas por el formalismo y el estructuralismo con su defensa de la «modularidad» para la clasificación del género se muestren tan inválidas como los superados puntos de vista preco-

de las formas del discurso y de los elementos marginales, antes referidos como adjetivos, se podrá determinar la caracterización de Pérez de Vargas como ente histórico, cuentístico, novelesco o teatral. En mi opinión, las narraciones sobre Pérez de Vargas, lo mismo que las de otros héroes como Rodrigo Díaz de Vivar o Fernán González, son claras manifestaciones de la tendencia medieval a pensar en el ser humano en términos gramaticales o lógicos, muy en particular cuando, como afirma James Burke, los autores de dichas narraciones concebían su hacer literario como una forma de repensar los textos preexistentes (Burke 203). Según el citado investigador:

The Middle Ages tended to think of every human being in grammatical or logical terms as a subject that had to be related through a predicate toward some final state, which in this world was the fulfillment of the role appropriate to one's hierarchical status and which, for the other world, would be salvation. (Burke, 204).

Sin embargo, la errónea búsqueda de una contrapartida referencial histórico-mimética para el *Conde Lucanor* no carece de fundamento. En mi opinión, el deseo de identificar al tercer caballero, cuyo nombre dice no recordar el autor del *Conde Lucanor*, se basa en el carácter pragmático de la *Estoria de España* y de la *Crónica abreviada* y semi-pragmático del *Conde Lucanor*. La imperceptible línea divisoria entre la historia de las tres narraciones se basa en una explicación referencial para la historia y aparentemente referencial, o pseudo-referencial, para el cuento. Dado el trasfondo histórico de este último, no es posible interpretar el texto del *Conde Lucanor* como una ficción total pero, al mismo tiempo, tampoco se puede ubicar entre los mismos parámetros fictivos que, por ejemplo, el cuento de la raposa y el cuervo de esta misma colección. Como dice Karlheinz Stierle, sabemos que:

fictional communication presupposes a consensus about the status of fictionality. The analysis of this consensus will demonstrate that the type of reading demanded by the «fictional contract» has to be the most sophisticated form of reading. The history of fiction is the history of its rising complexity. (Stierle, 89).

En definitiva, el ejemplo XV es un relato semi-pragmático y, en este sentido, participa de las características propias del texto pragmático, condicionado por la *res gesta*, y del fictivo, interesado por la *res ficta*.

nizados por la estética, que negaba la existencia de los géneros, o por la estilística con su defensa de la clasificación textual *a posteriori* y no *a priori*.

La elaboración textual y lo que le confiere carácter de verdad histórica al texto en la *Estoria de España*, y en la *Crónica abreviada* es la mimesis referencial; en cambio, en el *Conde Lucanor* se parte de la literariedad del referente y sus parámetros narrativos son sólo verosímiles. El *Conde Lucanor* incluye los datos que las crónicas le proporcionan pero los trasciende. El canon que determina las diferencias literarias entre los textos aquí referidos parte de una poligénesis conceptual: se engendra en la *Estoria de España* con carácter histórico-didáctico-moral, se limita a la documentación histórica-factual en la *Crónica abreviada*, adquiere entidad histórico-novelesca en el *Conde Lucanor*, se propone como paradigma de virtudes caballerescas en el *Quijote*, difumina la tenue delimitación entre historia verdadera e historia de afición en el Inca Garcilaso, e Hipólito de Vergara lleva a nuestro personaje hasta la comedia histórica casi en olor de santidad.

CARMEN BENITO-VESSELS

University of Maryland, College Park