

Don Juan Manuel, el creador del cuento español

LUIS MOUX

El entusiasmo de Alfonso X el Sabio por el desarrollo de la lengua romance durante el siglo XIII fomentó el hábito de la lectura. Este incremento de lectores aumenta a su vez el número de personas capacitadas para las empresas de índole literaria y científica. El estilo, la estructura y los géneros literarios evolucionan y a su vez los escritores buscan una lengua más refinada. Como consecuencia de ello surgen obras de mejor factura literaria. El desarrollo de la prosa en lengua romance no trajo el ocaso de la literatura hispanolatina porque ésta se sigue cultivando con éxito a través de la Baja Edad Media y el Renacimiento.

Don Juan Manuel (1282-1348) es el representante máximo de esta nueva aristocracia letrada y cortesana que en el siglo XIV sustituye a la nobleza ruda y campesina de épocas precedentes. Su linaje nobiliario es el siguiente: nieto de Fernando III el Santo, su padre fue don Manuel, hermano de Alfonso X, y también fue primo hermano del rey D. Sancho IV, el Bravo.

En manos de don Juan Manuel la prosa castellana se convierte en el medio adecuado para la expresión literaria. Los rasgos más sobresalientes de su vida son la devoción a la orden de los dominicos, para quienes fundaría el Monasterio de Peñafiel; la intriga que

lo induce a ser elástico en la política y en la amistad; su obsesiva y consciente ambición; el deseo de fama; el recelo hacia los demás; la afición por los libros y por el arte de escribir. El deseo de conciliar todas estas conflictivas tendencias con su fino sentido estético, fue su móvil literario. Durante toda su existencia se siente orgulloso de su procedencia y a la vez se ve obligado a participar en las luchas políticas en favor y en contra de la monarquía. Don Juan Manuel es un caso en que la vida y su carácter de escritor no sólo no concuerdan con su teoría ética, sino que la contradicen en todo. Su poderosa personalidad, su enorme influencia política, su sagacidad, dinamismo y talento revelan rasgos premaquiavélicos porque actúan con un particular sentido ético, siempre en provecho propio. Por ejemplo, en una ocasión no vaciló en aliarse con el rey moro de Granada para enfrentarse al monarca castellano, Alfonso XI. Esta actuación está en disonancia con los planteamientos de su obra el *Libro de los estados*, donde fustiga el paganismo musulmán y elogia la doctrina cristiana. Muchos fueron sus sinsabores, pero el amor hacia la lectura le servía de consuelo: "... el cuidado es una de las cosas que más hace al home perder el dormir, et esto acaesce á mí tantas veces, que me embarga mucho á la salud del cuerpo. Et por ende cada que só en algunt cuidado, fago que me lean algunos libros ó algunas hestorias por sacar aquel cuidado del corazón".¹

Don Juan Manuel, como muchos otros españoles, hermana las letras y las armas. En los últimos años de su vida, retirado en el Monasterio de Peñafiel, que fundara, rodeado de libros y dado a la meditación, escribió con ambicioso aliento una serie de obras didácticas.

Sus obras capitales son tres: el *Libro del caballero et del escudero* de 1326; el *Libro de los estados*, escrito entre 1327 y 1332 y el *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio*, entre 1330 y 1335. Hay otra obra de menor importancia que corresponde a la tradición didáctico-moral de los *Castigos y documentos*, de Sancho IV y al influjo de *De regimine principum*,

1. Juan Manuel, Prólogo a: *Libro del caballero et del escudero*, en: Biblioteca de Autores Españoles, Tomo LI, pág. 234.

de Aegidius de Columna: *Libro de los castigos o consejos que fizo don Johan para su fijo*, conocido también como *Libro indefinido*, de 1342-1344. Va dirigida a su hijo Fernando y consta de numerosos consejos espirituales mezclados con gran cantidad de refranes castellanos.

En el *Libro del caballero et del escudero*, don Juan Manuel aborda de manera literaria la "fabliella". Dicha modalidad es un relato o cuento que sirve de vehículo conductor a consideraciones morales y didácticas. Este nuevo género, antecesor de la novela, lo empleará el infante magistralmente en el *Libro de los Estados* y en el *Conde Lucanor*. Ya en la dedicatoria puntualiza que se trata de narraciones para conciliar el sueño. La "fabliella" es hilo del argumento según el cual un joven escudero, de humilde condición pero de nobles cualidades, pero desconocedor de las leyes de la caballería, va camino de las cortes convocadas por el Rey y encuentra en una ermita a un anciano caballero muy entendido en las disciplinas liberales. El joven le hace preguntas y el ermitaño le contesta con gran prudencia y sabiduría e inclusive lo instruye sobre las artes de la caballería, sobre cuál es el mejor estado del mundo, sobre materias religiosas y de filosofía natural. De vuelta de las Cortes, armado caballero, vuelve a visitar al anciano, el cual, muy débil ya, no puede responder a sus preguntas. El novel caballero va a su tierra, pero estimulado por sus muchas inquietudes vuelve a la ermita y ruega al anciano que le responda nuevas y diversas cuestiones. Contestando sus preguntas, el anciano le define aspectos metafísicos de la religión y aspectos de filosofía natural tales como: qué son los ángeles, el paraíso, el infierno y los cielos, los elementos, los planetas y el hombre. Qué son las bestias y las aves, los pescados y las yerbas. Finaliza el libro con la muerte del anciano caballero, el joven asiste a su entierro y regresa a su tierra.

No hay lugar a dudas de que la "fabliella" es uno de los procedimientos didácticos del siglo XIV, pero el exceso de elementos morales y científicos del *Libro del caballero y el escudero* rompe el balance de la escala literaria, porque don Juan Manuel le da prioridad a la doctrina y relega a un segundo plano el elemento narrativo. En sus tres obras principales emplea el recurso de la

“fabliella” de igual manera: un mancebo y un discípulo dialogan, el primero educa al segundo y le da las reglas y enseñanzas necesarias para su desenvolvimiento material y espiritual. El origen de esta nueva técnica, así como la trama novelesca de la obra, procede del *Llibre del ordre de cavalleria*, del místico catalán Raimundo Lulio (1235-1315). En el prólogo, el autor castellano revela la estimación que tenía por este libro, pero por una preocupación estilística ya moderna, y por orgullo de escritor, no lo nombra con claridad.

Añadimos que el libro de don Juan Manuel es una recopilación enciclopédica de conocimientos sobre temas de filosofía, teología y ciencias físico-naturales. Tal es en suma el *Libro del caballero et del escudero*, visión de la sociedad medieval donde impera la institución de la caballería unida a un fino sentido de religiosidad.

En la primera parte del *Libro de los Estados* hay más equilibrio entre los elementos didácticos y novelescos de la “fabliella”. La misma fue compuesta en una época de crisis espiritual, lo cual se vislumbra en el capítulo LXXXV donde muestra su desengaño por las intrigas nobiliarias y a la vez señala otros males. Su desengaño proviene de su hidrópica sed de riquezas y mando. El libro está basado en la conocida leyenda de Buda, de gran difusión en la literatura medieval. Narra cómo fue educado el joven príncipe Johas, encomendado por su padre, el rey pagano Moraván, al preceptor Turín. Se le mantuvo alejado del mundo para que ignorase dos males de los humanos: el dolor y la muerte. Sin embargo, el príncipe Johas descubre un día un cortejo fúnebre y, por primera vez, ve el cadáver de un anciano a cuyo alrededor hacen gran duelo parientes y amigos. Johas plantea entonces una serie de preguntas a su maestro, a fin de distinguir la muerte, la vida y los dos principios complementarios del hombre, el alma y el cuerpo. Turín no tiene más alternativa que explicarle que aquel anciano ha muerto, cumpliéndose así el ciclo inevitable, pero no sabe definir el sentido de la muerte. A estos efectos, el rey ordena a Turín que busque a Julio, un santo varón dedicado a la predicación del Evangelio por aquellas regiones. Este predicador procede de Castilla, donde conoció y educó a don Juan Manuel. El autor aprovecha el episodio para introducirse en la historia de manera

impersonal y autobiográfica. Julio cuenta al príncipe motivos, anécdotas y episodios íntimos de su vida. El cristiano le explica al príncipe la significación de la muerte, unido a consideraciones apologéticas sobre la religión, críticas hacia algunos principios musulmanes y judíos por su falsedad. Entra también en dilatadas explicaciones sobre el estado social de emperadores, reyes, infantes, nobles y vasallos en Castilla. De este modo se pasa a un terreno más elevado y se trata de los principios de la fe cristiana y del orden natural como expresión tangible de una razón suprema. Por medio de estas profundas y útiles lecciones de teología y política, don Julio refuerza el ánimo de Johas logrando así su conversión al cristianismo. A la vez que el príncipe, se convierte también su preceptor y, por último, el rey Moraván. Luego de bautizarse con los nombres cristianos de Juan, Pedro y Manuel, desaparecen el rey y el ayo, quedando el príncipe y Julio. La segunda parte del libro replantea el pleito de las tres religiones (cristiana, judaica y mahometana), hace una larga semblanza de la vida de Cristo y termina con una tediosa relación de las dignidades y prerrogativas eclesiásticas desde el Papa hasta los capellanes. Carece esta segunda parte del entusiasmo y vitalidad de la primera, porque el autor rompe el equilibrio entre lo novelesco y lo didáctico. Es lógico pensar que los escritores medievales, al analizar el problema de las tres religiones, se inclinaban por la suya. Por ejemplo, Raimundo Lulio en su obra *Gentil e dels tres savis* (*Libro del gentil y de los tres sabios*) y don Juan Manuel defienden la postura cristiana; el judío Jehuda Halevi hace lo propio en el *Cuzarí*. Por el contrario, Boccaccio, en su cuento de los tres anillos del *Decamerón*, destila una nota escéptica.² Se han hecho notar las estrechas relaciones que emparentan esta obra con la leyenda de Buda, como se ve en *Lalita Vistara* y en *Barlaam y Josafat*, pero los tres encuentros del protagonista con un ciego, un leproso y un viejo achacoso en el segundo, se reducen en el *Libro de los Estados* al hallazgo y la contemplación de un cadáver. De la misma forma que *Blanquerna* de Raimundo Lulio, la obra de don Juan Manuel es un cuadro

2. Angel Valbuena Prat, *Historia de la literatura española*, Tomo I, pág. 183.

general de la sociedad de la época con sus estados eclesiástico y seglar.

Su lenguaje es conciso y elegante; su estilo, sencillo y pintoresco. Con espíritu narcisista se autodenomina autoridad, fuente y modelo literario. Está convencido de la importancia de su obra y de que su prosa es un modelo de sencillez elemental y claridad expositiva: "... es muy buen libro et muy provechoso, et todas las razones que en él se contienen —hace decir al protagonista Julio en el capítulo XC, refiriéndose al *Libro del caballero et el escudero*— son dichas por muy buenas palabras et por los muy fermosos latines que yo nunca oí decir en libro que fuese fecho en romance, et poniendo declaradamente complida la razón que quiere decir, pónelo con las menos palabras que pueden ser".³

Al hacer énfasis en los temas de la muerte, la salvación del alma y las verdades religiosas que conducen a una vida buena y prudente, su pluma se mueve con sobriedad y elegancia. No se puede poner en tela de juicio la sinceridad de su alma frente a los principios morales y religiosos que aquí presenta; sin embargo, su ambición de poder y su estrategia política o forma de actuar frente al enemigo motivan que el *Libro de los Estados* sea una anticipación al *Príncipe* de Maquiavelo.⁴

El *Libro de los enxemplos del conde Lucanor et de Patronio* (1330-1335)⁵ reúne una serie de cuentos que proceden de fuentes orientales, judías, cristianas y de la experiencia personal del autor. Es la obra cumbre de don Juan Manuel, ápice también de la prosa castellana hasta el siglo XIV. En ella, como en las anteriores, vuelve a colocarnos ante un joven ansioso de enseñanzas y consejos, interrogando a su ayo, hombre prudente, sutil y entendido. El pretexto suscitador de estos ejemplos se reduce a las conversaciones o planteamiento de un noble señor, el conde Lucanor con Patronio, filósofo cristiano, maestro y consejero de confianza,

3. Juan Manuel, *Libro de los Estados* en: Biblioteca de Autores Españoles, Tomo LI, pág. 335.

4. Juan Luis Alborg, *Historia de la Literatura Española*, tomo I, pág. 296.

5. Juan Manuel, *Libro de los enxemplos del conde Lucanor et de Patronio*. En: Biblioteca de Autores Españoles, Tomo II, págs. 367-439.

sobre un problema que no sabe resolver. Este último le relata al primero un cuento alusivo a cada caso y la enseñanza de los mismos aparece resumida al final en un pareado de versos o dístico. Una de las diferencias fundamentales entre el *Conde Lucanor* y otras de sus obras importantes, consiste en que las enseñanzas y consejos de Patronio no se exponen teóricamente, sino aparecen vertidas en forma de "ensiempos", apólogos o narraciones curiosas; de esta manera, lo novelesco de la "fabliella" gana definitiva primacía literaria sobre lo didáctico.

Don Juan Manuel escribe el libro en lengua romance para que sus enseñanzas lleguen a personas "que non fuesen muy letrados nin muy sabidores".⁶ Dichas razones, unidas a la amenidad de los cuentos, hacen que la lección moral que se desprende de ellos resulte agradable al lego. Tal parece que esta obra fue compuesta durante su madurez (1328-1335) y recuerda en ella sus experiencias vivenciales y artísticas.

La obra está compuesta de cincuenta apólogos extensos y muy valiosos. Entre los muchos elementos orientales podemos señalar: el artificio del ayo que aconseja a un gran señor; la técnica de enseñar una serie de apólogos dentro de un marco general, ilustrando las enseñanzas didáctico-morales por medio de cuentos o ejemplos. Observamos en el *Conde Lucanor* dos propósitos fundamentales: aconsejar espiritualmente a los lectores cómo ganar el cielo, y mostrar las virtudes necesarias para progresar, ganar riquezas y amistades y recibir el respeto de amigos y enemigos. Si bien sigue una tradición muy en boga en casi todos los ejemplos medievales, don Juan Manuel se refiere a virtudes de muy dudosa elevación moral, donde el disimulo, la primacía del provecho propio está por encima de todo, la alianza con los enemigos si ello puede aprovechar, la desconfianza, el no dejar pasar una ocasión de medro, el no ayudar a quien no es agradecido, etcétera. También predominan las enseñanzas menos mezquinas, como la prudencia, la modestia, la diligencia, el precaver tiempos peores, el no mentir, el no actuar bajo los efectos de la ira, el fijarse en los hechos y no en las apa-

6. Juan Manuel, Prólogo a: *Libro de los enxemplos del conde Lucanor et de Patronio*, en: Biblioteca de Autores Españoles, Tomo LI, pág. 369.

riencias. Aconseja también contra la soberbia, la codicia, la pereza y la falta de fe religiosa.

Muy pocos de sus cuentos son originales, entre ellos encontramos fábulas de Esopo —casi todos los cuentos se refieren a animales que dialogan y muestran agudos rasgos psicológicos— fábulas orientales, cuentos árabes y clásicos como los de la *Gesta Romanorum*; de Fedro, alegorías, relatos fantásticos y heroicos, parábolas y narraciones satíricas. Sus ejemplos tienen fuentes populares, algunos los saca de lecturas como *Disciplina clericalis*, *Calila e Dimna*, los *Castigos y documentos del rey don Sancho IV*, *Barlaam y Josafat*.⁷ Otros los toma de la tradición histórica de España; algunos de asuntos eclesiásticos, provienen de seminarios dominicos. Era costumbre general de la Edad Media que los frailes acudiesen a los ejemplos para ilustrar sus sermones o, directamente, a los relatos evangélicos y parábolas de los monjes del castillo y monasterio de Peñafiel. Por medio de esta diversidad de fuentes logra recopilar la más bella y variada colección de apólogos en su época, pero don Juan Manuel los recrea mediante su estilo personal artístico. El espíritu que hay en él, no es el del narrador anónimo medieval, sino el del artista que halló en estos temas un medio de expresión para edificar y enseñar a sus contemporáneos. Y en esto continúa siendo medieval.

El ejemplo número III, “De lo que contesció a un falcón del Infante don Manuel con un aguila et una garza”, se refiere a una anécdota de caza ocurrida a su padre. El número IX, “De lo que contesció a los dos caballos con el león”, está basado en un incidente curioso de la época de Alfonso X.

El libro tuvo una inmensa popularidad y los cuentos que lo componían se extendieron a la literatura posterior. Entre los apólogos que debemos mencionar por ser joyas literarias están los siguientes: el número VII, “De lo que contesció a una mujer quel dizían doña Truhana”, ya dijimos que dicha narración proviene de *Calila e Dimna* y en ésta se condenan las vanas esperanzas.

7. Angel Valbuena Prat, *Ibid.*, pág. 185; Juan Luis Alborg, *Ibid.*, pág. 289; José Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*, Tomo II, 272-273; Marcelino Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, Tomo I, págs. 147-149.

Esta a su vez origina el famoso cuento de la lechera en *Mofina Mendes* de Gil Vicente, en La Fontaine y Samaniego; el décimo, “De lo que contesció á un home que por pobreza et mengua de otra vianda comía atranuces”, cuyos desperdicios eran recogidos por otro más hambriento que él, origen de la famosa décima: “Cuentan de un sabio que un día...” acto primero de *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca. Otro de los cuentos, el undécimo: “De lo que contesció a un deán de Santiago con don Illán, el gran maestro de Toledo”, en mi opinión es el cuento más perfecto del libro desde el punto de vista técnico y estilístico. Esta pequeña obra maestra se adelanta a la novelística moderna.⁸ Aquí se mezclan el presente y el futuro con gran maestría. El mismo tiene por objeto censurar la ingratitud por medio de la prueba de las promesas hechas en el momento de exigir costosos servicios. El tema inspiró la comedia de Juan Ruiz de Alarcón (1581-1639), *La prueba de las promesas* (1617). El cuento número XIII, “De lo que contesció á un home que tomaba perdices” coincide con el apólogo IV del *Libro de los gatos* (“Del cazador et las perdices”); el XXV, “De lo que contesció al conde de Provençia, cómo fue librado de la prisión por el consejo que le dio Saladín”, fue la base de la comedia de Lope de Vega, *La pobreza estimada*. El cuento XXXII, “De lo que contesció á un rey con burladores que ficieron un paño”, fina crítica a la insinceridad y vanidad del hombre, lo usó Miguel de Cervantes en un entremés, *El retablo de las maravillas*. El *Vestido nuevo*, un cuento del danés Hans Christian Andersen: XXXV, “De lo que contesció a un mancebo que casó con una mujer muy fuerte et muy brava”, obra maestra de caracterización de rasgos psicológicos femeninos, es posible influyera en el tema de William Shakespeare *The Taming of the Shrew* (*La fierecilla domada*) aunque no se sabe con certeza cómo llegó al famoso dramaturgo inglés. El número XXIX, “De lo que contesció á un raposo que se echó en la calle et se fizo muerto”, aparece en el *Libro de buen amor* (1343) y el número XXXI, “Del juicio que dió un cardenal entre los clérigos de Paris et los frailes menores”,

8. Angel Valbuena Prat, *Ibid.* pág. 188.

es una sentencia salomónica sobre si los clérigos o los frailes son los responsables de tañer las campanas de madrugada.

Evidentemente, don Juan Manuel toma sus “enxemplos” de donde los encuentra y en los más variados campos, pues se trata de documentar cómo cada uno actúa en consonancia con su forma de ser y con los fines que se propone. Así funde la palabra cristiana sacada del Evangelio de San Lucas, Capítulo VI, versículo 36, en el cuento XXXIV: “De lo que contesció a un ciego que adestraba á otro” y el material de Esopo en el V: “De lo que acaesció a un raposo con un ciervo que tiene un pedazo de queso en el pico”, enseñanza contra la vanidad aprovechada para la satisfacción egoísta del adulator, y en el VI: “De lo que contesció a la golondrina con las otras tres avex cuando vio sembrar el lino”. También observamos influencias del *Pantchatantra* y del *Calila e Dimna* en otros cuentos de la colección.

Estas narraciones reflejan un recio sentido de vida, pero sin la sensualidad del Arcipreste de Hita, de Boccaccio o de Chaucer. Es curioso que el tema erótico-amoroso apenas aparezca en el libro excepto en el cuento número L: “De lo que contesció á Saladin con una buena dueña, mujer de un vasallo”, aquí asoma en forma moderada dicho tema y nos enseña que la vergüenza es la principal de las virtudes humanas. En la narración el personaje de Saladin sublima la pasión carnal ante la fidelidad y la castidad de la mujer de su vasallo. Este cuento, que ilustra el respeto y la estimación hacia la mujer, equipara ventajosamente con los cuentos de la última parte del *Decamerón*.⁹ Podemos inferir que los temas libidinosos tan abundantes en la literatura indo-oriental, son rechazados por la austeridad de este escritor, para quien la política y la religión constituyen lo más importante. Sustituye a la mujer caprichosa y sensual de los libros indostánicos y orientales por la mujer de noble espíritu cristiano.¹⁰ Los rasgos estilísticos de don Juan Manuel sobresalen, sobre todo, en la descripción de las muje-

9. Angel Valbuena Prat, *Ibid.*, pág. 188.

10. José Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*, Tomo IV, págs. 282-283.

res como Doña Vascañana, la mujer de Alvar Fáñez, modelo de discreción y prudencia y otras muchas que aparecen en los relatos.

La adulación, la ingratitud, las supersticiones, la soberbia y la envidia son censuradas en estos apólogos, mientras se exalta el honor y la amistad. Mezcla en ellos, la nota irónica y humorística con la sobriedad.

Otra de las características de don Juan Manuel es la de intercalar elementos autobiográficos¹¹ en las narraciones. Suele utilizar el punto de vista de la tercera persona y de esta forma aparece como un personaje más.

En su vejez, al analizar su ajetreada vida política, siente remordimientos y temor de perder el alma. En el cuento número III declara con sinceridad algunas notas biográficas que resumen su pasado... “vos sabedes muy bien que yo non so ya muy mancebo et acaescióme así que desde que fuy nascido fasta agora que siempre me crié et visqué en muy grandes guerras a vezer con cristianos et a vezer con moros et lo demás siempre lo ove con rreys mis sennores et mis vezinos”. Expresa remordimientos y dice: ...“et quando lo ove con cristianos commo quier que siempre me guardé que nunca se levantasse ninguna guerra a mi culpa, pero non se podía excusar de tomar muy gran danno muchos que lo non merecieron. Et lo uno por esto et por otros yerros que yo fiz contra nuestro sennor Dios... si por mi desventura fuere hallado en cosa porque Dios con derecho haya de ser contra mí so cierto que en ninguna manera non pudié excusar de ir a las penas del infierno”.¹² Estos temores tal vez lo inducen durante su edad madura a pensar en alejarse del mundo y tomar hábito religioso. Ya hemos visto que la aparición del autor dentro de la obra literaria no se halla confinada con exclusividad al *Conde Lucanor*. Dicho egocentrismo reflejado también en las frecuentes referencias y citas explícitas de sus propias obras responde a un afán de reputación literaria, de fama.

11. Andrés Giménez Soler. *Don Juan Manuel. Biografía y estudio crítico*, Zaragoza, Tipografía La Académica, 1932, 731 págs.

12. Juan Manuel, “Del salto que fizo el Rey Richarte de Inglaterra en la mar contra los moros”, en: *Libro de los enxemplos del Conde Lucanor et de Patronio*, Ed. cit. págs. 372, 374.

A diferencia de los autores renacentistas no hace alarde de su erudición. Su cultura la demuestra a través de los consejos, sentencias y cuentos eslabonados a la manera oriental. Tampoco encontramos en él ese rebuscamiento de palabras, frases y metáforas que caracterizan la prosa artística renacentista. El estilo manuelino es la sencillez misma.

a) Creador del cuento moderno.

En la opinión de Angel Valbuena Prat, don Juan Manuel “crea el cuento moderno secularizándolo y humanizándolo, esto es, formando una tradición político-social de tema no eclesiástico y sustituyendo los animales de Esopo y el *Calila* por personajes hombres”.¹³ Consideramos acertado este criterio porque, a nuestro entender, el cuento en manos de don Juan Manuel comienza a despuntar dos características fundamentales del cuento moderno: humanismo y caracterización psicológica. A través de su arte narrativo crea un género literario moderno, adelantándose en esto a Boccaccio y a Chaucer. Los cuentos “De lo que contesció a un deán de Santiago con Don Illán, el gran maestro de Toledo” y “De lo que contesció á un home que se hizo amigo et vasallo del diablo” se ajustan perfectamente al esquema y las características del género en la actualidad. La diferencia fundamental entre el cuento moderno y el de don Juan Manuel estriba en la intención moralizadora o didáctica que aún pervive en sus cuentos. El cuento representa en Occidente una tradición artística muy antigua, de raíces orientales y bíblicas, sin embargo, como toda tradición, se transforma y ajusta a los nuevos tiempos. La Baja Edad Media es un momento de cambios que fundamentarán el Renacimiento y los tiempos modernos. Tiene este autor, por lo demás medieval, apuntes de un humanismo prerrenacentista.

Si bien Juan Manuel no es original en sus motivos, es un gran cuentista y con su libro, *El Conde Lucanor*, da un paso gigantesco este género en su desarrollo. Concordamos con don Marcelino Me-

13. Angel Valbuena Prat, *Ibid.* pág. 185.

néndez y Pelayo cuando afirma que: “El genio del narrador consiste en saber extraer de ella (la anécdota) todo lo que verdaderamente contiene; en razonar y motivar las acciones de los personajes; en verlos como figuras vivas, no como abstracciones simbólicas; en notar el detalle pintoresco, la actitud significativa; en crear una presentación total y armónica, aunque sea dentro de un cuadro estrechísimo; en acomodar los diálogos al carácter y el carácter a la intención de la fábula; en graduar con ingenioso ritmo las peripecias del cuento. Todo esto hizo don Juan Manuel”.¹⁴

Consideramos que don Juan Manuel maneja con habilidad la técnica del cuento pues mantiene vivo el interés del lector y luego llega a un final inesperado. No es el cuento esquemático del *Pantchatantra* o de *Calila e Dimna*. Estamos frente a un cuentista, no solamente preocupado por los aspectos morales, sino por la elaboración de la materia narrativa a partir de los recursos de la lengua, de la reestructuración del esquema mismo de los tradicionales apólogos y de la caracterización de los personajes. Utiliza, entre otras cosas, un diálogo que esté en consonancia con la personalidad creada y logra, a través de sus palabras, crear una atmósfera verosímil.

b) *El nigromante Don Illán y el Deán de Santiago*

Observamos las características señaladas en el cuento: “De lo que contesció a un deán de Santiago con Don Illán, el gran maestro de Toledo”. Es un cuadro perfecto de la vida de la época de Toledo. Según Angel Valbuena Prat, la fuente de origen es el libro árabe *Las cuarenta mañanas y las cuarenta noches*.¹⁵ En la opinión de Amador de los Ríos¹⁶ fue recogido de la leyenda popular de la Cueva de Hércules en Toledo. De acuerdo con la leyenda, este lugar estaba consagrado a la magia negra y a otros espectáculos esotéricos, pero las investigaciones arqueológicas han demostrado que dicho lugar era la cripta de un templo romano dedicado

14. Marcelino Menéndez y Pelayo, *Op. cit.* pág. 150.

15. Angel Valbuena y Prat, *Op. Cit.*, pág. 190.

16. José Amador de los Ríos, *Op. Cit.* págs. 280-281.

a Júpiter. El tema revela la capacidad imaginativa de don Juan Manuel y el tratamiento del mismo, las dotes de cuentista de este autor.

El argumento gira en torno a una visita del Deán Santiago a Don Illán, el nigromante de Toledo, con el propósito de aprender de éste las artes mágicas para obtener cargos eclesiásticos de importancia. Don Illán accede, pero le indica que esa clase de aprendizaje es prolongado y debe llevarse a cabo en un lugar apartado. Así, pues, lo convida a cenar unas perdices no sin antes ordenarle a la criada que no las ponga a asar hasta su aviso. En este momento ocurre una ruptura temporal, pues del tiempo vivencial o tiempo real transcurrido, pasa don Juan Manuel al tiempo mágico. Se adentra en la psiquis del Deán y, a modo de rudimentario *fluir de conciencia*, revela el verdadero pensamiento y ambiciones de este hombre. El tiempo mágico se desliza con tanta naturalidad, su paso está tan minuciosamente descrito, con tal apariencia de tiempo real y vivido que engaña al lector. La ingratitud es la característica fundamental del personaje y mediante la acción temporal mágica o imaginaria lo vemos tal cual es. El nigromante, por medio de sus facultades sobrenaturales, lee la mente del religioso y, cuando éste despierta de sus sueños de grandeza, Don Illán —advertido del futuro proceder del Deán en caso de concederle su petición— se niega a instruirle en las artes mágicas.

Observamos en el diálogo una adecuación del lenguaje de los personajes a su posición en la sociedad. Nos llama la atención el uso de un rudimentario *fluir de conciencia* para caracterizar los personajes.

Por medio de esta técnica, pone al descubierto la psicología o la interioridad del ambicioso Deán, la acción interna (tiempo mágico) aventaja a la acción externa (tiempo real o vivenciado) pues esta última se reduce a la visita del Deán de Santiago a casa de Don Illán. El empleo del tiempo en don Juan Manuel es magistral, en especial si atendemos al momento en que escribe, pues confunde al lector y sólo hasta el final no comprenderá el juego. Todas las grandezas del Deán son imaginarias.

Frente a la narración escueta de la literatura indooriental, “Don Illán y el deán de Santiago”, representa un enriquecimiento

de elementos artísticos: un “tempo” narrativo que se demora o se acelera según el autor juzgue conveniente; hay una atmósfera; hay creación psicológica, toda una serie de recursos técnicos manejados con sobria maestría.

Logra crear una atmósfera de suspenso y temor, mediante la descripción del lugar físico donde hablarán el Deán y el mago: “et entraron amos por una escalera de piedra muy bien labrada, et fueron descendiendo por ella muy grand pieça, en guisa que parecía que estaban tan baxo que passaba el río Tajo por cima de ellos. Et desque fueron en cabo de una escalera fallaron una posada muy buena et una cámara mucho apuest que y avia, o estavan los libros et el estudio, en que avia de leer”.¹⁷

Creación psicológica. He aquí ya rasgos del cuento moderno: las figuras no son símbolos como en las colecciones orientales, sino seres individuales caracterizados a través de su conducta. Por ejemplo, Don Illán, desconfiado, recela de que el Deán, luego de recibir los beneficios, llegue a cumplir sus promesas. Conoce el alma humana y sabe que la ingratitud es un vicio de todos los hombres que llegan a “grand estado”. Al final se nota que era una prueba, y por medio de su gran capacidad de percibir el pensamiento llega a conocer al religioso a fondo. No es sólo magia, sino conocimiento del alma humana, pues si no, no hubiera habido la prueba. El juego le sirve a don Juan Manuel para poner de relieve la megalomanía del Deán y sus ambiciones.

La caracterización de los personajes es indirecta, pues el lector deduce los rasgos psicológicos a través de la historia. No es hasta el final que no se advierte el delirio del Deán por alcanzar el más alto puesto religioso, el papado.

Si bien Alfonso X forjó los fundamentos de la prosa castellana en la segunda mitad del siglo XIII, don Juan Manuel cristalizó sus mayores logros literarios en la primera mitad del siglo XIV, llevando la lengua a un nivel más alto. Su lenguaje revela una gran

17. Juan Manuel, “De lo que contesció a un Deán de Santiago con Don Illán el grant maestro, que moraba en Toledo”, en: Biblioteca de Autores Españoles, Tomo II, págs. 379, 380.

fuerza expresiva por lo conciso y directo. Esto contribuye a que la intención didáctica se realice de manera más eficaz.

En general, la prosa de don Juan Manuel conserva algunos rasgos estilísticos utilizados por su tío Alfonso X como giros sintácticos de procedencia oriental —la repetición de la copulativa *et*, la ambigüedad en el empleo del pronombre *él* y el uso frecuente del verbo *decir*.¹⁸ Por ejemplo: “Señor Conde Lucanor, *dijo* Patronio, en Santiago avia un dean que avia muy grant talante el arte de la nigromancia; *et* oyó *dezir* que don Dillán de Toledo sabia ende más que ninguno que fuesse en aquella sazón *et* por ende vínose para Toledo para aprender de aquella sciencia. *Et* el día que llegó a Toledo, adereço luego á casa de don Illán *et* fallólo que estava leyendo en una cámara muy apartada, *et* luego que llegó á *el*, recibíolo muy bien *et* dixol que non quería quel dixiesse ninguna cosa de lo, por que venía fasta que oviesse comido; *et* pensó muy bien *dél et* fizol dar muy buenas posadas *et* todo lo que ovo mester *et* dió á entender que le placía mucho con *él*”.¹⁹

El cuento medieval se caracteriza por el tipo esquemático y didáctico. Don Juan Manuel lo supera, elaborando sus composiciones desde el punto de vista estilístico, de este modo consigue enseñar pero deleitando al lector. “... fiz este libro compuesto de las más hermosas palabras que no pude, *et* entre las palabras entremetí algunos enxemplos...”²⁰ Efectivamente, movido por este criterio de estilo, nos deja el testimonio de un elegante y escrupuloso arte narrativo. “La variedad de asuntos que trata —afirma Andrés Giménez Soler— le obligaron a usar un abundantísimo vocabulario y a formar frases, para cuya formación carecía de modelos. Con dificultad se hallará en ninguna literatura un escritor nacido y formado en el siglo XIII que haya fijado la lengua nacional de su país con la nobleza y riqueza con que don Juan Manuel fijó la castellana”.²¹

18. Andrés Giménez Soler. *Op. cit.*

19. Don Juan Manuel, *Op. cit.*, pág. 379.

20. Don Juan Manuel, Prólogo a: *Libro de los Enxemplos del conde Lucanor et de Patronio*, Ed. cit., pág. 369.

21. Andrés Giménez Soler, *Don Juan Manuel. Biografía y estudio crítico*, ed. cit., págs. 199-200.

BIBLIOGRAFIA

1. Juan Manuel, *Libro del caballero et del escudero*. En: Biblioteca de Autores Españoles, tomo LI, Madrid, Ediciones Atlas, 1952, págs. 233-257.
2. —. *Libro de los Estados*. En: Biblioteca de Autores Españoles, tomo LI, Madrid, Ediciones Atlas, 1952, págs. 278-364.
3. —. *Libro de los enxemplos del conde Lucanor et de Patronio*. En: Biblioteca de Autores Españoles, tomo LI, Madrid, Ediciones Atlas, 1952, págs. 367-439.
4. Alborg, Juan Luis, *Historia de la literatura española*, tomo I, 2ª ed., Madrid, Editorial Gredos, S. A., 1970, 1082 págs.
5. Ríos, José Amador de los, *Historia crítica de la literatura española*, tomo II, Madrid, Editorial Gredos, S. A., 1969, 645 págs.
6. —. *Historia de la literatura española*, tomo IV, Madrid, Editorial Gredos, S. A., 1969, 629 págs.
7. Menéndez y Pelayo, Marcelino, *Orígenes de la novela*, tomo I, 2ª ed., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962, 467 págs.
8. Valbuena Prat, Angel, *Historia de la literatura española*, tomo I, 8ª ed., Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1968, 861 págs.