

LA IMAGEN DE FRANCIA EN EL *VICTORIAL* DE GUTIERRE DÍEZ DE GAMES

VICTORIA CIRLOT

En los años treinta del siglo xv Gutierre Díez de Games recordaba los sucesos acontecidos a principios de ese mismo siglo a don Pero Niño, conde de Buelna. El alférez Díez de Games ordenaba sus recuerdos para trazar la biografía de su capitán, modelo de la caballería española. Al menos ésa era la intención del escritor: hablar de la caballería en el plano histórico y en el plano biográfico.¹ Don Pero Niño es ejemplo elevado a paradigma en el relato y su errancia alcanza carácter modélico. Una errancia a través de un amplio espacio geográfico donde Francia adquiere un significado especial. En el *Victorial* se refleja la especial situación de España con respecto a Francia en el siglo xv: una cercanía política y cultural, que se comprende por las particulares relaciones creadas desde la aparición en el país de las compañías de Bertrand du Guesclin para apoyar a la que iba a ser la futura casa reinante española.² El autor está impregnado de cultura francesa y se complace en introducir en su relato castellano conceptos franceses y en hablar de *puseles* y *chevales*. Además su obra se construye a partir de fuentes de origen francés y es muy posible que la historia de Bruto que corre en algunos momentos paralela a la biografía de don Pero Niño, la hubiera extraído de un *roman* francés.³ Sin embargo, no creo que ninguno de estos aspectos

1. Gutierre Díez de Games, *El Victorial. Crónica de don Pero Niño, conde de Buelna*, ed. de Juan de Mata Carriazo, Madrid, Espasa-Calpe, 1940. El género biográfico referido a caballeros se desarrolla plenamente desde el siglo xiv con la obra del Heraldo Chandos sobre el Príncipe Negro y hacia el año 1400 con la biografía sobre Boucicaut (véase E. Ruiz Domenec, *Boucicaut, gobernador de Génova. Biografía de un caballero errante*, Génova, 1989).

2. Véanse las propias crónicas de la época: J. Froissart, *Crónicas*, ed. de V. Cirlot y J. E. Ruiz Domenec, Madrid, Siruela, 1988, pp. 221-275; P. López de Ayala, *Crónica del rey Don Pedro I*, ed. C. Rossell, Madrid, 1953.

3. La historia de Bruto se difundió en Francia a través de Wace, *Roman de Brut*, ed. I. Arnold, 2 vols., París, «S.A.T.F.», 1938-1940 (mediados del si-

permitan aproximarnos a la imagen de Francia. La situación política de España desde mediados del siglo XIV explica el hecho de que Díez de Games perciba Inglaterra como una *nación extraña* y en cambio, Francia como una *noble nación de gente*. El empleo de vocablos franceses en el interior de un texto castellano indica algo de la pasión sentida por el escritor ante la lengua de la nación vecina y el uso de fuentes literarias francesas, quizás un tácito reconocimiento de la superioridad cultural, al menos para el tratamiento del tema de la caballería. Pero ciertamente ninguno de esos aspectos nos conduce a la idea que se tenía de Francia a principios del siglo XV en España o, de modo más específico y siguiendo los intereses de este coloquio, a la imagen de Francia forjada en las letras hispánicas. Entenderé aquí por «imagen», «la sustancia de una vivencia interior», que nada tiene que ver con una «copia de lo empírico», sino con la «transformación ficcional de un mundo dado».⁴ Un pasaje del *Victorial* ofrece una espléndida imagen de Francia. En el recuerdo de Díez de Games, Francia no es un espacio al que se ligen sus propias vivencias, sino las del personaje biografiado. El espacio francés se abre para desarrollar una etapa en la vida de don Pero Niño, y en esa etapa Francia no emerge de modo esencial como un lugar de viaje ni tampoco por una cuestión de orden estético. La configuración de la imagen de Francia depende de otras cosas que inducen al cronista a exclamar: «Yo vos digo que quien aquello vió sienpre durase non querría otra gloria.»⁵ Sobre el modo de configuración de esa imagen es de lo que quiero hablar en este coloquio.

Desde Túnez al Canal de la Mancha: ése es el amplio recorrido marítimo al que se lanza Pero Niño y que se narra en la segunda parte de su biografía.⁶ Es el espacio exterior que sigue a sus primeras «hazañas» en España, asunto tratado en la primera parte. En esta segunda parte, Pero Niño se presenta ya como un caballero preparado para la guerra y se ejercita, primero con los corsarios y después con los ingleses. El movimiento del caballero se detiene en Francia, dándose entrada así a un período de interludio, de quietud que transcurre en la corte de París. La atención de Díez de Games se centra en un lugar concreto que él llama Xirafontaine (Sérifontaine). Es éste el espacio que le incita a afirmar que si aquello hubiera durado siempre, nadie aspiraría a otra gloria. Es un lugar diferente a

glo XII). Según el editor del *Victorial*, Díez de Games utilizó un texto romanceado en francés por el uso de la forma 'Anglaterra' (véase «Estudio preliminar» de la ed. cit., p. XXXIV).

4. Es ésta una definición procedente de la fenomenología (véase J. E. Ruiz Domenec, *La caballería o la imagen cortesana del mundo*, Génova, 1984, p. 16, y también E. Fink, *De la phénoménologie*, París, Minuit, 1966).

5. *El Victorial*, op. cit., p. 221.

6. Para la estructura de *El Victorial*, ver ed. cit., pp. XIX-XXII del «Estudio Preliminar».

los otros espacios franceses que se encuentran citados en el relato. El autor volcó en él su capacidad descriptiva y en su biografía Francia se encuentra identificada con Xirafontaine. Este punto geográfico adquiere una intensidad tal que permite concebir que sobre este espacio se levantó en la crónica la imagen de Francia. A Pero Niño le invitan a pasar tres días en Xirafontaine: «El lo rescivió muy bien, e rogóle que estubiese allí con él e folgase algunos días, que benía muy travaxado de la mar, e folgó allí tres días.»⁷ Sabemos que son tres días porque lo dice Díez de Games, aunque lo cierto es que la impresión temporal que produce el relato es otra. Parece como si Pero Niño hubiera pasado allí media vida, o mejor aún, que el tiempo no existiera en ese espacio. Esta impresión la motiva el carácter iterativo de los hechos relatados por Díez de Games. El escritor busca reproducir el ritmo de la vida en Xirafontaine, hacerse con él, y al relatar las *reglas*, las costumbres de la señora del lugar, lo hace de tal modo que cuando dice «Partió de allí Pero Niño, e fué a París»,⁸ el lector tiene la sensación de que ha transcurrido un tiempo indeterminado. Un tiempo otro en un espacio que también parece tener otras dimensiones.

Xirafontaine es un microcosmos. Lejos de la vida cortesana, del centro, de París, funciona, a pesar de eso, como una pequeña corte. Es un lugar apartado, dominado por el viejo almirante de Francia, mosén Arnao de Tría (Renaud de Trie) y por su joven esposa, la doncella más hermosa de Francia, madama de Belangas (Jeanette de Belanges). Apartado, pero con una posada «aderezada e tan guarnida como si fuera dentro de la çivdad de París».⁹ A Díez de Games le maravilló justamente que Xirafontaine estuviera tan bien provista de todo, a juzgar por cómo repite e insiste en que «allí tenía él todos los abastamientos e todas las cosas».¹⁰ La abundancia parece ser el rasgo característico del lugar: un estanque lleno de muchos pescados, de tal modo que «quando querían tomar el pescado, tiravan el agua que non viniese de arriba, e abrían vna canal por donde baçiaba el agua toda, e quedaba el estanque seco. Allí tomavan e dexavan el pescado que querían; e abrían el caño de enzima, e en poca de ora hera lleno de agua».¹¹ Díez de Games se ocupa de detalles como éste y en su relato se refleja su estupor o maravilla al comprobar cómo una técnica, o como decían los escritores franceses un *engin*, podía contribuir a gozar de la abundancia.¹² El almirante poseía además cuarenta y cin-

7. *El Victorial*, op. cit., p. 219.

8. *El Victorial*, op. cit., p. 223.

9. *El Victorial*, op. cit., p. 219.

10. *El Victorial*, op. cit., p. 219.

11. *El Victorial*, op. cit., p. 219.

12. Me interesa resaltar aquí el aspecto de *engin* que tiene el estanque, porque en los *romans* franceses del siglo XII, el *engin* suele tener que ver con la *nigromance* y con el *enchantement* (véase L. Carasso-Bulow, *The Merveilleux in Chrétien de Troyes' Romances*, Ginebra, Droz, 1976).

co perros de caza y todo tipo de caballos: «destrieres, contreres, bahamones, acaneas». Junto a la casa, un bosque «en que avía de todos los benados, grandes e pequeños. Avía en aquellos montes çiervos, e daynes, e sanglieres, que son xabalís». ¹³ Un cerco rodeaba las dos casas, la del almirante y la de su esposa, pues cada uno tenía la suya, unidas ambas por un puente levadizo. El lugar es idílico: por delante de la casa, un río, arboledas, jardines. Los objetos del interior del espacio también incitan a comentarios por su carácter «extraño»: «Las guarniciones della heran tantas, e de tan extrañas guisas, que sería luenga razón de contar». ¹⁴ De todos modos, algo le preocupa más que los objetos y la escritura se desliza por las *reglas* de la señora. Acompañada por sus diez doncellas, la señora se levantaba temprano y se iba con ellas y con su libro de horas al bosque. Regresaban luego a oír misa en la capilla y después se iban todas con los caballeros a cabalgar por el campo. El almirante no les acompañaba. Viejo, pero no celoso, esperaba a todos a la hora de comer. En los paseos, a los que acudía don Pero Niño, hacían *chapeletes de verdura*, y se cantaban *lays, delays, virolays, chazas, reondelas, conplayntas e baladas*, esto es, las composiciones líricas en boga en Francia a principios del siglo xv. ¹⁵ La música continuaba durante la comida en que se servían abundantes *e muy diversos manjares*. Danzas acompañaban la música, se bebía vino y después se dormía la siesta. Pero Niño la dormía en la cámara Turena en la casa de la señora. La caza era la ocupación de la tarde y esta actividad también era presidida por la señora del lugar: «Poníase madama en vn lugar, e tomava un falcón gentil en la mano, e lebantava los donzeles; e lanzava ella su falcón tan donosamente e tan bien que non podia mejor ser. Allí beríades fermosa caza, e grand plazer; allí beríades nadar canes, e tañer atanvoves, e rodear señuelos, e damiselas e gentiles hombres por aquella ribera, aviendo tanto plazer que se non podria dezir.» ¹⁶ La cena y los juegos de noche concluyen la jornada.

La plasticidad de las escenas es asombrosa. Parece como si el autor hubiera puesto en movimiento las ricas miniaturas góticas de los libros de horas. Pero, además de la calidad descriptiva, el pasaje es interesante por su significado en la vida de don Pero Niño. El capitán «conosció la manera de la gente», es decir, se inició en los modos de vida cortesana. Con rapidez, pues como dice Díez de Games «que a vno poca doctrina le abasta, e a otro mucha enseñanza no le aprovecha». ¹⁷ Y no sólo aprendió formas civilizadas de comportamiento sino que Pero Niño encontró también el amor. Con gran sutileza,

13. *El Victorial, op. cit.*, p. 220.

14. *El Victorial, op. cit.*, p. 220.

15. Ver D. Poirion, *Le Poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris, 1965.

16. *El Victorial, op. cit.*, p. 222.

17. *El Victorial, op. cit.*, p. 218.

Díez de Games da noticia de la muerte del viejo almirante y nos sitúa, después de la muerte del marido, el amor de Pero Niño y madama de Belangas: «E Pero Niño fué tan amado a buena parte de madama por las bondades que en él veyá, que fablava ya con él algo de su fazienda; e rogóle que fuese a ber a su padre, vn noble caballero que llamavan monser de Belangas.»¹⁸ Me pregunto cuándo ocurre todo esto. De pronto, el tiempo se vuelve confuso en el relato biográfico. La confusión parece ser voluntaria, como si así se disipara cualquier sospecha de adulterio. La cuestión es que madama de Belangas le hace proposiciones matrimoniales a don Pero Niño y el autor lo presenta como algo honesto: después de la muerte del marido y con el permiso del padre.¹⁹ Pero nuestro caballero no volvió nunca a Francia, ni a Xirafontaina, ni volvió a ver nunca a madama de Belangas. Una vez en Castilla, se abrieron ante él dos posibilidades coincidentes con dos espacios: volver a Francia o marchar hacia el sur a hacer la guerra a los moros. Oigamos su elección y su argumento: «Estonze Pero Niño pidió merçed a la reyna e al ynfante que le non enbiasen aquella bez a Franzia, aunque lo él abía en voluntad, e le conbenía, segund los tratos de allá; mas dexólo porque no le estava bien de yr en enbaxada en tiempo de guerra.»²⁰ Nunca sabremos qué indujo exactamente a Pero Niño a sustituir el espacio francés por el de la frontera. Lo único que sabemos es que así fue y así, como una alternativa y un dilema, lo quiso comprender su biógrafo. Con esto, me refiero a que tanto la descripción de Xirafontaina como su relación con la vida del héroe son el producto de una creación literaria en la que se amalgaman de modo peculiar realidad y ficción.²¹ Del grado de ficcionalidad del relato en tanto que éste se aleja de ser pura «copia empírica», depende la intensidad de la imagen de Francia que en él se contiene.

No cabe ninguna duda de que Xirafontaina existe y existió en la vida de don Pero Niño. Es ése un dato real, histórico. No hay ninguna razón tampoco para dudar que el caballero pasó tres días en

18. *El Victorial, op. cit.*, p. 222.

19. Díez de Games vuelve a hablar en dos ocasiones de Pero Niño y de madama de Belangas: después de las justas de París, Pero Niño vuelve a Xirafontaina («e fabló con él toda su fazienda; e de allí adelante fueron enamorados», p. 242) y antes de volver a embarcarse en las galeras, Pero Niño visita a madama y a su padre («Allí comenzó a tratar casamiento entre Pero Niño e madama; pero que avía razones entremetydas de amas las partes, por que se non podía luego fazer el casamiento. Lo vno, porque la señora avn abía poco tiempo que enbiudara, e por ella ser tan grand señora, e de tan grand estado e que le caya en parte de bergüenza; e la otra razón hera porque Pero Niño andava en guerra, e otrosí fasta lo fazer saber a su señor el rey, e aber su liçencia, que lo non debía fazer»; p. 246, ed. cit.).

20. *El Victorial, op. cit.*, p. 290.

21. Para la relación entre realidad y ficción en la biografía caballeresca del siglo xv, véase M. de Riquer, *Los caballeros andantes españoles*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967, y J. E. Ruíz Domenec, *Boucicaud, op. cit.*

Xirafontaina. Pero hay que reconocer que el espacio posee unas características muy especiales, aquellas que conscientemente ha querido ofrecer el cronista. Xirafontaina no es Arafleur (Harfleur), ni Roán (Ruán), ni siquiera París, otros lugares geográficos mencionados en la biografía. Xirafontaina es el espacio real que permite construir la imagen de Francia. Es el ejemplo en la experiencia concreta de aquello concebido como atributo de Francia, el país regido por Venus.²² Puede considerarse que la descripción de Díez de Games es «realista», tanto como la corte de Inglaterra descrita por Joanot Martorell en el *Tirant lo Blanc*. Los objetos, las armas, las maneras de comportamiento, las costumbres, todo está fielmente representado tanto en la biografía histórica como en la novela caballeresca.²³ Sin embargo, la ficción invade el pasaje en la biografía por la intención, el sentido con que el autor maneja los datos reales. En Xirafontaina aparece condensada la vida cortesana y caballeresca, pero la fuerza de la imagen depende de «otra» cosa, directamente relacionada con el hecho biográfico.

El corto tiempo transcurrido en Xirafontaina no es obstáculo para que el espacio configure toda una fase en la vida de don Pero Niño. Xirafontaina es el espacio y el tiempo de la detención de la errancia y de la aventura. Es también lo único que pierde don Pero Niño a lo largo de toda su vida. Don Pero Niño se enamora tres veces: la primera vez, en España, de doña Constanza, y con ella se casa; la tercera vez, de nuevo en España, de doña Beatriz y también se casa. Estos dos matrimonios corresponden respectivamente a la primera y a la tercera parte de la biografía.²⁴ Sólo pierde a una mujer: la señora de Xirafontaina. El modelo literario parece guiar a Díez de Games a la hora de tratar de comprender la vida de su capitán. La estructura narrativa del *Victorial* se asemeja a las distintas partes que dieron forma a la novela artúrica, pues la primera parte de la crónica coincide con la primera salida del héroe, la segunda, con su eclipse, es decir, ese período en que el héroe es ocultado, no ya por Calipso, pero sí por la figura maravillosa de la mujer que en lo imaginario medieval es el hada, y la tercera parte con el retorno al hogar.²⁵ Un esquema novelesco y mítico parece orientar la cons-

22. «Dice aquí el avtor que naturalmente son en ellos estas vondades e prezas, en ser alegres e amorosos, porque aquella tierra es un clima de vna estrella que dizen Venus, e que aquel clima es sopuesta aquella planeta, que es amorosa e alegre» (*El Victorial*, *op. cit.*, p. 218).

23. Véase, sobre este asunto, M. de Riquer, *Los caballeros*, *op. cit.* El «realismo» de *El Victorial* se manifiesta por ejemplo en la descripción de las armas, tal y como ha estudiado M. de Riquer, «Las armas en *El Victorial*» en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid, 1983, pp. 159-177.

24. Véase la estructura en «Estudio Preliminar», *op. cit.*, pp. XX-XXII.

25. Sobre la tripartición en la novela artúrica, ver V. Cirlot, *La novela artúrica*, Barcelona, Montesinos, 1987. Para la figura del hada ver L. Harf-Lancner, *Les fées au moyen âge*, París, Champion, 1984 (donde aparecen ana-

trucción de la vida de don Pero Niño. Si ahora penetramos en Xirafontaina, sus características y propiedades alcanzan una nueva dimensión: un espacio controlado por una mujer, un espacio de la abundancia, lleno de objetos extraños, donde el tiempo es distinto. El espacio se parece demasiado a la Isla de Oro, aunque don Pero Niño nunca volvió a encontrar a su amiga. Me pregunto por qué Díez de Games hizo coincidir el espacio mítico con un lugar de Francia, y si mi asociación es correcta, cabría afirmar que en la primera mitad del siglo xv y según el ejemplo que he elegido, Francia es desde la mirada española el espacio de lo maravilloso.

lizados de modo pormenorizado cada uno de los atributos que configuran a este ser maravilloso, destacando la belleza, la abundancia, riqueza, extrañeza, etc.). La idea de «esquema mítico» me la sugirió la lectura de J. P. Vernant, *Le refus d'Ulysse*, en *Le Temps de la réflexion*, II, 1982, pp. 13-19, y sobre todo la adecuación que encuentro entre la estructura narrativa de *El Victorial*, con *Le bel inconnu* de Renaut de Beaujeu, novela artúrica del siglo XII (ver mi traducción y estudio, *El bello desconocido*, Madrid, Siruela, 1983, en especial, el análisis de la estructura, pp. 113-122).

