Don Juan Manuel

Luis Quintana Tejera

La Edad Media española ofrece un número importante de creadores literarios, desde el anonimato de los cantares de gesta hasta los poetas y narradores de la etapa posterior.

Precisamente a don Juan Manuel le corresponde actuar en el siglo XIV. Este siglo se caracteriza por el predominio de la forma narrativa. El infante recibe –como toda la prosa de esta época– una clara influencia oriental. Culturalmente el siglo XIV recogió los frutos de la actividad de la centuria anterior, centrada especialmente en la corte de Alfonso X, El Sabio, momento en el cual se llevaron a cabo –entre otras actividades– las traducciones de obras, tales como el *Calila e Dimna*, que constituyeron el punto de arranque de la narrativa en prosa.

Es preciso señalar, además, otro hecho importantísimo: el surgimiento de una conciencia de escritor, es decir, individuos dedicados a la creación literaria, con plena noción de la labor que les correspondía desempeñar, con auténtica entrega a la función social, preocupados seriamente por el arte al que se consagraban. De esta forma observamos cómo del anonimato que había caracterizado a la producción de la etapa anterior de la Edad Media, se pasa a la presencia de artistas individualizados.

Otra característica digna de mencionarse está dada por el definitivo apartamiento del latín como lengua literaria para la realización de ciertas obras –especialmente las de contenido moral y religioso– y el encumbramiento de las lenguas romances –en este caso el español– a la categoría de lenguas artísticas.

El infante Juan Manuel va a recoger todas estas corrientes –fundamentalmente las de origen oriental, como ya fue señalado–, llega a superarlas y sustituirlas, en parte, por el cuento secularizado y aristocrático. En verso, el Arcipreste de Hita emplea gran cantidad de apólogos esópicos o genuinamente orientales, pero el autor estudiado en este ensayo opone a la repetición de temas, el empleo de asuntos variados respecto al detalle o inventados o recogidos de fuentes orales.

En lo que se refiere a la lengua avanza decididamente en relación con la revelada en el *Calila e Dimna* y en *La crónica general*. Don Juan tiende a crear un lenguaje culto y es digno de hacer notar su avance desde el denominado "hablar oscuro" revelado en las últimas partes de *El conde Lucanor*, hacia formas definitivamente cultas que surgen posteriormente. En general tiende a eliminar las expresiones consideradas como demasiado vulgares; así emplea muy poco la conjunción concesiva *maguer*, prefiriendo la forma *como quiera que*... Tampoco gusta mucho de la forma *pero que*, cuyo sentido resultaba poco claro, pues llevaba a la vez el sentido concesivo-restrictivo y el adversativo, y sólo emplea estas locuciones para quebrar la monotonía de un párrafo.

Luis Quintana Tejera. Doctor en Letras (UNAM); profesor/investigador de la facultad de Humanidades de la UAEM y miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel 1.

Al decir de Valbuena Prat el infante fue "en técnica de contrastes devoto e intrigante, activo y gustador de libros y de escribir y anhelar la fama literaria..." En este hecho podemos apreciar su deseo de trascender, de perpetuarse a través de los siglos; es ésta la verdadera conciencia de autor a la que hacíamos referencia en párrafos anteriores.

El autor que estudiamos había nacido en 1282 en Escalona. Quedó huérfano tempranamente y su educación corrió por cuenta de la madre hasta los ocho años; muerta ésta fue adiestrado por ayos y preceptores en las artes de las letras, la guerra y la caza. Se recuerda el nombre de uno de estos preceptores, probable fuente de Patronio, quien llevaba el nombre de Martín Fernández Pantoja.

Juan Manuel muere en 1348 y fue enterrado en el monasterio de Peñafiel. Escritor eminente, guerrero valeroso, cazador apasionado, político sagaz es preciso juzgarlo a la luz de su propio siglo y teniendo presentes las costumbres y usos de su época. Nieto, sobrino y primo de reyes de Castilla y enlazado con los de Aragón y Portugal por estrechos lazos familiares, él está siempre seguro de sí mismo y orgulloso, no sólo de su alto linaje, sino de la calidad moral con que éste se ha mantenido en su estirpe.[1]

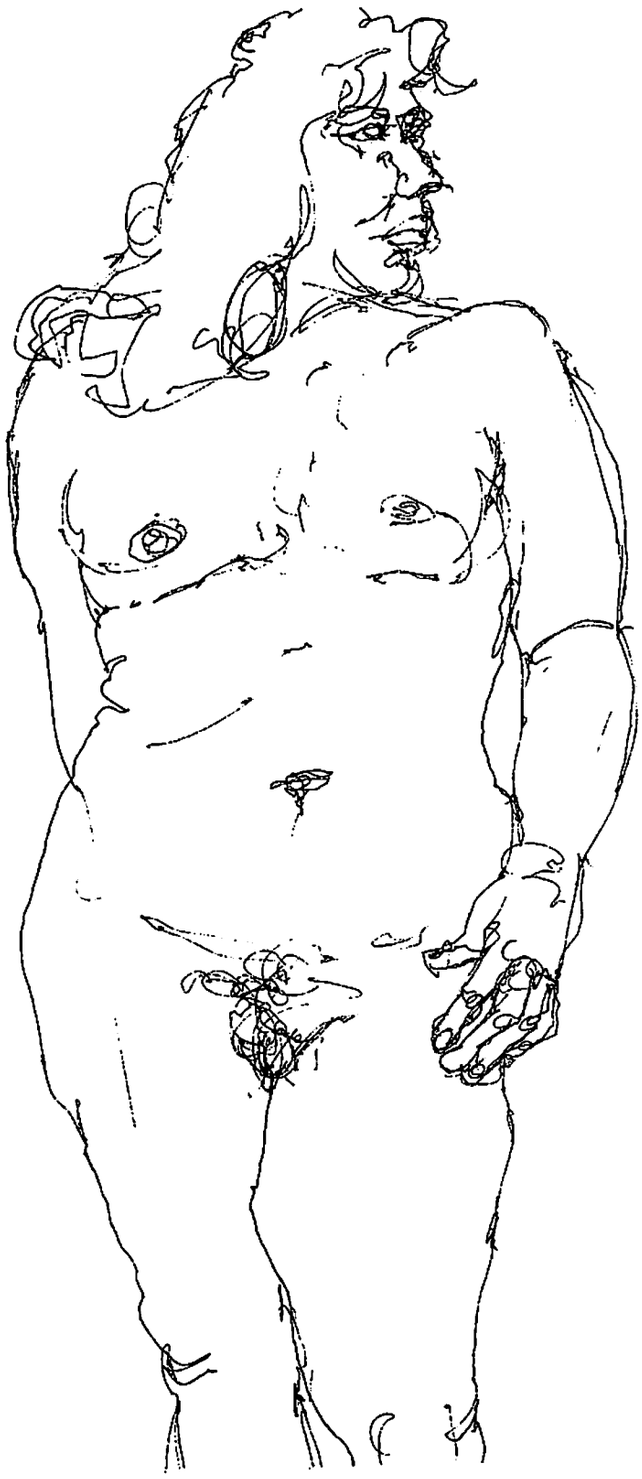
En el prólogo de *El conde Lucanor* se dice que don Juan:

> vio e save que en los libros contesçen muchos yerros en los trasladar, porque las letras semejan unas a otras, cuydando por la una letra que es la otra, e escriviendo múdasse toda la razón, e por ventura confóndesse, e los que después fallan aquello escripto ponen la culpa al que fizo el libro.[2]

Para evitar precisamente esto el autor advierte que no se fíen los lectores de las copias que se hagan de sus manuscritos y que, en caso de duda, cotejen éste con el original:

> que si fallaren alguna palabra mal puesta, que non pongan la culpa a él fasta que vean el libro mesmo que don Johán fizo, que es emendado, en muchos logares, de su letra.[3]

Inmediatamente nos indica los títulos de sus obras y manifiesta que estos libros están en el



monasterio de Peñafiel. Curiosamente nos encontramos con el reverso de lo que señalaban los juglares cuando invitaban al oyente para que modificaran el poema a su gusto e inclinación. Juan Manuel, atildado, cauteloso, seguro de su estilo quiere que en sus obras se conserve cada letra en el lugar en que fue puesta por él.

Tiene siempre presente el sentido del perfeccionamiento de su obra; se preocupa por buscar el vocabulario más a propósito y el ornato y belleza puramente formales. Así dice en el inicio de *El conde Lucanor*: "fiz este libro compuesto de las más fermosas palabras que yo pude".[4]

Un rasgo que revela la fina perceptibilidad sensitiva del infante es el puesto al frente de una de las obras cortas, en donde considera que una de las peores cosas "que el omne podía haber en sí era non se sentir", aclarándolo con el ejemplo del leproso quien, en la parte del cuerpo tomada por la enfermedad, no siente nada, ni agradable ni penoso. La exquisita sensiblidad de don Juan representa todo lo contrario del ejemplo expuesto; él siente, percibe todos los motivos artísticos de su época y, sobre ellos, realiza un trabajo arduo y avanza cada vez más en el arte narrativo, crea un género moderno adelantándose a la obra de Boccaccio y Chaucer.

En lo tocante a su obra observamos que la tendencia enciclopédica que se manifiesta obliga a relacionarla –al menos en algunos aspectos– con la de su tío Alfonso X, cuya gloria de compilador y sabio quiso, sin duda, emular.

El manuscrito de Peñafiel desgraciadamente no ha llegado a nosotros y, por ello, su producción literaria no puede ser conocida en su totalidad. En rasgos generales la podemos dividir en expositiva y narrativa, clasificación que coincide con la de obras menores y mayores.

En el primer grupo, expositiva y menor, es de lamentar que se haya perdido el *Libro de las cantigas*. Al no tenerlo debemos conformarnos con los versos puestos como moraleja al final de cada uno de los relatos de *El conde Lucanor*, donde aparece gran variedad de metros, algunos muy relacionados con la versificación de las cantigas de Alfonso X, pero siempre expresando un concepto moral-didáctico.

Dentro de este grupo incluimos también:

La crónica cumplida, anterior a 1335 y perdida también.

La crónica abreviada, de la cual no se conoce la fecha de composición.

Tratados sobre las armas que fueron dadas a su padre, de 1342.

De las reglas cómo se debe trovar.

El libro de los castigos.

El libro de las maneras de amar.

Opúsculo mariano.

El libro de los castigos o consejos que fizo don Johán para su hijo corresponde a la tradición didáctica ya revelada en los documentos de la época de Sancho IV.

Dentro de la narrativa o mayor, que constituye el núcleo principal de la prolija producción, incluimos:

Libro de la caballería. Anterior a 1325 y perdido.

Libro del cavallero e del escudero, 1326. Fragmentario.

Libro de los estados, entre 1327 y 32.

Y finalmente, el más importante y del cual nos ocuparemos detalladamente, al menos en algunos aspectos, *El conde Lucanor*, del año 1335.

La obra del infante está integrada por una variedad de conocimientos: morales, teológicos, poéticos, militares, históricos... de acuerdo con el sentido universalista de la cultura de su época. Además, posee un marcado carácter pedagógico, pues tiende a la formación del ideal de hombre cristiano, en lo cual revela claramente la presencia de preocupaciones estéticas que, si bien están en función del carácter pedagógico, constituyen una nueva característica.

Esta inquietud estética se manifiesta en un doble sentido; en primer lugar, quiere que lo que escribe sea cabal expresión de su pensamiento y, en segunda instancia, desea que resulte agradable de leer toda vez que el provecho de la lectura nace de la claridad y de la belleza del texto.

El conde Lucanor o libro de Patronio alcanzó rápida difusión y se hicieron de él numerosos manuscritos. Está dividido en cinco partes, de las cuales la primera, que posee la casi totalidad de la obra, consta de cincuenta y un cuentos o "ensiemplos" o apólogos, generalmente breves y que proceden de fuentes muy diversas. Las partes segunda a cuarta, inclusive, muy breves, están compuestas por series de proverbios en prosa, de análoga tendencia a la expuesta en las moralejas en verso de la primera parte. La última es de contenido teológico y vuelve en ella el autor al problema fundamental de la salvación del alma. Es, por lo tanto, de carácter doctrinal y expositivo, mas intercala un ejemplo en el cual aban-

dona momentáneamente el esquema doctrinal mencionado, para referirse al caso del padre y su hijo, quienes, al servicio de señores diferentes, vense obligados a enfrentarse cada uno en defensa de su propia causa.

La arquitectura general del libro, por lo que se refiere a la primera parte, es muy sencilla. Comienza por una introducción a cargo del autor, de esquema constante:

> Acaesçió una vez quel conde Lucanor estava fablando con Patronio, su consejero, en su poridad[5] e díxole:[6]

Enseguida el conde Lucanor expone a Patronio algún caso o cuestión que le inquieta, ésta es la proposición del problema. Seguidamente se da la primera respuesta de Patronio, en tono general, la cual comienza igualmente por una invocación: "Señor, dijo Patronio..."[7] y continuada por una fórmula variable. Inmediatamente el criado le aconseja mediante el relato de un "Ensiemplo" o apólogo del que a continuación deduce las consecuencias aplicables a la cuestión planteada. Finalmente el escritor resume la enseñanza en una moraleja en verso. Si nos guiamos por el esquema planteado, podemos estudiar formalmente cada uno de los ejemplos de *El conde Lucanor*.

Los temas a los cuales recurre el autor del libro en cuestión son de variada índole. Suprime, por ejemplo, los asuntos directos de amor, y podrá haber temas matrimoniales, pero se destaca la parte cómica de los caracteres o la enseñanza de la educación de la voluntad; se podrá hablar de malas mujeres, pero para referirse al caso de un filósofo que entró en la casa de ellas fuera de todo propósito de pecado.

Encontramos en sus cuentos alguna enseñanza humana tomada de los ejemplos de los animales, que procede de observación directa, así como asuntos de carácter abstracto muy bellamente desarrollados, de procedencia sánscrita como el del "Árbol de la mentira", en donde la Verdad y la Mentira personificadas juegan un papel trascendente.

Pasemos al estudio particular de uno de los cuentos de *El conde Lucanor*. Su título es "De lo que le aconteció al árbol de la Mentira". Está encabezado –como casi todos los demás– por una expresión formularia. Estas expresiones iniciales sólo presentan determinados cambios dados por las frases "De lo que le aconteció", "de lo que le acaeció", "de lo que le dijo". Constituyen excepciones algunos ejemplos como el III, XIV, XXIII, que se inician en forma distinta, quizás porque el infante no halló la manera de reducir el contenido a la fórmula ya vista, o porque simplemente repitió el título de la fuente empleada.

En la introducción se presenta –como en todos los demás– a los personajes únicos entre los cuales se entablará el diálogo directo. Habrá, sí, otros diálogos en el desarrollo contextual, pero éstos corresponderán a los personajes ofrecidos como ejemplo por el consejero Patronio. Será así una conversación de consejero a aconsejado; Patronio es el criado que recurre a su vasta experiencia para ayudar a solucionar a su amo los diferentes problemas que se le presentan.

Lucanor inicia el planteo con una invocación a su criado:

> Patronio, saved que estó en grand quexa e grand roido con unos omnes que me non aman mucho, e estos omnes son tan revoltosos e tan mintrosos, que nunca otra cosa fazen sinon mentir a mí e a todos los otros.[8]

Dos adjetivos indican el estado de ánimo del conde "grand quexa e grand roido" (gran desazón, gran alboroto); está disgustado, apesadumbrado, alterado e inquieto.

Evidentemente esta preocupación la ocasiona el presente estado de ánimo, el cual va a contrastar con su disposición al concluir el cuento. Al estar de acuerdo con el consejo de su criado, dice Juan Manuel, "se halló muy bien"; significa que toda su inquietud y pesadumbre habían desaparecido; éste es el resultado de la eficiencia con que actuó Patronio.

Examinemos a continuación la naturaleza del problema y su contenido. Esos hombres que no quieren al conde continuamente mienten y lo hacen de tal manera que engañan a la gente y la ponen en su contra. Si él quisiera podría obrar igual que ellos, pero no lo hace porque sabe que quien miente, tarde o temprano, va a terminar mal. De modo general sabe cómo debe actuar, es decir, no seguir por

el mismo camino que ellos, no valerse de la calumnia..., pero concretamente quiere saber cuál es la mejor actitud que debe adoptar para vencerlos. Patronio, gracias a su experiencia, conoce la solución y se la dará.

Se inicia también con un vocativo la primera respuesta del criado: "Señor conde, dice, la Mentira y la Verdad se unieron en compañía".[9] Nos encontramos frente a una personificación de estos elementos; la Mentira y la Verdad cobran vida, conversan entre ellas y se hacen proposiciones. Es dado señalar no sólo el acierto del narrador al ofrecer el desarrollo contextual de la manera en que lo hace, sino también el hecho constatable en la vida cotidiana de cómo la verdad y la mentira aparecen siempre unidas y es difícil separar una de la otra.

Juan Manuel se vale de toda una gama variada de elementos de estilo que hacen riquísimas sus narraciones. Entre ellas la adjetivación cobra una importancia especial, juntamente con el empleo de los tiempos verbales de acuerdo con la necesidad del momento.

Los adjetivos aparecen dándonos las características fundamentales de la Verdad y la Mentira. Es precisamente esta última quien hace un planteamiento propositivo a la primera: se trata de que juntas planten un árbol para poder beneficiarse ambas de él.

Pero el narrador dice que quien lleva la iniciativa es, precisamente, la Mentira, que es más "acuciosa". Ya este término muestra una de sus características: la de ser más diligente, más solícita. Es paradojal este hecho, pero se da en la vida real:

los falsos

y los engañadores son más audaces y hasta más trabajadores que los que poseen la verdad. Son, en una palabra, capaces de convencer a cualquiera. Y de la misma forma que la Verdad y la Mentira se oponen, son antitéticos también los adjetivos atribuidos a una y a otra. La Verdad es "cosa sencilla y de buena voluntad".[10] Es materia dispuesta por su propia naturaleza para aceptar todo lo que tenga, al menos, la apariencia de bueno, y como es sencilla no concibe el retorcimiento ni la falsedad. Cree que todos son como ella.

Inmediatamente dice el narrador: "Cuando el árbol estuvo plantado y empezó a crecer".[11] No hay enumeraciones innecesarias, no se describe todo el pro-

ceso de crecimiento hasta llegar a ser árbol. Sólo emplea un adverbio de tiempo, "cuando", para llevarnos al momento que interesa. "Estuvo plantado" y "empezó a crecer" son las dos únicas referencias dadas para transmitirnos la idea de la planta ya existente. En muy pocas palabras se logra recrear la situación, con lo cual resalta una de las características primordiales del cuento como género narrativo, su concisión.

Y nuevamente es la Mentira que habla, la que propone que cada una tome su parte:

> Y la Mentira, dando a entender a la Verdad, con razones falaces y opuestas, que la raíz es lo que le da la vida y sostén al árbol y que es mejor cosa y de mayor provecho, aconsejó la Mentira a la Verdad que tomase las raíces del árbol, que están bajo tierra, y ella se aventuraría a tomar aquellas ramillas que debían salir y están sobre tierra.[12]

Las razones de que se vale para llevarla a elegir la raíz son atractivas, apuestas y gallardas. Engaña con la verdad. Es cierto que la raíz es la que da la vida y sostén al árbol, la que la nutre, pero esta verdad es dicha para conducir a un error que beneficia a la Mentira. Asimismo el lugar que se reserva para ella parece ser el menos hospitalario y el más peligroso. Sigue una enumeración que tiene como finalidad el terminar de convencer. Viviendo en las ramas los riesgos eran los siguientes, según afirma el narrador: "Porque estaba expuesto a ser cortado u hollado por los hombres o roído por las bestias o destrozado por las aves con sus picos..."[13] y de todas estas vicisitudes se vería libre quien estuviera supuestamente protegido en la raíz. Tenemos un elemento estilístico importante, el polisíndeton, es decir la repetición de la conjunción *o* con la finalidad de lograr un mayor impacto estético.

Hay aquí un juego de apariencias y de esencias. Las apariencias muestran los hechos como llevándose a cabo en desmedro de la Mentira, y encontramos la esencia en la connotación real que las cosas tienen.

La Mentira se encuentra satisfecha, en principio ha triunfado, se ha salido con la suya. Así también ocurre en la vida, primero vence y se agiganta, y en el momento menos pensado surge la verdad y se derrumba. Con esto último queda demostrado que la mentira era tan sólo un castillo construido sobre tierna arena.

En el relato analizado la apariencia continúa triunfando sobre la realidad y la Mentira pronto se rodea de una fastuosidad representada en la narración por las grandes ramas y hojas, por la sombra hermosa en la que cobijaba a los hombres, por las bonitas flores. En fin, todo daba una sensación de placidez, de seguridad, de protección:

> Y como es muy lisonjera, al poco tiempo estaban contentos de ella, y su árbol comenzó a crecer y a echar muy grandes ramas y muy grandes hojas, y daba muy hermosa sombra, y aparecieron muy bonitas flores, de muy hermosos colores y muy agradables a la vista.[14]

La anáfora del adverbio *muy* repetido seis veces, hace presentes con mayor intensidad los atributos de ese árbol de la mentira.

Estar a su sombra llega a ser, así, el deseo de todos los hombres. La reflexión moral conduce a lo siguiente: cuántos en la vida real están satisfechos bajo esta sombra aparente y pisan a la verdad que se encuentra oculta en la raíz. Al no verla la desconocen y actúan en contra de ella. Y la Mentira se transforma en la maestra a la cual ellos obedecen con halago. Es en este momento cuando el narrador llega a darnos una explicación de los distintos tipos de mentiras que existen.

Las hay sencillas para los menos exigentes, con palabras comunes se consigue el engaño. Las mentiras dobles son para los más sabios y se trata de aquellas en las que se ve involucrado un juramento; recordemos aquí el concepto cristiano según el cual se sostiene que la mentira se agrava cuando se ha invocado falsamente el nombre de Dios para ello. Finalmente las mentiras triples son las más perfeccionadas, son las que engañan con la verdad. El narrador la califica de "mortalmente engañosa", sus víctimas se derrumban sin esperanzas.

Constituye ciertamente un verdadero arte aprender de la Mentira esta forma triple de engaño. Actualmente la situación continúa siendo semejante; cuántos traicionan al decir parciales verdades que conducen a tremendos errores y quien cae en esos errores resulta mortalmente adherido a ellos, es incapaz de liberarse, e incapaz también de llegar a lo auténtico.

En fin, la Mentira es hermosa porque permite conseguir fácilmente lo que queremos, porque nos ubica en una situación cómoda y porque se llega, incluso, a dominar como un arte.

Pasa así el tiempo. El narrador muestra el contraste entre la situación de la Mentira y la de la Verdad. La primera, bienandante y conocida de todos los hombres; la segunda, oculta e ignorada por la masa humana. No había quien fuera fiel a ella.

La Verdad –en el contexto del relato– se ve obligada a comer de las raíces del árbol porque no tiene con qué alimentarse. Podríamos encontrar aquí un oculto significado: quien en realidad llega a sentir hambre no es la Verdad como personaje, sino el hombre que siente necesidad de esa misma verdad, necesidad impostergable que lo lleva a la urgencia de satisfacerse. Existe un proceso de saturación en lo que respecta a dejarse llevar por las mentiras, y cuando no hay ningún hombre que esté con la verdad, surge ésta de manera inesperada para aclarar, con su presencia, los desaciertos cometidos hasta ese momento.

La Verdad consume la base de la Mentira y hace que ésta se derrumbe. El triunfo de la Verdad llega por fin y muchos pagan hasta

con sus vidas por haber permanecido fieles a la Mentira por tanto tiempo, negándose a ver la esencia de la vida misma.

La destrucción del árbol no es obra únicamente de la destrucción de la raíz, sino que existe otro elemento que actúa también, el viento. En la realidad colabora para aniquilar a la Mentira otro elemento exterior a la misma Verdad. El viento es parte de la naturaleza que rodea a la planta. En el hombre sería el medio en el que actúa. Así como en la mente humana llega un momento en que surge la verdad, en el medio social las situaciones cambian y colaboran para permitir que el nuevo acceso a la verdad sea propicio: es el viento del relato.

El narrador describe de una manera particularmente plástica la reaparición de la Verdad:

> Y del lugar donde estaba el tronco del árbol salió la Verdad que estaba escondida.[15]

Finaliza el ejemplo y comienza el consejo de Patronio, en el cual aplica el contenido de la fábula al caso particular. De esta forma le da al conde dos seguridades: 1. Puesto que sus adversarios se valen de la mentira, caerán. 2. Él, al no contaminarse con la mentira, triunfará.

Este mismo triunfo será como gobernante y también frente a Dios, quien lo recompensará por haber permanecido fiel a sus preceptos.

> El conde, satisfecho, lleva a cabo lo aconsejado por su criado y la moraleja final dice así:
>
> Seguid la Verdad y de la Mentira huid, pues su mal aumenta quien usa el mentir.[16]

Estas palabras sintetizan la idea desarrollada. Se trata de un relato de contenido filosófico-moral y de vivencia real que le ha permitido su trascendencia. Δ

Notas

1 Don Juan Manuel era nieto de Fernando III, apodado El Santo, quien fuera rey de Castilla y León (1201-1252). Era hijo de Alfonso IX de León, quien heredó en 1217 el trono de su tío Enrique I de Castilla, que su padre le disputó en vano. A la muerte de Alfonso IX reunió Fernando las dos coronas de León y Castilla (1230), que no volvieron a separarse desde entonces. Conquistó Córdoba, Sevilla, Murcia y Jaén, y redujo a vasallaje al rey de Granada. Mostróse muy severo con los herejes, los judíos y los musulmanes. Declaró al castellano lengua oficial del reino. Además, el padre de Juan Manuel había sido hermano de Alfonso X, El Sabio. Este rey subió al trono en 1252 y gobernó hasta 1284.
2 Infante don Juan Manuel. *El conde Lucanor o libro de Patronio*, arreglo y versión de Ricardo Anaya Dorado, Buenos Aires, Sopena, 1963, p. 7.
3 *Idem.*
4 *Ibidem*, p. 9.
5 En secreto.
6 *Ibidem*, p. 11.
7 *Ibidem*, p. 12.
8 *Ibidem*, p. 100.
9 *Idem.*
10 *Idem.*
11 *Idem.*
12 *Idem.*
13 *Idem.*
14 *Ibidem*, p. 101.
15 *Ibidem*, p. 103.
16 *Ibidem*, p. 104.

Bibliografía

Infante Juan Manuel, *El conde Lucanor o libro de Patronio*, Arreglo y versión de Ricardo Anaya Dorado, 6a ed., Sopena, Buenos Aires, 1963.

Valbuena Prat, Ángel, *Historia de la literatura española*, Tres volúmenes, 7a ed., Gustavo Gili, Barcelona, 1963.