

ANÁLISIS DE *EL CONDE LUCANOR*

Por Erwin Haverbeck O.

1. La "crisis" del mundo medieval.

El siglo XIV marca la lenta disolución de la cosmovisión medieval y el ascenso del mundo moderno. Resulta evidente que el tránsito de la cultura medieval al Renacimiento no constituye una decadencia definitiva de aquélla ni una profunda subversión de valores.

Puede afirmarse que la crisis del medioevo fue de formas, significó una renovación sustantiva en lo socio-económico y una experiencia de crecimiento y expansión en el concepto de la vida y del hombre. Los rasgos esenciales de la nueva visión del mundo y del hombre —la modernidad— están ya latentes en la concepción medieval. Surgirá una nueva cultura que llevará a la formación de los estados nacionales, a la filosofía de Descartes, a la ciencia de Galileo y de Newton, a la expansión geográfica de los pueblos europeos, al humanismo de Erasmo, a la Reforma luterana, a una nueva concepción del arte como lo reflejan las pinturas de Leonardo, Rafael y Miguel Ángel, al advenimiento de una nueva clase social, la burguesía y a una nueva concepción económica, el capitalismo.

Hay una figura intelectual —el Dante— que representa muy bien esa situación, ese límite en que la Edad Media se traspasa a sí misma para anticipar la cultura moderna.

El Dante, quizás mejor que nadie, representa los sentimientos e ideas, los conflictos y esperanzas, las grandezas y debilidades del medioevo. Pero no es sólo un poeta de postrimerías, sino que además su pensamiento contiene ya rasgos, actitudes, valores propios de las nuevas formas culturales que nacen.

En una primera aproximación, puede sostenerse que el *tema* de la *Comedia* —reflejo de la concepción cristiano-medieval del mundo— es el de la salvación o, con otras palabras, el del hombre en su responsabilidad eterna frente a Dios, quien debe alcanzar la experiencia mística de la contemplación directa e inefable del misterio divino.

La *Comedia* es —según palabras de Jorge Millas— "la épica genuina del cristianismo porque su teatro es la creación entera; su protagonista, la humanidad; su trama, la salvación; su desenlace, la contemplación de lo divino". (1)

Este poema muestra al protagonista —Dante— perdido en una selva y en peligro de sucumbir al asalto de las pasiones, representadas por el león, la pantera y la loba. Pero aparece Virgilio quien lo saca de estos salvajes lugares y lo conduce a la contemplación del Infierno y del Purgatorio. Una vez que el protagonista confiesa sus pecados, y ahora conducido por Beatriz, asciende al Paraíso, llegando a la presencia de Dios.

La trama de la obra permite apreciar la utilización de un recurso literario esencialmente medieval, la *alegoría*. Dante representa el alma; Virgilio, la razón; Beatriz, la gracia; el otro mundo es este mundo, pero en su aspecto ético y moral, este mundo tal como debería ser regido por la filosofía y la virtud, el reino de la justicia y la paz.

Todavía puede agregarse que los tres elementos alegóricos enumerados —el alma, la razón y la gracia— son las tres grandes categorías de la cultura medieval.

El alma es, por una parte, el alma individual del poeta; pero es también la humanidad entera, la criatura humana en el peregrinaje de su salvación.

(1) Jorge Millas, *Ensayos sobre la historia espiritual de Occidente*, pág. 246.

No puede olvidarse, además, el *tema de la Razón humana*. Virgilio, guía del entendimiento riguroso, herencia evidente del pensamiento griego. Para el escritor florentino resulta “evidente que la perfección suprema de la humanidad es la fuerza o virtud intelectual”, (2)

La Divina Comedia, descendiente de una cultura racional, concibe una criatura humana que busca la perfección en la contemplación de la verdad, en el entendimiento racional y procura conciliar la razón y la fe. En la obra se eleva la virtud intelectual a cualidad esencial de lo divino. Cuando el protagonista logra contemplar la paz de Dios le reconocerá como sus cualidades sustanciales la bondad, el amor y el sumo conocimiento.

¡Oh eterna luz que sola en ti te inflamas,
sola te entiendes; y de ti entendida,
al entenderte, te sonrías y amas! (3)

Resulta evidente que este humanismo racionalista del Dante, hace de él un espíritu eminentemente occidental, reflejo de un humanismo cristiano medieval. Este se caracteriza porque reconoce como cualidades excelsas del hombre su racionalidad y su entendimiento que tienen como fuente y fundamento la gracia divina.

Pero reflejando la “crisis” vital de su tiempo, Dante anticipa valores y actitudes propias de la cultura moderna, sosteniendo posturas que se desarrollarán en los siglos posteriores.

Como pensador político, en su ensayo *De la Monarquía*, adopta la doctrina adversa a la preeminencia eclesiástica sobre el poder civil. Participa activamente en las agudas pugnas políticas florentinas, tomando partido por el robustecimiento del poder monárquico, oponiéndose a las ambiciones políticas de los papas.

Hay otro hecho significativo. En su peregrinación por los infiernos los primeros réprobos con quienes se encuentra son los *ignavos*, quienes vivieron en el embotamiento de la inacción, sin comprometerse, si hacer daño ni bien, entes inútiles en la dinámica de la vida.

Y él me dijo: “Así el número infinito
pena de aquellas almas que vivieron
sin virtud en la tierra y sin delito;
que a los ángeles luego aquí se unieron
que no fueron traidores ni leales,
a Dios, mas sólo por sí propios fueron.

Por no amenguar sus brillos celestiales
los lanza el alto y los rechaza el bajo,
porque achican su horror huéspedes tales

Y exclamé: “¿Qué destino les trajo,
qué grave mal a padecer tan fuerte?”
“Te lo diré —me dijo— sin trabajo.

Esos no esperan bienhechora muerte,
y es su existencia tan amarga y lasa,
que envidiosos están de cualquier suerte.

(2) Dante, 1941 *De la Monarquía*, traducción de E. Palacios, Losada, B. Aires, Libro I, 3

(3) *Divina Comedia*, Paraíso, Canto XXXIII, pág. 363.

Su huella el mundo ni conserva escasa:
el perdón, la justicia los desdeña...
No hablemos de ellos, sino mira y pasa". (4)

Este pasaje muestra al Dante como el hombre occidental ansioso de hacer cosas en el mundo, de crear, transformando la realidad, quien se subleva contra los irresolutos e indolentes, hermanándose con la postura de otro escritor genial –Goethe– quien quinientos años más tarde, sostendrá una posición semejante en su *Fausto*: que el hombre sólo es hombre en la incesante acción.

El análisis ha mostrado como coexisten en el escritor florentino valores medievales junto con otros que anticipan el Renacimiento, vale decir, la modernidad.

Esta misma dualidad se aprecia en el *Libro de Buen Amor* –obra que muestra la oposición entre el amor loco de este mundo y el buen amor de Dios– y en *El Conde Lucanor*. Resulta interesante leer el primer prólogo de esta obra de don Juan Manuel:

“Este libro fizo don Johan, fijo del muy noble infante don Manuel, deseando que los omnes fiziessen en este mundo tales obras que les fuessen aprovechosas de las onras et de las faziendas (5) et de sus estados (6), et fuessen más allegados a la carrera (7) porque pudiessen salvar las almas. Et puso en él los enxiemplos (8) mas aprovechosas que él sopo de las casas que acaesçieron, porque los omnes pueden fazer esto que dicho es. Et sería maravilla si de qualquier cosa que acaezca a qualquier omne, no fallare en este libro su semejança que acaesçió a otro. (9)

En el primer párrafo hay algunos términos claves, *honras, haciendo* et *estados*, y, en el otro, el camino para *salvar las almas*. Hay una bidimensionalidad, una doble dimensión del libro. El Infante aconseja un proyecto vital que ofrece dos aspectos: conseguir el bienestar en la tierra, alcanzar un provecho mundano; es la “horizontalidad” a que alude María Ramona Rey, pero, además la búsqueda celestial: es la dimensión trascendente que mira hacia el cielo; es la “verticalidad”. En síntesis, según don Juan Manuel, al provecho del mundo se une la necesidad de salvación del alma (10).

Son varios los “enxiemples” de *El Conde Lucanor* que reflejan esta bidimensionalidad (11). Esto permite a don Juan Manuel observar las importantes cuestiones que le preocupan desde varias perspectivas. Así, en el ejemplo Nº 3, plantea el problema de la salvación y se pregunta quién tiene mejores posibilidades de alcanzarla, si el ermitaño, renunciando al mundo, o un caballero que vive y lucha en el mundo. Mostrará, pues, a dos tipos humanos representativos de dos opuestas y posibles maneras de salvarse. De la lectura del “enxiemplo” se desprende que el caballero gana el cielo con la fuerza de su bra-

(4) *Divina Comedia*, Infierno, Canto III, pág. 133.

(5) *fazienda*: además de propiedad, significa también fortuna, negocio, asunto, dificultad.

(6) *estados*: la condición, clase o función social que desempeña una persona, y también la profesión u oficio.

(7) *carrera*: camino.

(8) *enxiemplo*: lo mismo que *ejemplo, lección moral*; pero también *fábula, cuento*, etc.

(9) Don Juan Manuel, 1971. *El Conde Lucanor*, Clásicos Castalia, Madrid, 2ª edición pág. 47.

(10) Resulta útil leer un párrafo del segundo prólogo: “Et Dios, que es cumplido et complidor de todos los buenos (fechos), por la su merçed et por la su piadat, quiera que los que este libro leyeren, que se aprovechen dél a sevicio de Dios et para salvamiento de sus cuerpos: así como El sabe que yo, don Loban, lo digo a essa entención” (Edición citada, pág. 53).

(11) Entre otros pueden citarse el Nº 3, “Del salto que fizo el Rey Richalte de Inglaterra en el mar contra los moros”, el Nº 14, “Del miraglo que fizo Sancto Domingo quando predicó sobre el Logrero” y el Nº 33, “De lo que contecó a un falcón sacre del Infante don Manuel con un águila et con una garca”.

zo puesta al servicio de una causa noble como una cruzada, luchando contra los moros invasores, protegiendo a los débiles, etc. De este modo el caballero no sólo gana el paraíso sin desprenderse del mundo sino que la lucha también le proporciona provecho en el sentido mundano y le aumenta la honra y la fama.

En el ejemplo 14 el Conde Lucanor pregunta si es lícito acumular muchos *tesoros*. Evidentemente, éstos están fuertemente vinculados a la dimensión horizontal, ya que constituyen símbolos del mayor provecho que se puede sacar en el mundo. Ese provecho es “lo económico”, la “finca”, la honra y la fama, que deben avenirse con la dimensión vertical, la búsqueda de la salvación.

Finalmente, en el ejemplo 33, se afirma que la primera obligación del caballero es luchar contra los moros, para ensalzar la santa y verdadera fe católica. “Et en esto faredes muchos bienes: lo primero, faredes servicio de Dios. lo al faredes vuestra onra et bivredes en vuestro officio et vuestro meester et non estaredes comiendo el pan de balde...”(12)

En síntesis, la “crisis” del mundo medieval lleva a estas dualidades, a la coexistencia de posturas medievales con otras que anticipan ya la modernidad. Pero hay todavía otro aspecto de gran importancia. El hombre medieval siente, en este período, la necesidad de buscar modos ejemplares de existencia y conducta. Irrumpirá, en España y Europa, una literatura didáctica o didascálica, con la clara intención de orientar la conducta, de enseñar a los lectores. Es una literatura con clara intención moral.

Por otro lado, los siglos XIII y XIV marcan en la Península, debido especialmente a la labor de Alfonso X y la Escuela de Traductores de Toledo, una síntesis de culturas. Confluyen apólogos orientales con las fábulas esópicas, la influencia hebrea y temas de la historia y la leyenda españolas. Es un verdadero crisol de culturas que entregará creaciones literarias representativas de su tiempo.

Sin profundizar este aspecto, se entregará una información fundamental de las obras más importantes que se conocieron y ejercieron influencia en la literatura de la época.

A. *Disciplina Clericalis*. es una colección de 53 cuentos de procedencia oriental escrita en latín por el judío converso de Huesca, Moisés Sefardí, más conocido como Pedro Alfonso.

B. *Calila et Dimna*: es un libro de remoto origen indio que pasó a Europa a través de Persia. Es una colección de cuentos o fábulas enlazados unos a otros en varias series o capítulos. El artificio es análogo al de otras colecciones orientales de este tipo. Se supone que el filósofo Burduben narra a un rey de la India llamado Dixelen un conjunto de cuentos y fábulas. El libro tiene una evidente intención moral.

C. El *Sendebär, Syntipas* o *Libro de las enganos et assayamientos de las mujeres*: es también de origen indio. Relata como siete sabios, para salvar el hijo del rey, calumniado por su madrastra, se esfuerzan durante siete días en mostrar las astucias y arterías de las mujeres, para lo cual narran 26 cuentos. Esta es una de las mejores obras de la literatura misógina, que influyó en importantes textos literarios medievales.

D. *Barlaam y Josafat*: es una versión cristiana de la leyenda de Buda, que fue conocida y utilizada por varios escritores medievales.

E. *Los castigos e documentos del rey don Sancho*: es una obra doctrinal, que refleja una sólida erudición eclesiástica y clásica.

2. Análisis de El Conde Lucanor

Esta obra fue escrita entre 1328 y 1335, consta de cinco partes, aunque la primera —que consta de 51 ejemplos— constituye un texto bastante autónomo.

(12) *El Conde Lucanor*, XXXIII, pág. 134.

2.1 Estructura de los ejemplos

Cada “enxiemplo” muestra la misma estructura:

A. *Exposición de algún problema moral*: el Conde Lucanor plantea un problema o pide consejo para obrar a su ayo Patronio. En algunas ocasiones la pregunta refleja situaciones vividas por el propio autor.

B. *Respuesta de Patronio*: el criado contesta mediante un apólogo, fábula o cuento del cual se desprende, invariablemente, una “moralidad”.

C. *Moraleja*: expuesta en un dístico o pareado, con la sola excepción de los cuentos número III y IV.

2.2 Estructura de El Conde Lucanor

Para determinar los aspectos fundamentales de la “estructura” de esta obra de don Juan, es necesario hacer algunas consideraciones previas.

Resulta evidente que antes del *Lucanor* existió una literatura didáctica que se caracterizaba por conducir al lector por una “realidad ideal”, atemporal, sin una precisión espacial, en la que una raposa o un chacal tienen la misma entidad que un hombre. Es un didactismo de fábula y apólogo.

Don Juan Manuel cambia el rumbo de ese didactismo, apoyándose en una experiencia personal, preocupado de la “realidad problemática de su existir”. Esto significa que el autor narra desde un tiempo en un estado determinado, proyectándose en su obra, planteando —como una realidad problemática— la dualidad individuo-sociedad. Se muestra, en consecuencia, la realidad humana y social concreta, relacionada con un sujeto —el autor— que se vale del didactismo para mostrar la problemática de su propio existir y ofrecerla, al mismo tiempo, como ejemplo didáctico a los demás.

Profundizando un poco más, se aprecia en el *Lucanor* un proceso de *personalización*. Son varios los ejemplos que corroboran esta afirmación. En el “enxiemplo” III, “Del salto que hizo el rey Richalte de Inglaterra”, el autor proyecta su propia preocupación por la salvación de su alma a través de un sujeto narrativo, Lucanor, que se dirige a Patronio. La preocupación del conde alude a una realidad concreta, propia de la sociedad medieval; es el problema de la salvación del hombre. Desde su estado de caballero, Lucanor desea la salvación y Patronio no aconseja objetivamente, sino que lo hace “segund el estado que vos tenedes”. Puede sostenerse que la dualidad Lucanor-Patronio corresponde a la individualidad, a una proyección biográfica del autor. Resulta de interés el modo como don Juan Manuel alude a esta dualidad:

“Et pues el prólogo es acabado, de aquí adelante començaré la manera (= materia) del libro, en manera de un grand señor que fablava con un su consegero. Et dizían (= llamaban) el señor, Conde Lucanor, et al consegero, Patronio”.(13)

De esta cita puede desprenderse todavía otro hecho significativo. Aparecen dos personajes que dialogan y el “enxiemplo” que se desarrolla como acción narrativa se origina en el diálogo de ambos. Hay que recordar lo señalado anteriormente: el señor plantea un problema y el consejero le contesta con un cuento, fábula o apólogo. Todo esto implica una cierta *subjetivización* de los cuentos al estar vinculados con el diálogo inicial de ambos personajes y constituir una respuesta a la cuestión planteada por el Conde Lucanor.

Resulta de interés considerar una cita de José Manuel Blecuá:

...“Enmarcando todo, además, en una atmósfera contemporánea tan estupenda, que más de un cuento se ha creído suceso verdadero, porque don Juan Manuel fue capaz de atribuir el lance del falcón

(13) *El Conde Lucanor*, pág. 53.

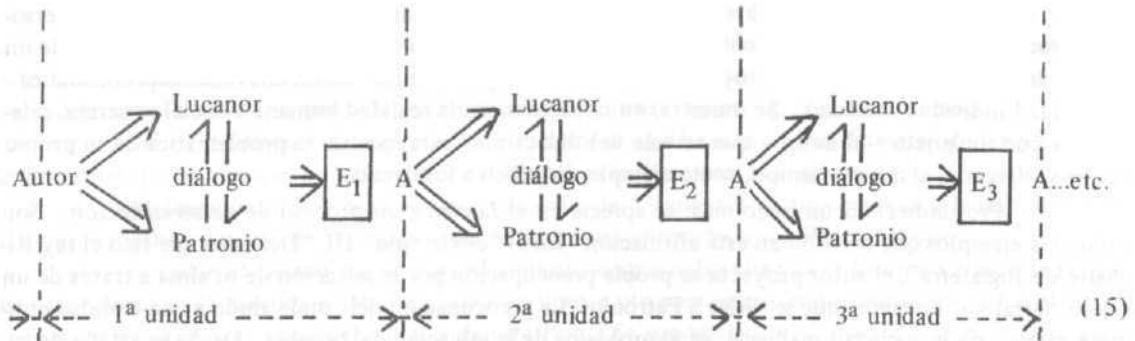
sacre y el águila (ejemplo XXXIII) a su propio padre nada menos, siendo una narración folklórica bien conocida” (14).

Esta atribución que hace Blecua implica que el autor se vale de un material ajeno e intemporal, que procede de una tradición literaria y que lo relaciona con otro sistema —elementos biográficos de don Juan Manuel— que es reflejo de su tiempo y estado. El ejemplo pierde así su carácter independiente y aislado para aproximarse a un suceso ocurrido al padre de don Juan Manuel. En otras palabras, esta actualización ubica la narración en un tiempo determinado, cualidad de que carecía anteriormente como narración aislada.

En este ejemplo XXXIII, los personajes de la narración están en función de Lucanor, del “grand señor” que es la proyección de don Juan Manuel, de su condición social en su orgullo de vasallo del Rey y en la gloria lograda en su lucha contra los moros.

En síntesis, la personalidad del autor se proyecta en los diversos ejemplos de dos modos, *biográficamente* o en su *concepto de vida*.

Estas consideraciones eran necesarias para lograr una mejor comprensión de la *estructura narrativa* del *Lucanor*, que puede representarse de este modo:



Analizando la estructura de la obra, se encuentran 51 ejemplos (E₁, E₂, E₃, etc.), que se realizan como una sucesión de unidades narrativas equivalentes. Inicialmente está el Autor (A), don Juan Manuel, que se desdobra en un sujeto dual (Lucanor-Patronio), de cuyo diálogo se origina un “enxiemplo” (E₁) que se cierra con el A mediante una fórmula repetida. Esta fórmula —en que A se refiere a don Lohan— es, a su vez, cierre y apertura con que se concluye una unidad y se inicia la siguiente. Las unidades, que van repitiéndose a lo largo del texto, estructuran el conjunto. Por otro lado, dichas unidades, que van sucediéndose, no están enmarcadas por un tiempo narrativo. Se trata, pues, de un *proceso lineal* no enmarcado en el que van encadenándose, por la dualidad del sujeto narrativo, la serie de “enxiemplos”, sin un tiempo argumental que los determine numéricamente (16).

2.3 Intención didáctica.

En el *primer Prólogo* del *Lucanor* —ya citado anteriormente— indica don Juan Manuel claramente su intención didáctica, ya que —como todos los moralistas medievales—, estaba muy preocupado de la salvación de su alma como asimismo de las cuestiones de la “honra” y la “hacienda”. El arte de es-

(14) *Introducción a la Edición Clásicos Castalia*, pág. 31.

(15) Prieto, *Morfología*, pág. 392.

(16) Para profundizar estos aspectos, puede revisarse el estudio de Antonio Prieto, *Morfología de la novela*, págs. 388-396.

cribir junto con el puro deleite estético debe tener una clara intención docente (17). Esta preocupación le otorga una primera importancia al lector.

Don Juan Manuel —y así lo sostiene en el *Libro de los Estados*— no concibe el saber si no es para transmitirlo luego, para llegar a fijar una cultura medieval. Este propósito le otorga al arte literario una misión fundamental, la conservación del saber. Pero, además, la cultura, desde una perspectiva didáctica, cumple otra misión importante como es la de perfeccionar el estado espiritual de la época e influir en cada uno de los lectores. Incluso don Juan, escritor religioso obsesionado por la idea de la salvación del alma, sostiene que hay una forma de saber que aproxima al lector a Dios.

En relación con el destinatario, don Juan plantea los problemas y peligros que acechan al escritor didáctico. Señala que si sus obras son concisas, podrían ser oscuras; si, por el contrario, son muy detalladas, corren el riesgo de hacerse ininteligibles. Llega a defender la idea que debe enseñarse deleitando, con brevedad, en estilo pulcro y elegante y con una rica muestra léxica, uniendo la intención docente con el estilo.

En el *Libro de los Estados* señala textualmente:

...“et como quier (= aunque) que este libro fizo don Johan en manera de fabliella (= fabulilla, cuento), sabed, señor infante, que es muy bien libro et muy provechoso, et todas las razones que em él se contienen son dichas por muy buenas palabras et por los muy fermosos latines (= expresiones elegantes) que yo nunca oí decir em libro que fuese fecho en un romance, et poniendo declaradamente complida la razón que quiere decir, pónelo en las menos palabras que pueden seer”(18).

En resumen, en su estilo el escritor debe considerar cuatro aspectos fundamentales:

- las palabras justas y propias;
- su elegancia;
- su claridad, y
- su concisión.

2.4 Temas

La intención moral de la obra determina en buena medida su temática. A continuación se enumerarán algunos de los temas más importantes, considerando la gran variedad contenida en *El Conde Lucanor*. Se recurrirá al estudio realizado por Angel González Palencia, quien analizó los temas morales de la obra de don Juan Manuel: el desinterés (enxemplo 1), el contentarse cada cual con los bienes que posee (4, 10), los daños que puede causar la adulación (5), las ilusiones desmedidas (7), el hacer caso de la opinión ajena (2,46), los terribles efectos de la avaricia (14, 20, 32), la ira (36), la codicia (38), la envidia (47), la hipocresía (40), la soberbia (51), etc.

2.5 Los “enxiemplos” y la tradición literaria.

Este es un aspecto interesante y muy amplio. Sólo se enumerarán algunos casos importantes que permitan colocar algunos “enxiemplos” del *Conde Lucanor* en relación con la tradición literaria.

El tema del ejemplo N^o V, del raposo y el cuervo, que constituye una enseñanza contra la vanidad humana, ha sido tratado por fabulistas tan importantes como Esopo, Juan Ruiz, La Fontaine y Samaniego. El de *doña Truhana*, que analiza el tema de las ilusiones desmedidas, está vinculado con narra-

(17) Angel González Palencia, en su prólogo a la edición del *Lucanor*, en Clásicos Ebro, enumera los temas y problemas variados contenidos en la obra, como son: el desinterés (I), la predestinación (III), el concertarse cada cual con los bienes que posee (IV, X), los daños que puede causar la adulación (V), las ilusiones desmedidas (VII), la ingratitud (XI), etc.

(18) *Libro de los Estados*, edic. Cayangos, BAAEE, LI, pág. 335b. (Citada por Juan Loveluck en su prólogo al *Conde Lucanor*)

ciones del *Calila e Dimna* y del *Pantchatantra*, con el paso de *Las aceitunas* de Lope de Rueda y con la fábula de *La lechera* de Samaniego. Por otro lado, el ejemplo N^o X, el del sabio que lamenta su pobreza sin ver a otro sabio más pobre que él, está relacionado con la célebre décima de *La vida es sueño*. El ejemplo XXV, *De lo que aconteció al Conde de Provenza*, es posible vincularlo con una comedia de Lope de Vega, *La pobreza estimada*, y con otra de Calderón de la Barca, *El Conde Lucanor*. Finalmente, el ejemplo XXXV, *De lo que sucedió a un hombre que se casó con una mujer dura y de mal carácter*, se relaciona con *La fierecilla domada* de Shakespeare.

INSTITUTO DE FILOLOGIA HISPANICA