

ARTE DE ENSEÑAR, ARTE DE CONTAR. En torno al *exemplum* medieval

Federico Bravo
Université de Bordeaux III

Savoir consiste donc à rapporter du langage à du langage. A restituer la grande plaine uniforme des mots et des choses. A tout faire parler. C'est-à-dire à faire naître au-dessus de toutes les marques le discours second du commentaire. Le propre du savoir n'est ni de voir ni de démontrer, mais d'interpréter. Commentaire de l'Écriture, commentaire des Anciens, commentaire de ce qu'ont rapporté les voyageurs, commentaire des légendes et des fables: on ne demande pas à chacun de ces discours qu'on interprète son droit à énoncer une vérité; on ne requiert de lui que la possibilité de parler de lui. Le langage a en lui-même son principe intérieur de prolifération.

Michel Foucault, *Les mots et les choses*, II.

Comentando el pasaje del *Quijote* en que se alude a lo mucho que los maestros solían pegar a los «niños de la doctrina», Rodríguez Marín recuerda que el suyo solía citar a menudo el aforismo «La letra con sangre entra...», añadiendo después: «...pero con dulzura y amor se aprende mejor» (José María Iribarren, p. 307). En el dicho quedan resumidos los dos imperativos que supone todo aprendizaje: por una parte, el esfuerzo de quien aspira a adquirir el conocimiento y del que tan reveladora es la historia de la palabra «disciplina» en la que acaban con-

fundiéndose los significados de «enseñanza» y «azote»; por otro, el esfuerzo de quien lo imparte por amenizar su enseñanza, esto es, por endulzarla y hacerla placentera o, lo que es lo mismo, por devolverle plenamente al significante «saber» su significado etimológico de «sabor», siendo el conocimiento alimento sabroso para el intelecto¹. Así, no ha faltado quien, considerando que el refrán había sido mal interpretado, afirmara, como hizo María de Maeztu, que la letra debe entrar con sangre, pero no con la del discípulo sino con la del maestro, que debe esforzarse por hacer grata su instrucción o, por decirlo con palabras de Don Juan Manuel, por endulzarla con «palabras falagueras et apuestas [...] segund la manera que fazen los físicos, que cuando quieren fazer alguna melizina [...], mezclan con aquella melezina [...] açúcar o miel o alguna cosa dulce» (p. 12-13). Seis siglos antes, en el prólogo que pone al frente de su traducción árabe del *Calila e Dimna*, Abdalá Ibn al-Muqaffa' recuerda que la meta del filósofo no sólo es alcanzar la sabiduría, sino también transmitirla eficazmente, esto es, saber representarla y «escenificarla». La motivación pedagógica es indisociable de la estrictamente filosófica: el saber sin la pedagogía no es nada.

Para facilitar la asimilación de una enseñanza, nada como novelizarla ideando una fábula, un relato, una ficción que ponga en escena y haga tangible el precepto moral o doctrinal que se pretende inculcar. A esta doble preocupación obedece uno de los géneros que mayor difusión alcanzaron en la tradición hispánica medieval², el *exemplum*, modalidad del discurso didáctico cuya característica más notable es, precisamente, la de hacer coincidir en uno solo dos artes diferentes: el arte de enseñar y el arte de contar. A él recurren a lo largo de la Edad Media, y de forma especialmente masiva a partir del siglo XIII, profesores, oradores, moralistas, místicos y predicadores, para ejemplificar y adornar sus exposiciones ilustrándolas mediante todo tipo de fábulas, anécdotas, cuentecillos, bestiarios, relatos históricos, apólogos, historietas, leyendas, etc. De origen sagrado o profano, tomado de fuentes orientales u occidentales, improvisado por el autor o sacado de la tradición popular, de la antigüedad clásica o medieval, el fondo narrativo de que se

1. Como recuerda Manuel C. Díaz y Díaz, «en la Alta Edad Media hispana se usaba el verbo *nutrire* (el maestro era el *nutritor*, y el estudiante era *nutritus*)», p. 284.

2. Sobre el contexto histórico, social y cultural que favoreció el desarrollo del género en la España de las tres culturas, véase el estudio de Rameline E. Marsan (p. 13-107).

nutre el discurso didáctico medieval es propiamente ilimitado. Ficción narrativa concebida para servir de demostración, el ejemplo es pues, a un tiempo, un método didáctico y un género literario (cf. André Jolles). Pero si he optado por abordar el tema de este encuentro dedicado a la enseñanza en la Edad Media centrándome en el caso del *exemplum* es porque, más allá de su interés propiamente didáctico, su estudio revela una concepción del saber bastante más problemática de lo que comúnmente suele afirmarse. Problemático es, para empezar, el propio estatuto del ejemplo, fenómeno complejo que reviste a la vez implicaciones literarias, pedagógicas, ideológicas y psicológicas: literarias, pues a él se remontan los orígenes mismos del cuento hispánico o, por utilizar la fórmula consagrada, los primeros vagidos de la prosa literaria romance (cf. María Jesús Lacarra & Francisco López Estrada); pedagógicas, ya que el género ejemplar no sólo supone una aptitud «pedagógica» por parte de quien cifra el saber, sino también una competencia «exegética» por parte de quien debe descifrarlo; ideológicas, por ser el *exemplum* un arma de doble filo en tanto que instrumento didáctico, pero también, como veremos, en tanto que instrumento de la manipulación; y psicológicas, por cuanto el *exemplum* instaura allí donde aparece un razonamiento de tipo analógico que, llevado hasta sus últimas consecuencias, puede llegar a generar lecturas que bien merecen el calificativo de subversivas. El estatuto paradójico del *exemplum*, suspendido entre la universalidad del precepto que pretende encarnar y la particularidad del caso a partir del cual lo ejemplifica, entre la moralidad que pretende asentar y la inmoralidad de los relatos mediante los cuales la escenifica a veces, suspendido entre lo simbólico y lo literal, entre lo oral y lo escrito, lo culto y lo popular, lo abstracto y lo concreto (Georg Bossong, 1978), no es sino el reflejo o, si se prefiere, la imagen en miniatura de las paradojas que encierra la propia cultura medieval. Al examen de estas paradojas dedicaré la presente conferencia³ en la que intentaré despejar el estatuto problemático del *exemplum* y definir los principios de lo que Aníbal A. Biglieri ha llamado una «poética del relato didáctico».

* * *

Cabe recordar, para empezar, que el didactismo del *exemplum* no sólo viene dado por su función moralizante y edificadora, sino también por el uso que de él

3. Agradezco a Salvador Matas la ayuda proporcionada en la realización de este trabajo.

hacia la escuela medieval, que lo utilizaba abundantemente como material didáctico para diferentes ejercicios de comprensión y composición literarias. La enseñanza de la gramática incluía efectivamente una serie de trabajos prácticos —ejercicios elementales de comprensión literaria— realizados generalmente a partir de apólogos o de fábulas, a menudo las de Esopo o las de Aviano. Por su carácter aleccionador, la fábula cumplía mejor que cualquier otro tipo de texto el precepto de «instruir deleitando», pero, por su brevedad, se prestaba además a diferentes ejercicios mediante los cuales el escolar podía ejercitarse en el arte de la retórica: así, por ejemplo, se le pedía que reprodujera el apólogo que acababa de oír o de leer o que compusiera otros siguiendo el mismo modelo, que pusiera en práctica diferentes procedimientos, por ejemplo, comenzando el relato *ab ovo, in medias res* o *a fine* o alternando estilos —*sublime, medio* o *ínfimo*—, que lo condensara o lo amplificara, etc. Circularán así en la Edad Media colecciones de sentencias, fábulas y ejemplos inspiradas directa o indirectamente en recopilaciones clásicas, como los célebres *Hechos y dichos memorables* de Valerio Máximo, prontuario confeccionado en tiempos de Tiberio para los alumnos de las escuelas de retórica, abundantemente citado y extractado en los ejemplarios y anecdotarios medievales. No es preciso insistir en el papel decisivo que están llamadas a ejercer antologías, listas de lecturas y demás documentos pedagógicos en el proceso de sedimentación del saber (cf. Emmanuel Fraisse): todas estas prácticas escolares, la mayoría de las cuales permanecieron casi inmutables hasta el siglo XVIII, no sólo contribuyeron a uniformar la cultura occidental, sino que a menudo fueron el agente de su propia conservación. Así por ejemplo, si nos referimos a la antigüedad clásica, sabemos que de las cuarenta y cuatro comedias que compuso Aristófanes, sólo han llegado hasta nosotros las once que reunió en forma de antología selecta un gramático para uso de los escolares y lo mismo puede decirse de la producción dramática de un Sófocles o de un Esquilo. A su vez, el auge del fenómeno antológico y la proliferación de colecciones de fábulas y sentencias contribuyen a afianzar lo que bien podría llamarse una estética de lo fragmentario y de lo discontinuo⁴. Compendios de sentencias como la *Poridad de Poridades* o las *Flores de filosofía*, como el *Libro de los cien capítulos*, el de *Los buenos proverbios*, *Los bocados de*

4. Hemos desarrollado estas cuestiones en «Les pratiques anthologiques. Pour une critique du fragment», *Le phénomène anthologique dans le monde ibérique*, Université de Bordeaux III-UMR TEMIBER, en prensa.

oro o el *Libro de los doce sabios*, son sintomáticos de la promoción que está llamado a conocer durante estos siglos el fragmento como modelo de composición literaria. La forma abierta de estas obras sapienciales, su carácter heteróclito y fraccionario, su irresolución estructural, que deja abierta la posibilidad de añadir, suprimir o permutar textos, se aviene mal con la definición maravaliana del saber medieval como sistema cerrado y acabado y, si no la desmiente, cuando menos la relativiza. El «intelectual medieval⁵», como lo ha llamado anacrónica pero oportunamente Jacques Le Goff, si bien aspira a una aprehensión global del saber, cultiva también una estética del fragmento y practica lo que, con otro anacronismo, podríamos llamar una «cultura del zapping»: digestos, breviaros, epítomes y florilegios son otras tantas formas de compilación y presentación del saber que privilegian, institucionalizándolo, el fragmento como principio estructural frente a modelos lineales y orgánicos de construcción textual.

El *exemplum* participa, pues, de todas las artes del *trivium*: la *gramática*, ya mencionada, la *dialéctica* o «ciencia de la discusión» que, progresivamente asimilada a la lógica, considera el *exemplum* como un argumento con valor de prueba, y la *retórica*, que el Rey Sabio define como arte «pora affermosar la razon e mostrar la en tal manera, quela faga tener por uerdadera e por cierta [...] de guisa que sea creyda» (p. 194) y que, como tal, preconiza la utilización de *exempla* en el discurso oratorio como medio de persuasión. Aparece así la primera paradoja del *exemplum*, a caballo entre artes complementarias en cuanto a sus objetivos, pero radicalmente opuestas en cuanto a su modo de proceder, pues, como también se verá más adelante, una cosa es argumentar y otra persuadir: como explica Isidoro de Sevilla citando a Varrón, «la dialéctica y la retórica son lo que en la mano del hombre el puño cerrado y la mano abierta: la primera concentra las palabras, la segunda, las amplifica» (*Etimologías*, II, 22, 1). Si la historia del *exemplum* se confunde parcialmente con la de estas *artes liberales*, sería reductor, sin embargo, confinar su estudio a las prácticas escolares y universitarias que acabamos de mencionar. De hecho, abordar el estudio del *exemplum* es la mejor manera de no incu-

5. «Un homme né entre l'An mille et 1400 aurait compris les termes "femme" (*mulier*), "chevalier" (*miles*), "citadin" (*urbanus*), "marchand" (*mercator*), "pauvre" (*pauper*): en revanche il n'aurait pas saisi la signification du mot "intellectuel" (*intellectualis*) appliqué à l'homme» (Jacques Le Goff, 1989, p. 201).

rrir en una definición excesivamente estrecha y, por así decirlo, «elitista» de la enseñanza y del saber, el cual no sólo se transmite en las aulas sino también e incluso principalmente fuera de ellas, por ejemplo desde el púlpito. El uso que de él hacen moralistas y predicadores desde los orígenes mismos de la literatura religiosa y didáctica, tan minuciosamente rastreados por Jean-Thiébaud Welter, obedece a una voluntad pedagógica que aparece claramente expuesta ya en la *Doctrina christiana* (396-426) de San Agustín quien afirma que los ejemplos aprovechan más que las palabras enrevesadas: *Plus docent exempla quam verba subtilia*, recordando así que una imagen vale más que mil palabras⁶. La introducción creciente en el sermón de pequeñas narraciones destinadas a ilustrar aspectos diversos de la doctrina y a elevar el nivel cultural de los fieles será, precisamente, una de las claves de la modernización del género a lo largo del siglo XIII, también llamado «siglo de oro» del *exemplum*. Pero las posibilidades no sólo de divulgación del saber sino también de captación del público que ofrecían estos relatos eran conocidas y utilizadas ya desde los orígenes mismos de la predicación. Podemos citar aquí el testimonio que recoge en el siglo XII Guillermo de Malmesbury sobre la estrategia eminentemente juglaresca y teatral que adoptaba cuatro siglos antes el obispo inglés Adelmo para captar a los fieles: «La gente —explica el cronista—, en aquel tiempo semibárbara y muy poco dada a los discursos divinos, tenía la costumbre de volver deprisa a sus hogares después de cantada la misa. Por consiguiente, el hombre santo [= Adelmo] se colocaba en un puente que había sobre el río que conectaba a la villa con el campo lindante a manera de obstáculo a los que salían, como si estuviera profesando el arte de cantar. Cuando esto lo había hecho varias veces, ganaba así la voluntad y asistencia de la plebe. Y por este recurso, poco a poco, insinuaba las palabras de la sagrada escritura entre otras alegres y entretenidas y así pudo conducir al pueblo a la recta razón⁷». En el siglo XIII, las conclusiones del Concilio de Letrán (1225), que recomiendan a los prelados una mayor atención a la instrucción del pueblo, impulsarán decisivamente la renovación del discurso homilético.

6. A los nombres de San Agustín y de San Gregorio Magno cabe añadir, entre los primeros y más destacados teóricos de la predicación, los de Rabano Mauro (*De institutione clericorum* —819—), Guillermo de Nogent (*Liber quo ordine sermo fieri debet* —1084—) y, aunque más moderno, Alain de Lille (*Summa de arte praedicatoria* —hacia 1199—).

7. Referido por María Jesús Lacarra en su estudio introductorio a la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso, p. 34.

co, a cuya modernización contribuirán singularmente las órdenes mendicantes con su intensa labor predicadora y teorizadora, labor de la que son testimonio las compilaciones de *exempla* y los tratados⁸ que sobre su utilización florecieron a lo largo de los siglos XIV y XV. Del *exemplum* medieval ha podido decirse así y con razón que representa, dentro de la historia de Occidente y dos siglos antes de que se inventara la imprenta, el instrumento de lo que fue el primer intento por instaurar y desarrollar una auténtica «cultura de masas» (Jean-Claude Schmitt, p. 23). A ellas se dirige un Juan Capistrano (1385-1456), venerado en Padua y en Verona, donde llena las plazas públicas, o un Bernardino de Siena (1380-1444), que arrastra a las multitudes allí donde predica⁹; y cuando en 1416 con sesenta y siete años el dominico valenciano Vicente Ferrer (1349-1419) llega a Toulouse para predicar en el claustro mayor del convento de los jacobinos lo hace seis días seguidos ante una asistencia tan concurrida que el arzobispo acaba ordenando que se le instale un estrado delante de la catedral (Jacques Paul, p. 314).

En tanto que discurso promovido por una élite eclesiástica para inculcar a las masas su sistema de valores sirviéndose de un entramado discursivo y narrativo a menudo tomado de la cultura laica, la predicación es uno de los exponentes de lo que Aaron Gourevitch, refiriéndose a la compleja interacción entre cultura letrada —latina y clerical— y cultura folclórica —oral y popular—, ha llamado «paradoja de la cultura medieval» (Jacques Berlioz, p. 354). El *exemplum* es ante todo dis-

8. Florecen desde comienzos del siglo XIII los tratados de preceptiva aplicada a la predicación y surgen así las llamadas *artes praedicandi*, «"forma de predicación" normalizada [que] contenía preceptos de invención y organización, declaración de objetivos lógicos y psicológicos, y un cúmulo asombroso de formas de apoyo» (James J. Murphy, p. 317). Entre otros títulos representativos cabe citar aquí *De modo praedicandi* de Alejandro de Ashby, *Summa de arte praedicandi* de Tomás de Salisbury, *Ars dictandi sermones* de Ricardo de Thetford, *Omnis tractatio* (anónimo), *Ars conficiendi sermones* de Jean de la Rochelle o *De arte praedicandi* de Guillaume d'Auvergne, títulos todos reseñados y brevemente presentados en el estudio introductorio de Ignacio Iñarrea Las Heras (p. 7-11). Cf. igualmente el estudio que dedica a estas cuestiones Marianne G. Briscoe.

9. Como recuerda Jacques Le Goff, «le sermon —et ses incrustations, les *exempla*— est le grand moyen de communication de masse du XIIIe siècle, le message reçu par tous les fidèles, même s'il y a quelques déserteurs à la messe et en particulier au prône, plus volontiers piliers de taverne que d'église. Le sermon truffé d'*exempla* n'est plus seulement un moment attendu de l'office, il se développe à part, dans les églises ou sur les places, préfiguration de la conférence et du meeting. A coté des jongleurs dont le public est surtout noble, les prédicateurs à la mode deviennent des "idoles" des foules chrétiennes» (1999, p. 1130).

curso oral, esto es palabra hecha acción, eficazmente sostenida por la voz y por el gesto, pero de nuevo asoma aquí la paradoja pues, aunque profundamente arraigada en la oralidad, esta palabra sólo la conocemos hoy a través de su forma escrita¹⁰. La paradoja de esta conservación escrita de *exempla* originalmente concebidos para ser pronunciados no pasó desapercibida entre los propios predicadores de la época (Bremond, Le Goff, Schmitt, p. 147). De ella es plenamente consciente, por ejemplo, Jacques de Vitry quien, a comienzos del siglo XIII, teorizaba ya sobre este conflicto entre oralidad y escritura: «[Los *exempla*] —explica el predicador en el prólogo a sus célebres *Sermones ad status*— no se exponen por escrito como se exponen con ayuda del gesto, la palabra y la entonación, ni tampoco conmueven o llegan del mismo modo por boca de uno que por boca de otro, en una lengua o en otra. Amenos para quien los escucha, las más veces pierden su encanto cuando se leen. Y sin embargo hay que escribirlos para proporcionar materia a aquellos a quienes Dios ha concedido la gracia de conmover a sus semejantes con su talento oratorio» (Jean-Claude Schmitt, p. 52-53). Esta materia narrativa es la que, con el perfeccionamiento de las técnicas intelectuales y de los sistemas clasificatorios, se sistematizará a lo largo del siglo siguiente, con la aparición de recopilaciones no ya lineales como la del precursor del género, el oscense Pedro Alfonso con su *Disciplina clericalis*, verdadero «best-seller» del que se conservan hoy setenta y seis manuscritos, sino clasificadas por temas («contrición», «confesión», «conversión», «tentación», «eucaristía», etc.) para facilitar su consulta y suministrar al orador falto de ideas y en pos de inspiración *materiae praedicabiles* para componer su sermón. Tres son los hitos, en el proceso de afinamiento de estas técnicas taxinómicas, que marcarán la evolución del género compilatorio. Primera innovación: la adopción del orden alfabético para clasificar el material narrativo, sistema introducido hacia 1275 por un franciscano inglés al disponer por rúbricas ordenadas alfabéticamente parte de los *exempla* reunidos en su *Liber exemplorum ad usum praedicantium*. Con este sistema, nada tan fácil para el predicador como

10. Los sermones se conocen a través de las *reportationes*, esto es, las transcripciones más o menos fieles y completas realizadas en latín o en lengua vulgar por un asistente durante o después del sermón. Con anterioridad al 1300, los sermones escritos en lengua vulgar son más bien escasos (véase el estudio de Michel Zink), pero también predominan después de esa fecha las *reportationes* en latín, «esperanto medieval» (expresión de María Jesús Lacarra) al que el *stenator* vertía mecánicamente —a riesgo de cometer todo tipo de interferencias lingüísticas— el discurso que generalmente iba oyendo en romance.

remitirse a la rúbrica correspondiente al tema que quería desarrollar en su sermón (la pereza, la gula, la limosna...) y seleccionar aquel o aquellos relatos de los que se valdría para ejemplificar su propósito. La segunda innovación supone un mayor grado de sofisticación. La introducirá hacia 1310 el dominico Arnoldo de Lieja al ocurrírsele añadir, después de cada *exemplum*, una simple frase: *Hoc eciam valet ad* («esto también vale para...»), elaborando así un sistema de reenvíos internos sumamente eficaz para la consulta de su *Alphabetum narrationum*. Insignificante a primera vista, el nuevo procedimiento reviste sin embargo implicaciones estructurales de primera importancia, pues pone al descubierto, erigiéndolo en sistema, el principio definidor del *exemplum*, a saber, su plurivocidad, evidenciando así que el mismo relato, leído de una u otra forma, puede interpretarse de distintas maneras. La tercera innovación, producto de la combinación de las dos técnicas anteriores, la ideó el anónimo autor del *Speculum exemplorum*, un franciscano que en 1480, siguiendo un criterio de clasificación mixto, tuvo la idea de elaborar un índice temático con un sistema de reenvíos ordenado alfabéticamente¹¹.

El ejemplario medieval, verdadero «vademecum» del predicador moderno, suministra al orador un arsenal argumentativo cuya eficacia, en términos de economía oratoria, radica precisamente en el carácter «prefabricado» de la ejemplificación que ofrece de cada tema contemplado en la colección, poniendo a disposición del «profesional de la palabra» (Hervé Martin, p. 57) —como de algún modo hacen hoy los diccionarios de citas— todo un repertorio de argumentos programados y de cuentos «listos para usar». El predicador no tenía así más que elegir aquellos relatos que mejor cumplían con su propósito, siguiendo eso sí una calculada estrategia oratoria que no desatendía ninguno de los parámetros del acto pedagógico, acto de comunicación por excelencia: desde el tipo de público¹² al que iba diri-

11. Tres son los ejemplarios castellanos conocidos: el *Libro de los gatos* (entre 1350 y 1400), el *Libro de los exemplos por ABC* (entre 1400 y 1421) y el *Espéculo de los legos* (entre 1447 y 1455).

12. A pesar de su extensión, merece destacarse aquí el comentario que hace Jacques de Vitry sobre la necesidad de diversificar el tipo de sermón en función del receptor: «...le sermon d'un prédicateur avisé doit être composé selon la qualité des auditeurs: de même qu'il convient au médecin des corps de porter une attention aiguë a la nature des malades, de même le médecin des âmes doit examiner et prendre en compte avec circonspection les qualités et les mœurs des auditeurs. [...] On doit prêcher d'une manière aux grands, d'une autre aux moyens, d'une autre aux petits, d'une manière aux prélats, d'une autre aux simples prêtres, d'une autre aux chanoines

gido el sermón hasta la retentiva del oyente o su capacidad de concentración. Efectivamente, el predicador no sólo recurre al *exemplum* para combatir la ignorancia, sino también para combatir el tedio, su principal enemigo. Sabemos por ejemplo que, cuando preparaba un sermón, Jacques de Vitry (1165?-1240), que, como orador precavido que era, solía prever más «munición» narrativa de la que luego podía utilizar en sus prédicas (Claude Bremond, 1998, p. 26), insertaba estratégicamente los *exempla* que había seleccionado al final del sermón, justo antes de la peroración, para dar así un respiro a los oyentes que habían estado atentos hasta ese momento, pero también para despertar a aquellos que se habían quedado dormidos escuchándole. Y es que el *exemplum* no sólo sirve para transmitir un saber, sino también para captar a un auditorio, para tenerlo en vilo y despertar su interés, para seducirlo y finalmente conquistarlo, abonando así el terreno de la persuasión. Cabe mencionar aquí el *exemplum* recogido por Cesáreo de Heisterbach en su *Dialogus miraculorum* (1219-1223) que cuenta las desventuras de un abad cisterciense y las argucias oratorias de que se ve obligado a echar mano en su afán por mantener atenta, durante el sermón, a una congregación de conversos distraída y somnolienta. Cansado de «predicar en el desierto», les dijo para despertarles: *Audite, fratres, audite, rem vobis novam et magnam proponam*, («escuchad, hermanos, escuchad; voy a contaros algo inaudito»), dejando caer acto seguido, como el anuncio prometedor de una apetitosa digresión narrativa, la frase mágica de efecto inmediato entre los asistentes: *Rex quidam fuit, qui Artus vocabatur...* («érase una vez un rey que se llamaba Arturo...»). Al predicador le bastaba con pronunciar la fórmula introductoria del cuento «érase una vez...» asociada al nombre evocador del rey Arturo para despertar a una asamblea que se quedaba sistemáticamente dormida cuando se le hablaba de Dios. Si no pasa de ser una simple anécdota¹³, la

séculiers, d'une autre aux clercs, d'une autre aux étudiants, d'une manière aux moines blancs, d'une autre aux moines noirs, d'une autre aux chanoines réguliers, d'une manière aux frères prêcheurs, d'une autre aux frères mineurs, d'une autre aux ermites, d'une manière aux templiers et aux frères attachés à la milice du Christ, d'une autre aux hospitaliers, d'une autre aux moniales, d'une manière aux malades et aux lépreux, d'une autre aux pèlerins et aux croisés ou à ceux qui doivent se croiser, d'une manière aux princes et aux chevaliers, d'une autre aux marchands, d'une autre aux laboureurs et à ceux qui exercent un métier manuel, d'une autre aux femmes, c'est-à-dire les vierges, les veuves et les épousées, d'une manière aux hommes libres et d'une autre aux serviteurs et aux servantes et d'une autre manière encore aux enfants...» (Jean-Claude Schmitt, p. 47-48).

13. María Jesús Lacarra (1999, p. 32) recuerda, citando a Gourevitch, que no es ésta sino una va-

situación que describe el *exemplum* no es muy distinta de la que ofrecía la realidad de la época. El propio Jacques de Vitry recuerda cómo interrumpió una vez la homilía que estaba pronunciando ante un auditorio sumido en el sueño para espetarle en pleno sermón: *Ille qui in loco illo dormitat, secreta mea vel consilium meum non revelabit* («el que se duerma en este lugar ha de quedarse sin conocer mis secretos y mi consejo»). Y la frase surtió efecto inmediato pues, según comenta el predicador, «como cada uno de los asistentes se sintió aludido, después de un murmullo general, todos escucharon atentos y en silencio las palabras útiles y serias». Aquí, como señalan Claude Bremond, Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt refiriéndose a esta anécdota, «sin falta de prometer ni siquiera de insinuar la narración de un cuento, la ruptura del hilo del discurso basta para despertar al auditorio» (p. 160). Se hace patente así la dimensión pragmática¹⁴ del *exemplum*, que no sólo pretende aprovechar deleitando, sino también mover los afectos de los oyentes, incitándoles a actuar. Aunque no exento de cierta teatralidad, el poder de incitación de este *sermo modernus* es real: en el transcurso de un sermón contra el vicio y los peligros del juego pronunciado por el que sería confesor de Juana de Arco, fray Ricardo, los asistentes, arrastrados por la elocuencia del predicador, acaban encendiendo una hoguera a la que arrojan sin contemplaciones mesas, cartas, dados, tabas y mandrágoras (raíces a las que se atribuían poderes mágicos y afrodisiacos), transformando la prédica en un verdadero auto de fe. El *exemplum* religioso es un artificio retórico y como su objetivo es la salvación eterna de sus

riación sobre un tema antiguo: «Démades hablaba delante de una asamblea, pero las gentes no le escuchaban. Entonces se puso a contar una historia: “Demeter viajaba en compañía de una golondrina y de una anguila. Ellas llegaron hasta un río. La golondrina cruzó volando a la otra orilla. La anguila se precipitó en el agua...” Entonces se detuvo y el auditorio preguntó: —Y con Demeter, ¿qué pasó? —Demeter está enfadado con vosotros porque en lugar de preocuparos de los asuntos públicos, os divertís escuchando fábulas de Esopo».

14. Cabe recordar aquí la definición ya clásica de Welter: «Par le mot *exemplum* on entendait, au sens large du terme, un récit ou une historiette, une fable ou une parabole, une moralité ou une description pouvant servir de preuve à l'appui d'un exposé doctrinal, religieux ou moral [...] Il devait renfermer trois éléments essentiels, à savoir: un récit ou une description, un enseignement moral ou religieux, une application de ce dernier à l'homme» (p. 1 y 3). Las tres metas concomitantes del conceptor o utilizador de *exempla* señaladas por el autor definen la triple articulación de este tipo de discurso: se trata de unir lo útil (*prodesse* = nivel didáctico) con lo agradable (*delectare* = nivel narrativo) moviendo los afectos del auditorio (*movere* = nivel pragmático).

destinatarios, algunos críticos le han dado el nombre de «gadget escatológico¹⁵» (Jacques Le Goff, 1996, p. 363). Con todo, el impacto social de la predicación en la vida cotidiana del hombre medieval es innegable: sólo con los sermones pronunciados por San Vicente Ferrer en Orihuela acaban resolviéndose por vía pacífica más de ciento veintitrés litigios, sesenta y siete de ellos incoados por motivo de homicidio¹⁶. Los testigos que declararon en el proceso de canonización de San Vicente recuerdan admirados el talento oratorio, gestual y casi teatral del predicador, con sus inflexiones de voz suaves cuando hablaba del paraíso, feroces cuando hablaba del infierno y aterradoras cuando hablaba del fin de los tiempos (Nicole Gonthier, p. 110-115).

Pero si cualquier procedimiento es bueno para captar la atención del oyente, siempre en aras de una supuesta eficacia pedagógica, la historia de la predicación religiosa no tardará en poner de manifiesto la reversibilidad de la relación *prodesse / delectare* en que se funda el discurso ejemplar y que supedita el deleite narrativo al aprovechamiento moral y a la instrucción. Quien puede lo más puede lo menos, y si alguien es capaz de fabular para enseñar también es capaz de fabular para hacer creer que enseña contando cualquier cuento, por tenue que sea su didactismo. Y es que el principio didáctico que legitima la utilización de relatos aparentemente intrascendentes dentro de un discurso por definición grave proporciona también la mejor de las coartadas a quien pretende utilizarlos con cualquier otro

15. Jacques Le Goff define magistralmente el *exemplum* como la expresión de un compromiso entre el presente habitual y una especie de presente eterno. Para el autor, el discurso ejemplar es, ante todo, escenario de un conflicto temporal que opone dialécticamente los tres tiempos de la enunciación histórica, según los definió Benveniste —aoristo, imperfecto y pluscuamperfecto—, que a su vez se resuelven en un presente —histórico— orientado hacia el futuro —escatológico—: «L'*exemplum* est un instrument de conversion et cette conversion doit avoir lieu tout de suite. Le prédicateur appelle souvent son auditoire à tirer *hodie* la leçon du sermon et des *exempla* qu'il renferme [...] Le temps historique de l'*exemplum* est tendu vers un *présent* de conversion qui doit amorcer l'*entrée future dans l'éternité heureuse*. L'*exemplum* a donc pour fonction de brancher la réalité historique sur l'aventure eschatologique. Le temps de l'*exemplum* est soumis à une dialectique entre le temps de l'histoire et le temps du salut qui constitue une des tensions majeures du Moyen Âge central (XIIe-XIIIe siècle)» (1999, p. 536).

16. En las actas del concejo de Murcia se lee, por ejemplo: «...por las sus palabras quel predica muchas personas, así cristianos como judíos e moros por oyr las dichas palabras se les mueve la voluntad para perdonar, asy muertes de sus padres e de sus madres e hermanos e de otros sus parientes, como ofensas e injurias» (Pedro Cátedra, p. 18).

fin. Fuente de instrucción, el *exemplum* contiene, paradójicamente una vez más, la clave de su propia perversión. Consciente de su poder de seducción, el predicador los inserta cada vez en mayor cantidad en sus sermones sin perjuicio de hipertrofiar su discurso, insistiendo cada vez más en los aspectos humorísticos, escabrosos o incluso obscenos de su intriga: se da paso así a lo que Peter von Moos ha llamado utilización «salvaje» del *exemplum* en la predicación (p. 69). De los excesos de los predicadores y de su prurito narrativo, de la trivialidad de sus palabras, de su facundia incontrolada o, en ocasiones, de su hermetismo, darán cuenta siglos más tarde varios relatos del franciscano Johannes Pauli incluidos en su célebre *Schimpf und Ernst* (1519), que aluden a prácticas tan extravagantes como los duelos verbales a que se entregaban algunos predicadores que, con ocasión de determinadas celebraciones religiosas, rivalizaban entre sí por ver quién hacía el sermón más largo, especialmente en los sermones de la Pasión. Refiriéndose a este tipo de prácticas, escribe el autor: «Con estos sermones interminables lo único que se consigue es que la gente se duerma, que las mujeres se meen en la silla y que el propio predicador se agote» (Jean-Claude Schmitt, p. 201). Igualmente sabroso es aquel otro *exemplum* que cuenta los desmanes de un predicador que, un viernes santo, contó tan sentidamente la historia de la Pasión que acabó haciendo llorar a todos los asistentes; viendo esto y no sabiendo qué hacer para consolarles, no se le ocurrió otra cosa que decirles: «No lloreis, hijos míos, que hace ya quince siglos que ocurrió todo esto y se han exagerado mucho las cosas; que hay mucho trecho de aquí a Jerusalén. Se miente de una casa a otra, así que con más razón cuando se trata de un lugar tan lejano... No son más que habladurías» (Jean-Claude Schmitt, p. 200-201). Así las cosas, no es de extrañar que empezaran a elevarse voces de protesta contra el progresivo derivar del *exemplum* hacia lo puramente lúdico¹⁷. Para Dante las fábulas que se cuentan desde el púlpito son un engaño para las ovejas (es decir, el público) «que tornan de pastar llenas de viento¹⁸» (María Jesús Lacarra, 1989, p. 33) y dos siglos después Erasmo de Rotterdam escribe: «...el espíritu humano

17. Lo que Marie-Anne Polo de Beaulieu llama «deriva literaria» del *exemplum* (p. 64).

18. «Cada cual por brillar se ingenia y hace / sus inventos, que se andan predicando / mientras callado el Evangelio yace [...] No dijo Cristo a su primer convento: / “Andad a predicarle al mundo chanzas”, / pues les dio la verdad por fundamento [...] Mas hoy se usan el chiste y la friolera, / al predicar: con tal de que se ría, / se hincha el capucho, y nada más se espera» (*Paradiso*, XXIX, v. 94 y s.).

está hecho de tal manera, que le es más accesible la ficción que la verdad. Si alguien desea una prueba palpable y evidente de esto, no tiene más que entrar en una iglesia cuando haya sermón, y allí verá que si se habla de algo serio, la gente bosteza, se aburre y acaba por dormirse; pero si el voceador (me he equivocado, quise decir el orador) comienza, como es frecuente, a contar algún cuento de viejas, todos despiertan, atienden y abren un palmo de boca» (Joaquín Rubio Tovar, p. 32). Víctima de su propio éxito, el *exemplum* profano acaba siendo objeto de prohibiciones conciliares (Latrán 1516, Sens 1529, Milán 1565, Burdeos 1624) que marcarán oficialmente el ocaso de un género cuyo declive, en realidad, se había iniciado ya tiempo antes¹⁹.

Pero en la Edad Media el *exemplum* no es monopolio de la predicación y el mismo instrumento que sirve para instruir a las masas sirve también, paradójicamente, para formar a las élites: si el siglo XIII es el Siglo de Oro del *exemplum*, también es porque ve nacer la traducción castellana de los dos paradigmas de la literatura sapiencial hispano-oriental, el *Calila e Dimna* y el *Sendebär*, destinados ambos a la educación de príncipes y gobernantes, y considerados en la corte alfonsí como verdaderos compendios de sabiduría. Aunque dirigidos a un público de *letterati* radicalmente distinto y hasta diametralmente opuesto al de los sermones populares, los *exempla* de que se nutre esta literatura de castigos presentan las mismas paradojas y obedecen a los mismos principios que los incluidos en los ejemplarios anteriormente mencionados, con la salvedad notable de que sus conceptos, movidos por una clara voluntad arquitectónica ajena al trabajo del *collector* de cuentos para la predicación, idean un sistema asociativo —relato-marco o simple diálogo entre personajes— para engarzar entre sí, a modo de mortero narrativo, los distintos relatos reunidos en la colección. Si se aborda así, atendiendo a esta particularidad estructural del *exemplum*, el problema de su inserción dentro del discurso²⁰, la cuestión que se plantea es la de la autonomía o falta de autonomía semántica del ejemplo con respecto al discurso en que se inserta. Para Roland Barthes, por ejemplo, «el hecho mismo de que se haya podido realizar un repertorio de *exempla* [se refiere al *Index exemplorum* de Tubach] pone de manifiesto la vocación estruc-

19. Tesis de Jean-Thiébaud Welter discutida por Robert Ricard.

20. Les estructuras y técnicas narrativas de inserción de cuentos han sido estudiadas por María Jesús Lacarra (1979, p. 47-97).

tural del *exemplum*: es un fragmento separable, que contiene un sentido expreso» (p. 201). Sin embargo, el hecho de que sea aislable lo único que demuestra en mi opinión es que el *exemplum* no sólo es una manipulación mediante la cual se intenta elevar a rango de ley general lo que no es más que un caso concreto que no tiene nada de universal, sino que además puede ser manipulado a conciencia, esto es utilizado fuera de contexto o introducido en un contexto nuevo susceptible de invertir completamente su significado original. Si bien puede leerse aisladamente como una ficción independiente, una fábula no deja de ser la ejemplificación de un precepto que es necesariamente exterior y anterior a ella, por lo que el *exemplum* siempre lleva inscrita la marca de una doble subordinación, sintáctica una, que lo supedita a una unidad lingüística superior, y semántica otra, que lo convierte en una simple etapa dentro de un proceso argumentativo más amplio²¹. La tensión que opone la ficción (narrativa) a su función (ejemplar) se resuelve en una nueva paradoja, que formularé diciendo que el *exemplum* es relato y en tanto que relato goza de una autonomía que pierde completamente en tanto que ejemplo²².

La manipulación que supone la utilización de un ejemplo, cualquiera que sea, empieza ya por la elección —nunca inocente— del caso que se decide tomar, entre todos los casos posibles, como modelo para representar metonímicamente una categoría o un conjunto supuestamente universales. En las obras que, como el *Calila e Dimna* o *El conde Lucanor*, se presentan como un diálogo entre un noble y un sabio, este último, encarnación del Pandit de la tradición hindú, debe responder a los requerimientos de su discípulo, que le pide que diserte sobre tal o cual tema, pero es totalmente libre, una vez fijado el objetivo de la disertación, de escoger o de inventar la trama narrativa que más le convenga para ilustrar un precepto moral que novelizará con mayor o menor fortuna según su talento narrativo. De hecho, el grado de novelización de la sentencia va de cero al infinito. Si a menudo el narrador derrocha imaginación para ponerla en escena, a veces la transposición narrativa es mínima²³ y se limita a la zoomorfosis de los personajes, como ocurre, por

21. Sobre el estatuto propiamente lingüístico del ejemplo véase el estudio de Jean-Claude Milner.

22. Remitimos al lector interesado por estas cuestiones a nuestro estudio sobre la poética del *exemplum* en el *Calila y Dimna* (1996).

23. Oponiéndolo a la fábula y a la parábola, Armand Strubel define el *exemplum* como «el grado mínimo de la narración figurada» (p. 346). Sobre las narraciones originadas de refranes y los refranes originados de narraciones véase el estudio de Hugo Óscar Bizzarri.

dar un sencillo ejemplo, en la fábula del mono y la cuña, *exemplum* que, para advertir de los peligros que entraña la curiosidad, cuenta expeditivamente, mediante una ficción totalmente embrionaria, el sino cruel y ejemplar de un mono que quiso ver de cerca lo que habían hecho unos carpinteros que habían estado serrando vigas y apuntalándolas con cuñas. Nada más quedarse solo, el «ximio», acuciado por la curiosidad, se subió a una de ellas y, como reza la versión hispánica de este cuento hindú, «asentóse ençima et sacó la cuña; et commo le colgavan los compañones en la serradura de la viga, al sacar de la cuña apretó la viga et tomóle dentro los compañones et machugógelos, et cayó amortescido» (*Calila e Dimna*, III, p. 126). El argumento, como puede verse, es endeble por no decir raquíptico, y apenas amplifica la máxima que ha dado pie a su narración y que podría resumirse en una simple frase: «no hay que meter la narices donde a uno no le llaman»..., aunque aquí se trate de una parte infinitamente más dolorosa de la anatomía masculina. En otros casos, la novelización de la sentencia es compleja y autorrecurrente, pues una de las propiedades del *exemplum* es precisamente su capacidad recursiva de nutrirse indefinidamente de sí mismo, de alimentar su propio quehacer narrativo y de convertirse en objeto de su propio discurso²⁴. Todo personaje es un narrador en potencia, por lo que cada relato puede servir de marco a tantos relatos subordinados como el narrador sea capaz de engarzar sin perder el hilo de su discurso, siguiendo el procedimiento de las «cajas chinas». «El procedimiento de engaste — explica Todorov— llega a su apogeo con el auto-engaste, cuando la historia del relato-marco se halla enclavada en quinto o sexto grado dentro de sí misma. Esta exhibición del procedimiento narrativo la encontramos en las *Mil y una noches*²⁵; el comentario que le dedica Borges es de sobra conocido: “No hay interpolación tan inquietante como la de la noche seis cientos dos, noche mágica entre las mágicas. Esa noche, el rey oye por boca de la reina su propia historia. Oye la historia inicial que engloba a todas la demás y que se engloba monstruosamente a sí misma”» (p. 39). El primer cuento del *Sendebär*, titulado *Leo*, ofrece posiblemente un juego metanarrativo tan vertiginoso como el que evoca Borges. En él se cuenta

24. «El *Calila* —explica Fernando Gómez Redondo— es algo más que una colección de cuentos de los que tiene que derivar una cierta ejemplaridad; de entrada, se trata de un libro que, en su interior, narra la historia del propio libro [...] y no sólo para generar una precisa ilusión de verosimilitud, sino para enseñar el modo en que tiene que usarse» (p. 188).

25. Cf. Jamel Eddine Bencheikh, Claude Bremond, André Miquel.

cómo una honesta mujer casada consigue desbaratar los concupiscentes proyectos del rey que se había enamorado de ella dándole para leer un libro «de leyes e juicios de los reyes» que explica cómo debe «el adulterio ser defendido». El hecho de que el primer cuento del *Sendebär* condene el adulterio poniendo simultáneamente al lector en presencia de un personaje que, a su vez, aparece leyendo el primer capítulo de un libro que asimismo condena el adulterio, permite formular la hipótesis de que, en un aturdidor juego de engastes auto-recursivos y prefigurando la espectacular *mise en abyme* del célebre cuento cortazariano, el libro que la mujer le entrega al rey para recordarle sus deberes sea el mismo libro del que ella es personaje, esto es, el mismo *Sendebär*²⁶.

La auxiliarización de la ficción como instrumento didáctico invierte completamente a su vez la lógica que preside al acto narrativo. Suele decirse que la diferencia entre el cuento y la novela no es una diferencia formal, sino estructural, que no es cuantitativa, sino cualitativa; dicho de otro modo y simplificando un poco, se puede entender una novela sin necesidad de leer el último párrafo, pero quien, leyendo por ejemplo un cuento de Julio Cortázar, suprime la última frase, la última línea y hasta a veces la última palabra, se queda sin entender nada. Como el cuento, el *exemplum* está programado o, mejor dicho, retroprogramado a partir de un desenlace premeditado y toda la acción se desarrolla en función del objetivo didáctico y argumentativo que se ha fijado el orador y que, por lo general, le da a conocer al lector desde el comienzo (Paul Zumthor, p. 400). Al principio de causalidad que rige la progresión de la acción en la novela (tal situación conduce a tal otra) se opone en el *exemplum* un principio de necesidad casi teleológica (tal situación sólo se cuenta para poder llegar a tal otra). Si el sentido de la novela se construye de atrás para adelante, el del *exemplum* se construye siempre de adelante para atrás, puesto que el desenlace del que se inferirá la «morableja» será el que retroactivamente le dé sentido a todo el texto. Cada acontecimiento narrado en el *exemplum* es a la vez, no hay que olvidarlo, un episodio de la acción y un momento de la argumentación: todo lo que se cuenta se hace con vistas a un desenlace no siempre previsible, pero siempre calculado de antemano. El final del *exemplum* no es, desde un punto de vista estructural, otra cosa que su punto de partida, de modo que

26. Sintetizo aquí algunos puntos de mi estudio sobre el *Sendebär* (p. 367).

cuanto más se aproxima el lector al desenlace de la intriga, más se aproxima en realidad a su planteamiento. La moraleja final es pues, a la vez, el pretexto del narrador, es decir, su coartada narrativa, y el pre-texto de la narración, es decir, su punto de partida²⁷. Pero antes de llegar a ese desenlace que debe ser ejemplar, nada le impide al narrador hacer cuantas digresiones quiera, detenerse e incluso deleitarse en la relación de episodios ética o moralmente sospechosos, multiplicar o subordinar episodios narrativos saturando así la memoria del lector, que puede acabar olvidando el proyecto didáctico inicial, y transgrediendo de este modo la función primera del *exemplum*, a saber, su función mnemotécnica²⁸. Y poco importa si al final, a costa de no se sabe qué contorsiones y forcejeos, se acaba restableciendo el orden moral: lo dicho, dicho está y la pregunta que uno puede hacerse es qué es lo que acaba prevaleciendo en la mente del lector una vez concluido el *exemplum*, si el desenlace que, por ejemplar que sea, no ocupa más que unas líneas, o los desarrollos marginales y a menudo inmorales que, página a página, han ido retrasando su llegada²⁹. Quien lee los primeros episodios del *Calila* se queda con un extraño sabor de boca: se lea como se lea, el primer capítulo del libro no es otra cosa que el relato de una traición recompensada e, interrumpida ahí la lectura, el lector puede preguntarse en qué puede radicar la ejemplaridad de un *exemplum* en el que el único personaje moralmente irreprochable, el buey Sençeba, acaba muriendo víctima de una intriga cortesana que no sólo involucra directamente a un rey cuya candidez sólo es capaz de competir con su propia pusilanimidad, sino que culmina con la recompensa de su instigador, el artero y desleal Dimna³⁰. La manipulación no puede ser más sencilla: como se ejemplifican las virtudes, se ejemplifican también vicios y defectos; al maestro-orador le bastará así con señalar la indignidad

27. Refiriéndose al *fabliau*, Pierre-Yves Badel formula esta idea diciendo: «Au Moyen Âge personne ne saurait prendre la décision d'écrire sans se justifier par une intention didactique. Pourtant, dans le fabliau, la leçon importe beaucoup moins que le récit lui-même. Elle n'est qu'un alibi» (p. 202).

28. Sobre las estrategias mnemotécnicas utilizadas en la enseñanza medieval véase Paul Zumthor (1985).

29. El discurso es lineal..., y a menudo se juega con la espera que supone esta linealidad: un *exemplum* es una estructura significativa incompleta cuya interpretación queda suspendida hasta tanto no se conoce el desenlace que semantiza la ficción y moraliza el discurso.

30. Razón por la cual el traductor árabe se sintió movido a interpolar una segunda parte («De la pesquisa de Dimna»), en la que relata la caída «ejemplar» del infiel consejero.

del modelo presentado para restablecer un orden moral que no por ello dejará de ser ambiguo. El razonamiento ejemplar permite todo tipo de inversiones y, por moralmente escandaloso que pueda ser, un contra-ejemplo no deja de ser un tipo de ejemplo.

El *exemplum* tiene valor de prueba, pero —otra vez apunta la paradoja— de por sí no aporta la prueba de nada. Dicho de otra manera, quien da un ejemplo, no aduce una prueba, sino que se la inventa y le confiere un carácter probatorio que en modo alguno posee. El error suele consistir en pensar que el *exemplum* medieval ilustra una ley cuando, en realidad, lo que hace es promulgarla³¹. De ahí la eficacia y, al mismo tiempo, la perversidad del razonamiento ejemplar que en todo momento puede convertirse en discurso terrorista (Jean-Yves Tilliette, p. 57). El lector del *Calila e Dimna*, por ejemplo, no sólo oye la argumentación de los «puros amigos» que «bien se aman», sino también —y sobre todo— la de los «mestureros malos», la de los «mezcladores» falsos y la de los «omnes de mala parte», y hay que reconocer, por paradójico que sea, que tan convincentes son los argumentos de unos como los de otros. En última instancia, podría decirse que el *Calila e Dimna* da tantos consejos al gobernante para protegerse de los intrigantes como buenas ideas al intrigante para sembrar cizaña en la corte del rey. El mismo arsenal retórico y el mismo ardor narrativo que despliega el orador para demostrar una cosa en determinado capítulo, es capaz de desplegarlo en el siguiente para demostrar lo contrario y lo mismo se le exhorta al rey a actuar con prontitud como a retrasar sus decisiones, a desconfiar de sus validos como a seguir ciegamente sus consejos. El personaje que aquí se salva por actuar de determinada manera, allí se condena actuando exactamente del mismo modo³². Así por ejemplo, la conclusión a la que apunta el cuento del cuervo y la perdiz está en contradicción absoluta con el planteamiento del relato siguiente. La fábula, mediante la cual se pretende ilustrar que, por más que se intente, no se puede modificar la naturaleza profunda de los seres, nos presenta a un cuervo que, por querer imitar la forma de andar, grácil,

31. La utilización del *exemplum* en el discurso jurídico (*casus*), oportunamente apuntada por Antonio García y García durante el coloquio, constituye la mejor prueba del carácter performativo del ejemplo.

32. Así, en el capítulo V, el ratón hace bien en fiarse de su enemigo natural, el cuervo, quien le brindará una amistad sincera; pero el búho del capítulo siguiente se condena por confiar en el mismo animal.

de la perdiz, acaba olvidando cómo andan los de su especie sin llegar a hacerlo con la elegancia de su modelo. Si el cuento se presenta como la historia de una metamorfosis fallida, ¿qué crédito hay que darle entonces a la demostración del cuento siguiente que relata la conversión plenamente lograda de un chacal que, por no verter sangre, renuncia a cazar animales y decide alimentarse sólo de hierba? Tan «contra natura» es un cuervo presumido como un chacal vegetariano, pero la transformación que en un *exemplum* se presenta como irrealizable, en otro se da por sentada desde el principio. La historia de este converso sincero que es el chacal herbívoro cobra ciertamente tintes especiales cuando se piensa que la traducción árabe que sirvió de base a la versión castellana es obra de otro converso, un mazdeísta convertido al Islam a quien resultaba imposible no tomar posición frente a los relatos del original pahlevi que iba arabizando³³. Pero todo esto no hace sino demostrar, como algún estudioso ha afirmado ya, que los personajes de los *exempla* son simples «funcionarios de la intriga³⁴» y que los preceptos morales que éstos ejemplifican sólo valen el tiempo que dura su enunciación. Por más que aspire a ser universal, el principio que es válido en una situación deja de serlo en la siguiente³⁵. Como explica Julius Evola refiriéndose a la tradición india a la que se remontan todas estas colecciones, las normas morales «son como la balsa que se construye para atravesar un río, pero que se abandona en la otra orilla nada más cruzarlo» (Anne-Marie Capdebosc, p. 159).

El *exemplum* medieval ofrece, pues, al maestro y al orador un campo de experimentación retórica y argumentativa inagotable. Sin sufrir la menor modificación, el mismo *exemplum* puede llegar a cobrar significaciones diametralmente

33. Véase el estudio de Aboubakr Chraïbi sobre la recepción del *Calila* por la cultura árabe.

34. «La monotonie des situations et des ressorts a pour corollaire la stéréotypie des personnage. Ceux-ci sont avant tout des “fonctionnaires de l'intrigue”» (Claude Bremond, 1979, p.15). Véase igualmente el capítulo que dedica Georges Jean a la estereotipia de los personajes de los cuentos (p. 121-132).

35. Recuérdese la distinción que se establece en el *Panchatantra* —étimo textual del *Calila*— entre esas dos formas del saber que son la *artha*, suma de los preceptos del buen gobernar y de las verdades universales que se dan por inamovibles y que se deben aprender de memoria, frente a la *nîti*, término generalmente traducido por *hîla* en árabe y por *arte* en castellano, mediante el cual se designa la facultad pragmática de adaptar esas reglas generales a situaciones concretas (Georg Bossong, 1979, p. 175). La primera modalidad del saber vendría a ser a la teoría política lo que la segunda a la práctica (cf. el estudio introductorio de Louis Renou al *Panchatantra*, p. 9-22).

opuestas según el contexto en que lo inserte su utilizador. Un caso espectacular lo ofrece la historia de la transmisión del *Sendebear* con el cuento que lleva por título «Senescalculus». Como se recordará, el relato-marco del *Sendebear* se presenta en forma de debate judicial: el rey Alcos debe pronunciarse sobre la culpabilidad o la inocencia de su propio hijo, alevosamente acusado por su madrastra de haber querido seducirla, situación tanto más dramática si se tiene en cuenta que durante años el rey no ha podido tener descendencia con ninguna de sus noventa mujeres y que el infante hoy acusado es su único heredero. Ante el rey, que irá modificando alternativamente su veredicto al ritmo de las distintas intervenciones de los oradores, comparecerán, contando diferentes *exempla*, la madrastra y los privados, la primera para inculpar al infante, los segundos para disculparlo. Con el *exemplum* del senescal, el privado pretende aplazar la ejecución de la sentencia de muerte pronunciada por el rey contra el infante. Le cuenta así la historia de un príncipe que un día se bañaba ayudado por su mayordomo el senescal: «[el] infante [...] era tan grueso que non podía ver sus miembros [...] E quando se descubrió, violó el vañador, e començó a llorar. E díxole el Infante: —¿Por qué lloras? E dixo: —Por tú ser fijo de rey [...] e non ser señor de tus miembros ca yo bien creo que non puedes jazer con muger. E el Infante le dixo: ¿Qué faré yo que mi padre me quiere casar? Non se si podré fazimiento con muger [...] Toma agora diez maravedís, e veme a buscar una muger fermosa. E el vañador dixo en su coraçón: “Terné estos diez maravedís, e entre mi muger con él, ca bien sé que non podrá dormir con ella”. E estonçes fue por ella. E el Infante durmió con ella, e el vañador començó de atalear cómmo yazía con su muger [...] E el Infante rióse. E el vañador fallóse ende mal, e dixo: —¿Yo mesmo me lo fize! E estonçes llamó su muger e dixo: —Vete para casa. E ella dixo: —¿Cómmo iré, ca le fiz’ pleito que dormiría con él toda esta noche? E quando él esto oyó, con cueita e con pesar, fuese a enforçar, e así se mató». El que este cuento lo narre el valido para defender al infante y a la vez para denunciar la maldad de la madrastra y, a través de ella, la de las mujeres en general, no tiene nada de particular en un libro cuyo objetivo, declaradamente misógino, es demostrar que «aunque se tornase la tierra papel, e la mar tinta e los peçes d’ella péndolas, [...] non [se] podrían escrevir las maldades de las mugeres» (p. 154). Lo que sí llama la atención es que el mismo *exemplum* que relata aquí el valido para defender al infante lo cuente en la versión occidental del *Sendebear* la madrastra para acusarlo y siga teniendo en boca de la acusación la misma eficacia persuasiva que tenía en boca de la defensa. Efectivamente, en la traducción castellana de la *Scala*

coeli de Juan Gobio y en la *Historia de los siete sabios de Roma* es la madrastra quien cuenta la historia del príncipe grueso, esta vez para persuadir al rey de la maldad de sus validos, a los que acusa de ser tan codiciosos como el bañero del cuento. El *exemplum* en las dos versiones es el mismo: lo único que cambia es su modo de empleo, es decir, la glosa explicativa que lo acompaña y que determina el valor argumentativo del relato. En un caso el valido recurre a él para advertir al rey del peligro que corre tomando una decisión precipitada, esto es, pronunciando una sentencia de muerte de la que podría arrepentirse más tarde; en el otro es la madrastra quien, persiguiendo el objetivo opuesto, lo invoca para advertir al rey del peligro que corre dejándose aconsejar por validos ambiciosos.

El cuento del senescal demuestra, como tantos otros, que un *exemplum* es una estructura semántica incompleta que sólo se resuelve en el contexto enunciativo en que se utiliza. Fuera de contexto, un *exemplum* no es ni moral ni inmoral, y puede incluso decirse que ni siquiera es ejemplar. De ahí sin duda la aparición y el desarrollo a partir del siglo XIV de colecciones de *exempla* moralizados, es decir, comentados y debidamente explicados a la luz de la doctrina para uso de predicadores o para simple instrucción del clérigo. Algunos *exempla* incluidos en las *Gesta romanorum* son objeto de lecturas y moralizaciones distintas y a menudo el comentario que se les dedica es más largo que el propio *exemplum* moralizado. En obras como el *Calila* o el *Sendebar*, donde el proceso de adquisición del saber se asimila al proceso mismo de la lectura entendida como práctica iniciática basada en el desciframiento y en la desocultación de estructuras latentes, esta glosa exegética está reducida a la mínima expresión: el lector es quien debe despejar por deducción o por inducción el sentido didáctico que encierra cada ejemplo atendiendo a las analogías que vinculan entre sí los dos niveles de la narración y resolviendo todas las incógnitas que la aplicación del símil a la situación pragmática puede plantear. Ibn al-Muqaffa' insiste así en la necesidad de proceder a una lectura activa de los *exempla* reunidos en el *Calila* para extraer el *seso encubierto*, es decir, el sentido oculto que encierra cada uno de ellos³⁶, lo que no hace sino poner de manifiesto una vez más el estatuto paradójico del *exemplum*, que sirve para ilustrar, esto es, para arrojar luz, pero que también puede servir para todo lo contrario, es

36. «Comme le rêve, le conte se présente avec un contenu manifeste qui dissimule un contenu latent» (Nicole Belmont, p. 96).

decir, para ocultar y oscurecer. Podemos establecer aquí un paralelismo con el uso que algunos autores medievales hacen de los glosarios, listas de palabras insólitas o difíciles tomadas de autores arcaicos —Virgilio, Persio, Juvenal, etc.— y transcritas con su correspondiente definición. Manuel Díaz y Díaz recordaba hace unos años desde estas mismas jornadas un empleo interesante de estos diccionarios explicativos que, «leídos al revés, [...] eran empleados para sustituir palabras usuales por vocablos inesperados, raros u oscuros, [invirtiéndose así] su función, pues se emplean no para aclarar un texto sino para oscurecer y complicar deliberadamente los giros de un mensaje que podría resultar excesivamente trivial y fácil» (p. 285). Si bien no se trata aquí más que de una simple «coquetería» estilística, esta utilización pervertida de los glosarios muestra una vez más que todo género lleva cifrado en su propio código el principio mismo de su deturpación. Algunos *exempla* son tan enigmáticos que es difícil asignarles un valor didáctico específico, pero incluso los más sencillos y aparentemente más anodinos e inocentes ofrecen la posibilidad de desentrañar lecturas «subterráneas» a veces tan éticamente contradictorias como contraproducentes desde el punto de vista de la argumentación. Así, el cuento mencionado del senescal no sólo pone de manifiesto la maleabilidad del *exemplum*, interpretable de diferentes maneras según su contextualización, sino también la productividad del dispositivo analógico que, una vez puesto en marcha, sólo se detiene una vez agotadas todas las asociaciones y correspondencias analógicas, tan felices como insólitas a veces, que se insinúan, intencionalmente o no, dentro del texto: efectivamente, si hay un personaje que sale mal parado en esta historia, tanto en la versión oriental del libro como en la occidental, es el propio rey Alcos, que en un caso queda asimilado a un valido sin principios morales —el senescal aprovechado— y en el otro a un príncipe sin miembro viril, cuya historia no deja de recordar la historia del propio protagonista, rey omnipotente pero impotente casado con noventa mujeres.

* * *

Hacia referencia al comienzo de esta exposición al ya clásico estudio de José Antonio Maravall sobre la concepción del saber en la Edad Media, sistema fijo y estático, acabado y completo, que el autor define como un depósito de conocimientos dados de una vez para siempre que ni crece ni disminuye y que no plantea más problema que el de su transmisión: los métodos para instruir, para adoctrinar y para cultivar el saber muestran, según Maravall, «la general tendencia a la repeti-

ción de modelos [...] cuya vigencia se justifica porque se cree socialmente en un uso ancestral de los mismos» (p. 204). «La utilización de ejemplos —añade— es el método común del saber en la Edad Media» (p. 223). «Y si a una sociedad estancada corresponde un saber estático fundado en ejemplos, a una sociedad que empieza a abrirse [se refiere al despegue técnico de la baja Edad Media] no le bastará un método tan inmovilista como el del ejemplo» (p. 228). De esta manera explica el autor el declive del *exemplum*, en cuya utilización se ha llegado a ver, infundadamente a mi juicio, el reflejo de una mentalidad primitiva. A la vista sin embargo de todo lo expuesto hasta aquí, me arriesgaría a afirmar, al contrario, que el *exemplum* representa, dentro la sociedad fuertemente jerarquizada que lo ha llevado a su apogeo, un espacio de «subversión» en el orden de la palabra y del discurso. Cultivar el ejemplo es, como he intentado demostrar, cultivar la paradoja, manejar el arte de la inversión dialéctica, promover la exégesis múltiple como vía de conocimiento y convertir el sorprendente dispositivo retórico del simulacro en método de experimentación, de cuestionamiento del saber y de indagación de sus modos de transmisión. Del *exemplum* podría decirse *mutatis mutandis* lo mismo que de la ironía, que algunos teóricos de la enunciación consideran como «el último reducto de la libertad individual³⁷ » por la inmunidad que le confiere al hablante, esto es, por la posibilidad que le ofrece de esquivar la norma, de transgredirla o de pervertirla. Como la ironía, el *exemplum* da a entender algo diferente de lo que afirma sin dejar por ello de afirmar lo que dice literalmente; de este modo, permite decirlo todo y al mismo tiempo ponerse a cubierto, esto es, fuera de alcance de cualquier sanción social. Si el *exemplum* convence, entonces adquiere inmediatamente un valor paradigmático que lo asimila a una prueba con valor jurídico; pero si escandaliza o si transgrede la norma social, siempre queda el recurso de tomarlo como lo que es: una simple historia inventada.

37. «Il m'importe peu que l'ironie soit morale ou non. L'essentiel est [...] qu'il s'agit d'une manœuvre à fonction fondamentalement *défensive*. Et qui plus est, *défensive contre les normes*. Elle apparaît [...] comme une ruse permettant de déjouer l'assujettissement des énonciateurs aux règles de la rationalité et de la bienséance publiques. Elle représente donc un moyen —peut-être le seul— qu'ait l'individu parlant de s'affranchir d'une contrainte normative, sans avoir à subir les sanctions qu'entraînerait une franche infraction. Contre le "fascisme" que Barthes, par une hyperbole elle-même suspecte d'ironie, reprochait naguère aux normes du langage, l'ironie fait figure de réplique "antifasciste". Car elle peut apparaître, dans l'ordre de la parole, comme le dernier refuge de la liberté individuelle» (Alain Berrendonner, p. 239).

Sólo así se explica, por ejemplo, la distancia irónica que media en los *exempla* del Arcipreste de Hita entre la ficción y la moraleja, a menudo distorsionada, cuando no en completa inadecuación con ella: así ocurre, por dar un último ejemplo, en el relato del ermitaño bebedor, «ensiempro estraño» (así definido por el narrador) en el que se relata el descenso moral de un ermitaño que, tentado por el diablo, se aficiona a la bebida y acaba entregándose a los peores vicios, «forniçio» y «omecidio» incluidos. El destino del protagonista, que acaba siendo ajusticiado, no puede ser más ejemplar; sin embargo, el cuento, recogido en distintos ejemplarios medievales y narrado aquí por Don Amor para que el protagonista «aya en sí buenas constumbres e sobre todo [para] que se guarde de beber mucho vino blanco e tinto», toma un rumbo totalmente inesperado cuando el narrador advierte: *si amar quieres dueña, el vino no te incala* («si quieres gozar dueña, que no te importe beber vino», v. 545d), verso desconcertante que irrumpe como un verso intruso en medio de la enumeración de los efectos perniciosos del vino, dando un brusco «vuelco irónico al relato» (María Jesús Lacarra, 1999, p. 218-219). Se podría aducir aquí el carácter literario de la obra de Juan Ruiz, cuya estrategia, eminentemente irónica, podría resumirse diciendo que hablaba en broma de asuntos que en realidad se tomaba muy en serio, pero el ejemplo no hace, en última instancia, sino ejemplificarse a sí mismo, autoparodiarse, exhibir su propio funcionamiento y poner al desnudo las posibilidades retóricas, didácticas y argumentativas, pero también lúdicas, que ofrece su sistema enunciativo. El arte del *exemplum* es el arte de enunciar una verdad a través de una fábula, que por definición es lo contrario. De ahí su capacidad ilimitada para proporcionar, a medida que las va necesitando el orador, soluciones argumentativas, a veces totalmente artificiosas y, esto, sin merma de su eficacia persuasiva, como muestran, en el ámbito de la predicación, las incongruencias que encierran algunas moralizaciones y las extravagancias herméticas en que incurrían algunos predicadores en su empeño por buscar una interpretación «cristiana» a los relatos profanos que utilizaban. El arte de enseñar y el arte de contar se motivan uno a otro: lo que no siempre queda claro es cuál le sirve de pretexto al otro y en esta paradoja estriba, a mi modo de ver, no sólo la especificidad sino, también me atrevería a decir, la modernidad de un arte en el que hablar y fabular, contar y enseñar, persuadir e inventar se interfieren constantemente para confundirse en un mismo y singular acto de habla.