

**EL TIPO DE LOS DOS COMPAÑEROS (AT 613),
CON UN ESPECIAL ESTUDIO DE LOS EJEMPLOS
Nº 26, 43 Y 48 DEL CONDE LUCANOR,
ACOMPAÑADO DE ALGUNAS CONSIDERACIONES
TIPOLÓGICAS SOBRE LO QUE ES EL CUENTO***

Bernard DARBORD

Université Paris Ouest Nanterre La Défense

darbord.bernard@orange.fr

Para el lector moderno, los 51 capítulos de la primera parte del *Conde Lucanor* son «cuentos» que figuran entre los más perfectos de la literatura mundial. Los escribió don Juan Manuel en la primera mitad del siglo XIV, sin que usara la palabra *cuento* para definir la obra. Forman estos relatos lo que se debe llamar el «Libro de los enxienplos», que precede en la obra al «Libro de los proverbios»¹. Ahora bien, *cuento* y *proverbio* coexisten ya dentro de la parte primera del libro. Cada uno de los 51 ejemplos de esta primera sección se ha de estudiar minuciosamente, en su *genericidad* y *especificidad*. La *genericidad* del *cuento* no es dudosa: todos intuimos lo que es un *cuento*, pero a veces, nos cuesta definir los requisitos constitutivos del género. Uno de los rasgos esenciales del cuento –el primero tal vez– es su *equilibrio*: el autor del *Novellino* (Italia, siglo XII), Boccaccio o Cervantes lo han sabido evidenciar con la figura, tópica y contrastiva, del «mal contador», que no sabe componer ni equilibrar las partes del relato². Hay *exempla* que se reducen a una corta

* Trabajo realizado en el marco del proyecto de referencia FFI2012-32265, *La Fábula esópica en la literatura española del siglo XIV*, subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad, Subdirección general de proyectos de investigación.

¹ Distingue Fernando Gómez Redondo tres estructuras sucesivas: «Libro de los exemplos», «Libro de los proverbios» y último tratado. Cada ejemplo ofrece una estructura narrativa, hecha de simetría y correspondencias que configuran perfectamente la componente de equilibrio narrativo que describimos en el presente estudio. Véase Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana, I. La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 1148-1159, en particular pp. 1155-1159.

² Aludimos más abajo a los dos episodios del *Quijote* que ilustran el motivo del «mal contador».

alusión a un personaje. Para ser cuento, un relato tiene que ser armonioso y equilibrado. Otro rasgo esencial es el contenido *ejemplar* del texto: muchas veces, el autor se da por objetivo enseñar, educar a un joven discípulo, para que actúe bien en la vida. Puede el *exemplum* considerarse metafórico³, cuando unos animales figuran elementos de la sociedad (así el ejemplo del «raposo con el cuervo», nº 5 de la colección, en adelante CL5). Se da por metonímico si algunos personajes de la sociedad (Saladín CL50, Álvar Fáñez CL27, la falsa beguina CL42) figuran una actitud loada o condenada. Otro aspecto es fundamental: el cuento es un género de origen oral. Muchas veces es un relato breve, reunido en una colección e integrado en un «relato marco» desde el cual algún personaje toma la palabra para, a su vez, contar⁴. En el caso del *Conde Lucanor*, el relato marco consiste en el diálogo entre el joven conde y su consejero Patronio, que toma la palabra para contar y enseñar. En cambio, el *Libro de los gatos*, cuyo origen es esópico (tradicción del *Romulus*), es un conjunto de fábulas independientes, sin relato marco.

1. Cuento y memoria

El relato, así intercalado en un conjunto más amplio, tiene que ser conservado en la memoria de quien lo lee o escucha⁵: por eso debe el autor multiplicar los procedimientos que dejan una clara impronta en la memoria del lector u oyente. Más que en otro género, se preocupa incesantemente el cuentista por inventar formulaciones cuya función memorial, mnemónica, es evidente:

Aparecía ya el motivo del *bad storyteller* en el *Novellino* y en el *Decameron*. Las lenguas románicas han reunido a partir de un étimo común (COMPUTARE) el arte de hacer recuentos (*la cuenta*) y el de relatar (*el cuento*). El tonto es el que se pierde en el cálculo de las justas proporciones del cuento. Contar, relatar, es otorgar a cada parte o elemento del cuento su justa proporción. El tema del mal contador de cuento ha sido estudiado, en lo que toca a la literatura italiana, por Claude Cazalé, *Les métamorphoses du récit, conteurs, prédicateurs, chroniqueurs, des XIII^e et XIV^e siècles*, Paris X, CRLLI, 1987. Aparece el tema en el *Novellino* (cuento nº 89 «Qui conte d'uno uomo di corte che cominciò una novella che non venia meno»). Lo explotó Boccaccio en el *Decamerón* («Madonna Oretta», vi, 1), Sercambi (*Novelle*, 121) y Chaucer. El origen del motivo se encontrará en el *Libro de las delicias* (iii, 7) de Joseph ben Zabara, *Livre des Délices*, Paris, Les Belles Lettres, 2011.

³ Léase Claude Bremond, en Claude Bremond, Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt, *L'exemplum*, Turnhout, Brepols, 1982, pp. 115-120. Habla Bremond de una perspectiva inductiva en el caso de la sínecdoque (decimos metonimia) y de una perspectiva transductiva en el caso de la metáfora.

⁴ Sobre el concepto: María Jesús Lacarra, *Cuentística medieval en España. Los orígenes*, Universidad de Zaragoza, 1979, «la novela marco», pp. 51-97.

⁵ El estudio debe tomar en cuenta la rica tradición de trabajos sobre el tema, iniciada por el libro de Frances A. Yates, *The Art of Memory*, Chicago University Press, 1966 y continuada por Mary Carruthers, *The Book of Memory. A study in Memory in Medieval Culture*, Cambridge, University Press, 1992.

refranes⁶, paremias, versos, frases autónomas, onomatopeyas⁷. En nuestra lectura, tenemos que otorgar una función especial al extraordinario caso de los *viessos* colocados al final de cada cuento. Estos versos conclusivos desempeñan, en cierto modo, la función de *epimitios* de la fábula. Se deben estudiar cuidadosamente, como acaba de hacer Carlos Alvar⁸. Pero son algo más que epimitios, porque además, para ponerlos de relieve, se imaginó el autor («don Johán») a sí mismo como lector u oyente de la propia ficción que había inventado, y autor de los *viessos* conclusivos: «Et cuando don Johán falló este exiemplo, mandólo escribir en este libro et fizo estos viessos en que está abreviadamente toda la sentencia deste exiemplo»⁹. Que sepamos, en la Edad Media, es extraordinaria innovación, precursora de varias experiencias que no aparecerán hasta el siglo xx: el autor hace algo más que figurar en su obra –como un Hitchcock en sus películas, o un Hergé en sus álbumes: don Johán aparece en la ficción como oyente ficticio del relato de Patronio y, a su vez inventa, crea, concluye¹⁰.

Como observa Carlos Alvar, estos «viessos» (112 versos en total colocados al final de los ejemplos) son las únicas formas poéticas que se han conservado de don Juan Manuel, si se tiene en cuenta que el *Libro de las cantigas* y las *Reglas de cómo se debe trovar* desaparecieron en el incendio del monasterio de los dominicos de Peñafiel: «único testimonio de su quehacer versificatorio»¹¹. Practicó el poeta el arte del endecasílabo (17 casos), con la sinalefa como recurso optativo. Así, colocado en posición final (*epimitio*) de gran énfasis, no se puede dudar de la importancia que otorgaba don Johán a esta cristalización de su saber; remitimos a la totalidad del estudio de Carlos Alvar para tener una idea de la variedad métrica y rítmica de aquellos «viessos».

⁶ Marie Anne Polo de Beaulieu, «Usages et fonctions des proverbes dans le *Ci nous dit*», en *Le Tonnerre des exemples. Exempla et médiation culturelle dans l'Occident médiéval*, Rennes, PUR, 2010, pp. 345-366.

⁷ Léase al respecto: Jacques Berlioz, «Le récit efficace: l'*Exemplum* au service de la publication (xiii^e-xv^e siècle)», en *Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Moyen Age. Temps modernes* 92: 1 (1980), pp. 113-146; enlace: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mefr_0223-5110_1980_num_92_1_2540>.

⁸ Carlos Alvar, «Las moralejas de *El conde Lucanor*: elementos para una reconstrucción de la poesía castellana cortés del siglo xiv», en *Lectures de El conde Lucanor*, ed. de César García de Lucas y Alexandra Oddo, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014, pp. 83-108. La presencia de don Johán como personaje del cuento tiene otra finalidad de gran alcance narrativo: evidencia que el autor del libro (don Juan Manuel) no es el narrador del relato (Olivier Biaggini, *Le gouvernement des signes. El conde Lucanor de Don Juan Manuel*, Paris, PUF / CNED, 2014, p. 85).

⁹ Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*, edición de Guillermo Serés, Barcelona, Crítica, 1994, p. 27.

¹⁰ «Él mismo se ha tomado la molestia de componer unos versos que condensan el contenido del apólogo: de autor de la obra se ha convertido en personaje de la misma» (Alvar, art. cit., p. 107).

¹¹ Art. cit., p. 85.

También así debemos considerar la presencia de la *historia* o imagen dibujada en el código autorizado de la obra de don Juan Manuel, incendiado y desgraciadamente perdido¹²: «Et la estoria deste enxienplo es esta que se sigue...» (Ejemplo CL12, p. 62). Aquellas imágenes permitían recordar el contenido del cuento entero. Se puede suponer que dichas «historias» o imágenes del manuscrito de Peñafiel recogían alguna representación memorable, emblemática, del cuento: si nos fijamos en el cuento CL26, evidentemente aparecería el árbol, con sus atributos míticos: raíces, tronco, ramas, hojas y flores, con toda su fuerza evocadora y sus recuerdos bíblicos del árbol del conocimiento.

Hoy en día, se estudia particularmente este conjunto de procedimientos empleados por los cuentistas y por los predicadores para que se recordaran los rasgos fundamentales de los relatos. Huelga decir que aquellos rasgos estribaban esencialmente en su contenido moral, en la lección final del relato.

2. El tipo folclórico

Otra característica fundamental del cuento es su sustrato folclórico. Cada uno de los 51 cuentos de don Juan Manuel remite a arquetipos folclóricos («cuentos-tipo») y a motivos imprescindibles para entender el contenido. Los modelos folclóricos, además, permiten, a pesar de las peripecias varias y distintas, reunir muchos cuentos y vislumbrar las analogías que comparten. Las líneas que siguen deben mucho a las obras de los folcloristas y se dedicarán esencialmente a tres cuentos de la colección de *El Conde Lucanor*: los ejemplos CL26, CL43 y CL48, es decir, el árbol de la Verdad y de la Mentira, el trato entre el Bien y el Mal y el cuento de los dos amigos. Recordemos primero el contenido de CL26 y CL43, apoyándonos respectivamente sobre los resúmenes de Devoto y de Chauvin.

En el ejemplo CL26, la Verdad y la Mentira plantan un árbol, y esta convence a su compañera de que debe elegir como parte suya las raíces y dejarle a ella lo que creciere sobre la tierra. La Verdad acepta y se mete «so tierra para vevir ó estaban las raíces que eran la su parte», mientras la Mentira se pavonea; pero como a la verdad «non le avía fincado cosa en que se pudiese mantener sinon aquellas raíces», las roe y corta para sustentarse, con lo que el árbol de la Mentira viene a dar en el suelo y todos los que aprendían sus artes quedan «muertos y mal feridos»¹³. En el ejemplo CL43 se asocian el Bien y

¹² *Historiar* es ilustrar un soporte cultural (un código, un capitel, una pared). Las primeras «estorias» fueron letras capitales. Morfológicamente, la *historia* es aquí sustantivo posverbal de *historiar*.

¹³ Daniel Devoto, *Introducción al estudio de don Juan Manuel y en particular de El conde Lucanor*.

el Mal. So pretexto de dar al otro el equivalente de lo que recibe, el Mal, que recibió la leche y la lana de la oveja, ofrece al Bien la cerda y la leche del cerdo. Recibe el Mal las raíces de los nabos y ofrece al Bien las raíces de las coles. Pero habiendo dejado al Bien la parte superior de la esclava, no puede dar el Mal a su hijo la leche necesaria a su alimentación, hasta que confiese claramente que el Bien le ha vencido, sin salir de los caminos de la virtud¹⁴. A continuación, aparece el ejemplo del loco que frecuenta regularmente un establecimiento de baños, espantando a los clientes con sus travesuras. El dueño de los baños le echa entonces agua caliente y le pega: enseguida huye el loco, gritando que otro loco frecuenta los baños¹⁵.

Antes de empezar el análisis de los dos cuentos es necesario evidenciar lo esencial del sustrato folclórico en que se apoyan. Dicho sustrato fue ampliamente descrito por Daniel Devoto y antes por John E. Keller¹⁶. A este fin, se utilizan tres herramientas fundamentales. Los motivos tradicionales son breves unidades temáticas: se catalogan en el *Motif-index* de Stith Thompson (fuente del estudio de Keller)¹⁷. Los cuentos tradicionales o cuentos-tipo se describen en la obra de Aarne y Thompson, hoy reformulada y clasificada por Uther¹⁸. El *Index exemplorum* de Frederic Tubach resume y clasifica el corpus de los *exempla* del Occidente medieval. Un cuento-tipo describe todo un cuento (combinando una serie relevante de motivos). En el caso de los dos compañeros o viajeros (AT613), el resumen de Aarne y Thompson es el siguiente: «One puts out the other's eyes. The blind man overhears secrets under a tree (gallows) and recovers his sight. The wicked companion has his eyes put out or is killed». El cuento n° 28 del *Libro de los gatos* (que estudiamos

Una bibliografía, París, Ediciones Hispano-americanas, 1972, p. 413.

¹⁴ Este motivo está catalogado por Frederic C. Tubach, *Index Exemplorum. A Handbook of medieval religious tales*, Helsinki, F.F. Communications, n° 204, 1969, resumen n.º 1921.

¹⁵ Victor Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, Liège, Leipzig, 1897, tomo 2, p. 159 (reeditado sin fecha por el *Institut du Monde Arabe*, París). Traducimos al español el resumen de Chauvin.

¹⁶ John Esten Keller, *Motif-Index of Mediaeval Spanish Exempla*, Knoxville, University of Tennessee Press, 1949. Más reciente: Harriet Goldberg, *Motif-index of Medieval Spanish Folk Narratives*. Front Cover, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1998.

¹⁷ Stith Thompson, *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*, Revised and enlarged edition. Bloomington, Indiana University Press, 1955-1958; enlace: <<http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/>>.

¹⁸ Hans Jörg Uther, *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, 3 vols., Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, coll. Folklore Fellow's Communications, 284-286, 2004; Part I: Animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction; Part II: Tales of the Stupid Ogre, Anecdotes and Jokes, and Formula Tales; Part III: Appendices. «The two Travelers» constituye el cuento-tipo AT n.º 613.

más abajo) corresponde perfectamente a este resumen. Dentro de este cuentotipo, por ejemplo, figura entre otros el motivo F1045 del *Motif-index* de Stith Thompson: «Night spent in a tree. Hero goes into tree and spends the night». Es fácil reconocer, a través de los dos resúmenes formulados arriba, que en la base de los dos relatos (CL26 y CL43) está el concepto de «trato» (*bargain*): dos compañeros se reparten una ganancia. El malo engaña al otro, atribuyéndose lo que, en apariencia, es la parte más ventajosa, según el modelo de AT9B: la zorra cree engañar al oso, atribuyéndose el grano y dando la paja a su compañero. El mismo tipo aparece detrás del contrato entre el hombre y el diablo (AT1030), resumido por Tubach (resumen nº 1921).

Comentando en su edición la analogía específica que reúne los cuentos CL26 y CL43, observa Guillermo Serés que son los únicos casos de abstracción alegórica del *Conde Lucanor*: la Verdad, la Mentira, el Bien y el Mal son personajes, o compañeros: «En ambos casos, la Verdad y el Bien triunfan por atenerse estrictamente a lo pactado; la caída de la Mentira y del Mal viene provocada por el incumplimiento de los términos del contrato». Añade Serés que es abusivo leer aquí una lección moral. Es más bien la aplicación lógica de un esquema folclórico: «Ni la Mentira, ni el Mal han calculado las consecuencias de sus actos, ni la de los términos aparentemente ventajosos que ellos mismos habían elegido al principio»¹⁹. El fracaso se debe pues a su imprudencia, más que a su maldad. Del mismo modo, lo que el príncipe debe adquirir es la prudencia (lo que no quiere decir que pueda él prescindir de rigor moral).

También Patronio, al final del cuento CL26, insiste en las pésimas consecuencias reservadas a los malos consejeros que escogen el camino de la Mentira: «Et cuando cuidaren ser bienandantes, estonce les fallecerá, así como fallerçió el árbol de la Mentira a los que cuydavan estar muy bienandantes a su sombra» (p. 114). Lo mismo apunta Serés, en el caso de CL43: «Más que el triunfo moral del Bien, se desprende que este ha logrado sus objetivos por haber actuado cauta y prudentemente, *de acuerdo con el contrato*». Del mismo modo, deberá actuar el conde «consecuentemente con sus intereses, o sea, mejor con sus deudos que con quienes no lo son».

3. El cuento de los dos compañeros, o viajeros (AT613)

Verdad y Mentira, Bien y Mal, los dos amigos. El género del cuento está presente por todo el mundo, por todas las culturas. Se han sabido evidenciar rasgos genéricos, por ejemplo en lo tocante a su morfología. Esos rasgos

¹⁹ *Ed. cit.*, pp. 377-378.

permiten definir modelos temáticos. Es lo que encontramos en el índice de Uther. Entre estos arquetipos, figura el tema de los dos compañeros (*The two Travelers*, AT 613), del que se ha dicho que es el que se encuentra con más frecuencia en el universo del cuento²⁰. Es el tema más abundante porque es el más genéricamente común: dos «protagonistas» se enfrentan. En un libro fundamental²¹ para quien se interesa por el universo de la fábula, Francisco Rodríguez Adrados distingue dos grandes tipos de fábula: la fábula etiológica, que describe un animal (por ejemplo, el unicornio), y la fábula agonal (del griego ἀγών, *agon* que sugiere el enfrentamiento) entre dos protagonistas, antagonísticos. Tenemos aquí el tema de los dos compañeros. La fábula etiológica no hace más que configurar el carácter mítico o estereotipado de un animal, o de una alegoría. La fábula agonal también se apoya en el mito, pero imagina además una situación de conflicto entre dos animales u hombres para revelar mejor sendos caracteres. Si se estudia la colección de 51 cuentos del *Conde Lucanor*, fácilmente se comprueba que la fábula «agonal» es mayoritaria: el cuervo y la zorra (CL5), don Yllán y el Deán de Santiago (CL11), el hombre bueno y su hijo (CL48)... frente a otros ejemplos en que está solo el protagonista: doña Truhana (CL7), la falsa beguina (CL42), las hormigas (CL23). Antes de estudiar más detenidamente los tres cuentos en cuestión (CL26, CL43 y CL48), evoquemos algunos aspectos del cuento tipo AT613.

La «fábula» de los dos compañeros —uno verídico, el otro mentiroso— no aparece en Esopo, ni en Fedro ni en Babrio²². Es más tardía y se encuentra en el *Romulus* (IV, 8) y su descendencia. Por eso la recogieron Odo de Chérítion (s. XIII) y su traductor español (*Libro de los gatos*, siglo XIV)²³. Nuestros dos compañeros van por el camino de la vida. Son viajeros, y de aspecto idéntico. Son gemelos o mellizos: el requisito es obligatorio porque los dos se enfrentan a los mismos obstáculos. Los dos primeros cuentos de la *Disciplina*

²⁰ Al principio del siglo XX, una monografía se aplicó a describir la importancia del tema, presente en todas las culturas, por todos los continentes: Reidar Th. Christiansen, *The Tale of the two Travelers or the Blinded Man*, Helsinki, FF Communications, n.º 24, 1916.

²¹ Francisco Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula greco-latina* (I, 1; I, 2; II; III), Madrid, Universidad Complutense, 1979-1987.

²² En el inventario completo de la fábula de Rodríguez Adrados (*ibid.* t. III, p. 476), se trata del tipo M («medieval») 200.

²³ En su exhaustivo inventario de la fábula grecolatina (*ibid.* Tomo III), Rodríguez Adrados documenta en Hesíodo y en la *Vida de Esopo* una fábula sobre «los dos caminos», el de la virtud y el del vicio (clasificada «n.º H89», es decir fuera del catálogo de las fábulas primitivas de Hausrath): «El camino de la virtud es difícil y escarpado, el del vicio es fácil y llano, pero el primero, cuando se llega a la cima, es fácil. En la *Vita Aesopi* (94, 8), es Prometeo el que establece los dos caminos, uno de la libertad, otro de la servidumbre. La analogía con CL26 y LG28 es evidente, con la inversión temática central y el castigo final del vicio y de la mentira. Prometeo aparece también en la fábula de Fedro a la que nos referimos al final del presente estudio.

*Clericalis*²⁴ (Pedro Alfonso, siglo XII) se titulan *De dimidio amico* y *De integro amico*. Los dos mercaderes del segundo cuento responden a este requisito: son idénticos, lo que origina varias analogías con el cuento de *Amís y Amiles*. Tuvieron los dos relatos del medio amigo y del amigo entero un alcance considerable en Occidente y abundan las versiones del cuento, desde las *Mil y una Noches* a don Juan Manuel, pasando por Boccaccio. Remitimos a los estudios de Juan Bautista Avalle-Arce y de Claude Bremond²⁵.

Del mismo modo Amís y Amiles son dos amigos, en todo punto semejantes (uno sustituye al otro en la cama de la esposa). La amistad que los une es perfecta y se parece a la de Tito y Gisippo (*Decamerón*) o a la de Attaf y Ja'far (*Mil y una Noches*). Responden al tipo AT303 (los dos hermanos) y al tipo AT516 (el fiel servidor): Amís padece lepra, Amiles lo cura, lavándolo con la sangre de sus hijos que milagrosamente se regeneran después²⁶. Esta trayectoria pone de relieve el itinerario de dos amigos que se ayudan mutuamente, y no de dos «amigos» que se oponen, como hacen la Verdad y la Mentira. En todo caso, se trata de una variación dentro del tema de los dos compañeros («La Mentira et la Verdat fizieron su compañía en uno», CL26, p. 111).

La figura del «Medio amigo», más amigo que todos los falsos amigos de su hijo, es el tema central de CL48: «De los que contesció a uno que proava sus amigos». Remitimos a las múltiples referencias reunidas por Daniel Devoto²⁷ y al artículo de Barry Taylor²⁸. Aquí tenemos una magnífica versión de los cuentos del medio amigo y del amigo entero, siendo este último, en el cuento del *Conde Lucanor*, figuración del propio Cristo²⁹.

²⁴ Esperanza Ducay, María Jesús Lacarra, *Disciplina Clericalis / Pedro Alfonso*, Zaragoza, Guara Ed., 1980; *Disciplina clericalis, Sapienza orientale e scuola delle novelle*, ed. de Cristiano Leone, Roma, Salerno Editrice, 2010. Léase el copioso análisis del tema en Leone, pp. 141-144.

²⁵ Juan Bautista Avalle-Arce, «El cuento de los dos amigos (Cervantes y la tradición literaria. Primera perspectiva)», en *Nuevos deslindes cervantinos*, capítulo V, Barcelona, 1975, pp. 155-211. Claude Bremond, «Postérité orientale d'un exemplum de Pierre Alphonse», en *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*, ed. de Juan Paredes, Paloma Gracia, Universidad de Granada, 1998, pp. 311-381. Estudia Bremond los cuentos de *Disciplina clericalis*, la *novella* correspondiente de Tito y Gisippo (*Decamerón* (X, 8), la versión del *Caballero Zifar* y el cuento de Attaf y Ja'far en las *Mil y una noches*. Véase también, M.^a J. Lacarra, *Cuentística...*, *ob. cit.*, pp. 142-153.

²⁶ Léase la versión de Raoul Le Tourtier estudiada por Colette Ribaucourt, en *Formes médiévales du conte merveilleux*, ed. de Jacques Berlioz, Claude Bremond y Catherine Velay-Vallantin, Paris, Stock/Moyen Age, 1989, pp. 201-209. Véase también: *Amís y Amiles. Cantar de gesta francés del siglo XIII y textos afines*, ed. de Hugo O. Bizzarri y Carlos Alvar, Turnhout, Brepols, 2010.

²⁷ Daniel Devoto, *ob. cit.*, pp. 454-459.

²⁸ Barry Taylor, «The Tale of the Half-Friend (Aarne-Thompson 893), in some Hispanic Witnesses», en *Historicist Essays on Hispano Medieval Narrative. In Memory of Roger M. Walker*, ed. de Barry Taylor y Geoffrey West, Modern Humanities Research Association, 16, Leeds, Maney Publishing, 2005, pp. 410-418.

²⁹ Como observa Marsan (*ob. cit.* p. 492), la analogía entre el amigo perfecto y Cristo fue creación de Vicente de Beauvais (*Speculum morale*).

4. Los modelos del cuento CL48

Los dos primeros cuentos de la *Disciplina Clericalis* originaron una tradición. Los resumimos aquí:

1) Ejemplo del medio amigo: un hombre de Arabia, a punto de fallecer, llama a su hijo y le pregunta cuántos amigos tiene. El joven dice ciento. «Yo –responde el padre– solo tengo la mitad de un amigo. Prueba a tus cien amigos. Toma un becerro³⁰, mátalos y ponlos en un saco (*Vitulum interfectum et frustratim comminutum in sacco repone*). Di a cada uno de tus amigos que has matado a alguien y quieres esconder el cadáver». Los cien amigos se niegan a ayudar al joven, que vuelve entonces a su padre. A su vez, el medio amigo del padre recibe la demanda del joven y acepta ocultar el cadáver (Tubach n° 2216, Arne-Thompson 893, Motif-index H.1558.1).

2) Ejemplo del amigo entero: Dos mercaderes, uno de Egipto, el otro de Bagdad, entablan una amistad perfecta. El mercader de Bagdad visita a su amigo en Egipto. Allí cae enfermo y su amigo, preocupado, intenta saber la causa de su mal. Pronto entiende que el mal es una enfermedad de amor: el iraquí se ha enamorado de la propia novia del egipcio. Este, que pone la amistad a un nivel más alto que el amor al cónyuge, renuncia a su novia y la ofrece a su compañero que regresa, sano, casado y feliz, a Bagdad. Poco después, el egipcio pierde su fortuna y, muy pobre, decide visitar a su amigo. Llegado a Bagdad, se refugia avergonzado en un templo y es testigo de un crimen. Sospecha la justicia que él es el asesino y el desgraciado confiesa el delito, impulsado por el deseo de morir. Cuando lo llevan al patíbulo, lo reconoce su amigo iraquí que se declara a su vez autor del asesinato. Al final, el rey, conmovido, perdona a los dos y el mercader de Bagdad comparte su fortuna con su amigo egipcio.

Según Daniel Devoto, el cuento n° 48 del *Conde Lucanor* debe poco al cuento del amigo entero, porque las peripecias del cuento de don Juan Manuel provienen más de un tercer tipo, el «cuento de los tres amigos o del amigo desgraciado». En este último relato, un hombre tiene tres amigos; en el momento en que lo acusan de un crimen (o lo despojan de sus bienes), los dos primeros amigos se niegan a ayudarlo. Por el contrario, el tercero, aunque despreciado, lo ayuda y se sacrifica por él. El *exemplum*, muy conocido, se encuentra en Jacques de Vitry, en el *Libro de los Ejemplos por ABC*, en el *Barlaam y Josaphat* y en el *Espéculo de los Legos*. El *Libro de los Ejemplos*

³⁰ Para cristianizar el cuento, el *Libro del caballero Cifar* y el *Conde Lucanor*, transforman el animal en cerdo.

por ABC³¹ presenta el interés de reunir los tres cuentos descritos por Devoto: el nº16 es el cuento de los tres amigos. Lo cuenta «un hombre bueno viejo, queriendo dar doctrina a su hijo». Los ejemplos 18 y 19 son una adaptación directa de los dos primeros cuentos de la *Disciplina Clericalis*³².

No se puede decir, sin embargo, que esté ausente del relato de Juan Manuel (CL48) el cuento del amigo entero: figuran el motivo de la falsa acusación y el sacrificio supremo. Acierta Cristiano Leone reconociendo elementos de los tres cuentos en el texto donjuanmanuelino:

È più complessa l'articolazione di Juan Manuel, che atinge a tre racconti differenti: il mezzo amico e l'amico intero della *DC* e il racconto dei tre amici del *Barlaam*. Ai dieci pseud-amici il padre opone non più un mezzo amico, ma un amico e mezzo³³.

Desde un punto de vista temático y antropológico, hace falta en realidad reunir los relatos del medio amigo y de la prueba de los tres amigos, porque idénticamente prueban la validez de la amistad. En este aspecto, también es acertado el comentario de Rameline E. Marsan.

5. La frase autónoma

El cuento CL48 del Conde Lucanor se recordará en particular por el recurso del «surco de coles» (ya presente en los *Castigos*, xxxv); sobre todo gracias a un enunciado parémico sentenciado por el medio amigo. Cuando el joven pide al medio amigo que lo ayude, este acepta esconder el saco en la tierra, debajo de un surco de coles. Poco después, otra vez para probarlo, le da «una puñada en el rostro», lo que hace que «el omne bueno» le diga: «—A buena fe, hijo, mal feziste; más dígotte que por este nin por otro mayor tuerto non descubriré las coles del huerto». La expresión, en el cuento

³¹ Clemente Sánchez, *Libro de los ejemplos por ABC*, ed. de Andrea Baldissera, Pavia, Edizioni ETS, 2005.

³² En su *Itinéraire espagnol du conte médiéval*, VIII^e-XV^e siècles, Paris, Klincksieck, 1974, Rameline E. Marsan considera dos temas: 1) la prueba del amigo, 2) la amistad perfecta. Añade «Les œuvres qui renferment à la fois les deux thèmes, outre les *Mille et Une Nuits*, sont les suivantes: la *Disciplina Clericalis*, et partant le *Speculum Morale* de Vincent de Beauvais, le *Caballero Cifar*, *l'Ysopet hystoriado*, el *Libro de los Exemplos*, le *Dechado de la Vida humana*; et aussi le *Conde Lucanor*, dans lequel Don Juan Manuel se livre à une reconstruction originale; les autres recueils n'admettent que l'un des deux thèmes et les accommodent à leurs fins propres», p. 471.

³³ Leone, *ed. cit.*, p. 142.

correspondiente de los *Castigos* era: «Aunque me des otra sin tuerto e sin derecho, nunca se descubrirán las verças del huerto»³⁴.

Obsérvese que surge aquí, dentro de la prosa del cuento, un dístico de endecasílabos, unidos por una rima consonante:

Por este nin por otro mayor tuerto /
non descubriré las coles del huerto (11/11)

Ha observado Carlos Alvar cómo don Juan Manuel practicaba ya el endecasílabo en los *viessos* finales de los cuentos del *Conde Lucanor*. En este caso preciso, llegó el dístico a invadir el *refranero español*, como apunta Devoto. Así era el arte del cuento según don Juan Manuel: contar, acrisolando el significado mediante una fórmula inolvidable, parémica, a las veces, pero otras veces sencillamente fuerte y sentenciosa, como en la conclusión de Patronio al ejemplo CL26, en que el consejero evidencia el alcance alegórico del cuento:

la mentira ha muy grandes ramas, et las sus flores, que son los sus dichos et los sus pensamientos et los sus fallagos, son muy plazereros et páganse mucho dellos las gentes, pero todo es sombra et nunca llega a buen fructo.

María Rosa Lida de Malkiel dedicó un artículo al uso de la sentencia en el *Conde Lucanor*³⁵ y recientemente acaba de proponer Olivier Biaggini una acertada síntesis sobre la presencia de la sentencia en los cuentos del *Conde Lucanor*³⁶. Contentémonos con observar que en los dos cuentos CL43a y CL43b, son «memorables» los siguientes enunciados. En CL43A, de acuerdo con Olivier Biaggini, la apóstrofe «Amigos, sabet que con bien vence el Bien al Mal» es emblemática y memorable, máxime si se tiene en cuenta que es repetida en los *viessos* finales: «Siempre el Bien vence con Bien el Mal». En CL43b: «¡Otro loco en el baño!» grita el loco que no soporta que se le haga a él lo que imponía a los demás. Esta exclamación puede funcionar en cualquier situación parecida. Pasa a ser una «frase situacional», como dicen hoy algunos lingüistas.

³⁴ Expresión ausente del ms. E, pero documentada en CB, cf. edición de Bizzarri en su nota 16: *Castigos del rey don Sancho IV*, ed. de Hugo Oscar Bizzarri, Madrid, Iberoamericana, Frankfurt am Main, Vervuert, col. *Medievalia Hispanica*, 2001. La edición se basa en el manuscrito E (Z III 4) de la biblioteca de El Escorial, con ayuda de los manuscritos A, C y B de la Biblioteca Nacional de Madrid.

³⁵ María Rosa Lida de Malkiel, «Tres notas sobre don Juan Manuel», en *Romance Philology*, 5 (1950-51), pp. 155-194.

³⁶ Olivier Biaggini, *Le Gouvernement des signes*, *ob. cit.*, léase, en particular, el capítulo «De l'exemple à la sentence», pp. 137-143.

6. El equilibrio del cuento

Fácilmente se admitirá que, a este respecto, Juan Manuel es un modelo. Repetimos que un cuento ha de ser equilibrado, con un buen comienzo y un final logrado. Lo dice bien la etimología de *contar* (< COMPUTĀRE). Un artículo de Juan Paredes³⁷ trata excelentemente de la cuestión. Observa primero Juan Paredes que la palabra *contar* es muy usada en español medieval, a diferencia del sustantivo *cuento*, más tardío. En cambio, ya usaban fácilmente los autores medievales franceses la palabra *conte*. De todos modos, es obvio que *contar* requería equilibrio y método, además de una cierta amplitud, medida por la duración del día y de la noche, como lo manifiesta el relato marco de las *Mil y una noches*, o el gracioso cuento n.º 12 de la *Disciplina Clericalis*, en el que el narrador se duerme al contar. Despertado por el rey que quiere oír el final del cuento, responde el narrador que el río es grande, las ovejas muchas y que primero hay que dejar al rústico el tiempo de transbordar las ovejas. Se trata de un motivo tradicional: el del narrador que no sabe equilibrar su relato ni acabarlo. En dos momentos, Sancho Panza provoca la ira de su amo por esa razón: es un mal contador (*bad storyteller*); primero en *Don Quijote*, I, 20 (episodio de la pastora Torralba, directamente inspirado por el relato 12 de la *Disciplina Clericalis*), y en II, 31, en la morada de los duques. El mal narrador no ahorra ningún detalle, quiere decirlo todo. El buen cuentista, en cambio, sabe practicar la elipsis, la brevedad, la alusión. El cuento no es una larga historia. El cuentista no es un historiador, como es Cide Hamete Benengeli, el más acabado de los cronistas:

Real y verdaderamente, todos los que gustan de semejantes historias como esta deben de mostrarse agradecidos a Cide Hamete, su autor primero, por la curiosidad que tuvo en contarnos las semínimas della, por menuda que fuese, que no la sacase a luz distintamente³⁸.

La *curiositas* de Cide Hamete va en contra del arte del cuentista, que sabe en cambio practicar la alusión y la *brevitas*. Al final del primer episodio («La pastora Torralba»), Sancho confiesa su fracaso:

³⁷ Juan Paredes, «El término cuento en la literatura románica medieval», en *Bulletin Hispanique*, 86: 3.4 (1984), pp. 435-451; enlace: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_0007-4640_1984_num_86_3_4541>.

³⁸ *Don Quijote* XL, ed. de Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998, t. 1, p. 949.

«Todo puede ser –respondió Sancho– mas yo sé que en lo de mi cuento no hay más que decir, que allí se acaba do comienza el yerro de la cuenta del pasaje de las cabras... (I, 20, p. 215).

Más tarde se asusta don Quijote cuando Sancho se proponer contar otra vez (II, 31):

«Si sus mercedes me dan licencia, les contaré un cuento que pasó en mi pueblo acerca de esto de los asientos». Apenas hubo dicho esto Sancho, cuando don Quijote tembló, creyendo sin duda alguna que había de decir alguna necedad. (p. 885)

A lo largo del relato, se pierde Sancho en los detalles inútiles, para satisfacción de los duques, pero desencadena otra vez la ira de don Quijote y del cura.

7. No son cuentos todos los *exempla*

Para terminar con este punto del cuento equilibrado es necesario comparar la versión del tema de la Verdad y la Mentira de don Juan Manuel (CL26) con el capítulo sobre Verdad y Mentira del *Libro de los castigos*. Por una parte, tenemos un cuento largo y equilibrado, ritmado por una pauta regular y armoniosa. En cambio, el capítulo xxxiii de los *Castigos del rey don Sancho IV* es más bien una forma miscelánea de referencias bíblicas, de *exempla* retóricos, de sentencias que conciernen el concepto de Verdad y su importancia³⁹: «De quán noble cosa es en sí la verdat». El *exemplum* más amplio se extrae del *Libro de Esdras*. Se basa en otra «prueba»: cuál es la cosa más fuerte del mundo. Sentencia el rey Zorobabel que es la verdad⁴⁰. Como en las otras colecciones, no se puede separar la Verdad de su «compañera» la Mentira: «La verdat desfaze las mentiras así commo el sol desfaze la niebla...». El *exemplum* siguiente de don Fernand Roys de Castro es «retórico»: tiene poca narración; solo es alusión, sin desarrollar:

E otrosí el fuero de Castilla, así da al omne por traydor, si [errare] con la manceba de casa de su sennor, bien como sil contesciese con la muger de su sennor. E este juizio dio el enperador don Alfonso de Espanna por el mal que contesció a don Fernand Ruyz de Castro, que mató a su muger por el yerro que fazié una su manceba cuidando él que era la condesa su muger.

³⁹ *Castigos del rey don Sancho IV*, ed. de Bizzarri, *ed. cit.*, pp. 245-249.

⁴⁰ Los mss. C y B ofrecen un largo desarrollo del *exemplum* (nota 15, pp. 245-247 de la edición de Bizzarri).

Esta forma de alusión a un personaje, que no es cuento, por carecer casi de narración, responde al modelo del *exemplum* «antiguo», según la definición de la *Rhetorica ad Herennium* (IV): *Exemplum est alicuius facti aut dicti praeteriti cum certi auctoris nomine propositio*⁴¹; consiste en la alusión a un héroe, con la autoridad del *Fuero de Castilla*.

8. *Libro de los gatos*, 28

Queremos ahora ilustrar la demostración con un modelo de cuento equilibrado, perfectamente apoyado sobre el tipo AT613 en cuestión. Observemos, al leerlo, que consta de la misma inversión axiológica que en los cuentos CL26 y CL43 del *Conde Lucanor*: la Verdad comienza por sufrir antes de triunfar. A la inversa, la Mentira es primero celebrada y recompensada antes de ser duramente castigada. Este cuento n.º 28 del *Libro de los gatos* es un relato de larga amplitud formado de dos relatos reunidos por una sutura somera. El primer relato reúne a dos caminantes, uno «verdadero», el otro «mentiroso». Lo mismo que en el cuento de don Juan Manuel, el mentiroso comienza por disfrutar del beneficio de su mentira. Este primer cuento pertenece a la tradición del *Romulus* (IV, 8). La moraleja de Odo de Cheriton (base latina del *Libro de los gatos*) no sufre de ambigüedad: *Quandoque nocet omnia vera loqui*. A veces, merece la pena no decir la verdad. Según este primer cuento, los dos compañeros apuestan sobre las ventajas respectivas de la verdad y de la mentira. Encuentran un grupo de simios, cuyo rey les pide que los retrate favorablemente («¿Qué te parece de nosotros?»). El mentiroso les dice que son hermosos. El verídico, que no puede apartarse de la verdad, dice todo lo contrario. Los simios le sacan los ojos y lo dejan desamparado (resumen en Tubach n.º 304). El autor español prolonga la fábula con un texto original, ausente de la tradición del *Romulus*, pero adaptado al tipo AT613.

En la segunda parte del cuento, los dos personajes llevan sendos nombres: se llaman Buena Verdad y Mala Verdad, subrayándose así su perfecta semejanza. Buena Verdad, ahora ciego, encaramado a un árbol, escucha por azar una asamblea de animales⁴². Allí revela la zorra dos secretos que permitirían curar la ceguera de un rey vecino y la mudez de la infanta, su hija. Para conseguir el remedio secreto, hay que arrancar un bocado de la boca

⁴¹ Jacques Le Goff, *L'Exemplum*, ob. cit., p. 29.

⁴² La asamblea de animales, o ladrones, es motivo folclórico conocido. Véase por ejemplo el cuento 22 del *Sendebär* («Senex caecus»), con el comentario de María Jesús Lacarra, *Sendebär*, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 152-153: N.455.2.1; El secreto de los ladrones descubierto; F655 Percepción extraordinaria del hombre ciego.

de la zorra. Socorrido por los arrieros, Buena Verdad sigue cuidadosamente lo aconsejado, arranca el bocado, cura su propia ceguera, lo mismo que la ceguera del rey y por fin devuelve a la infanta muda el uso de la palabra. Así se invierte la lección de la fábula primitiva: diciendo la verdad a los simios, ha calculado bien el verídico. Por bienhechor del reino, el rey lo ha subido a la más alta riqueza. Como en el cuento CL26 del *Conde Lucanor*, cuando la Verdad aceptó vivir debajo, en las raíces del árbol, Buena Verdad ha hecho el buen cálculo. La misma correlación folclórica, con el castigo del mendaz, se aplica también en la narración del *Libro de los gatos*. Al final del relato, sobreviene Mala Verdad. No pudiendo, por naturaleza, su compañero ocultar la verdad, le comunica los dos secretos. Para saber más, el mentiroso trepa al mismo árbol para oír a los animales en asamblea. Los animales lo sorprenden y lo castigan con una muerte cruel.

Como pasa con la Mentira en el cuento CL26 del *Conde Lucanor*, como sucede con el Mal en el cuento CL43, Mala Verdad saca provecho primero de las ventajas pragmáticas de su condición de engañador, pero se arrepiente después.

9. El tipo folclórico como sustrato de la narración

Un reciente estudio de Carlos Heusch va dedicado al cuento 26 del *Conde Lucanor*⁴³. Insiste Heusch en la importancia del tema de la verdad en el libro: es la verdad el sustrato básico del saber, de la sabiduría, y condición primera de las buenas relaciones entre los hombres. La Mentira es hermana de la Verdad, su «doble». Obsérvese además que la relación no es simétrica: la mentira nace de la verdad, y no lo contrario. Lo veremos más abajo con la fábula de Fedro en que la estatua de la mentira se hace imitando, reproduciendo, la de la verdad. Olivier Biaggini (*ob. cit.*, p. 202), por su parte, subraya que la verdad, en el cuento CL26, ocupa las raíces del árbol, origen del resto de la planta, cuyas ramas, hojas y flores constituyen el acabamiento. La verdad es sustrato y base. Existe primero, y después se impone la mentira entre los hombres, como lo evidenció la fábula 126 de Babrio⁴⁴. Es cierto que don Juan Manuel defiende una moral práctica, imprescindible para triunfar de los malévolos enemigos que según él lo rodeaban, explotando todas las facetas de la mentira (una, doble o triple...) para confundirlo y conseguir su

⁴³ Carlos Heusch, «Fable, fabulation et mensonge dans *El conde Lucanor*», en *Lectures de El conde Lucanor*, ed. de César García de Lucas y Alexandra Oddo, Rennes, PUR, 2014, pp. 109-124.

⁴⁴ Véase la «Verdad en el desierto», Babrio 126: La mentira ahora ocupa las villas, tipo «no H 13» en el inventario de Rodríguez Adrados. *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, Madrid, Gredos, 2004, p. 372.

desgracia. Esta lectura moral del cuento no disiente de la lectura folclórica de los cuentos CL26 y CL43 (la verdad contra la mentira, el bien contra el mal), en los que Verdad y Bien escogen, contra las apariencias la mejor parte del trato, a pesar de las apariencias.

Por ello insistimos en que Verdad y Mentira son hermanas gemelas, indicio perfecto de la adaptación del tipo folclórico AT613 de los dos viajeros que caminan juntos, unidos por los lazos de la amistad. Dicho parecido resalta en los nombres de cada uno: Buena Verdad y Mala Verdad en el *Libro de los gatos*, Verdad y Mentira en el *Conde Lucanor*, que Carlos Heusch tradujo con acierto al francés por *Vérité et Menterie* (y no *Mensonge*), manteniéndose así el uso del femenino en las dos figuras gemelas. Añade Heusch que Verdad y Mentira son compañeras: «fizieron su compañía en uno... la mentira, su compañía...»). Una formulación afín reúne al bien y al mal: «El Bien y el Mal acordaron de fazer su compañía en uno...». Según el cuento tipo AT613, los dos compañeros son amigos, semejantes y complementarios.

La consecuencia de esta lectura apoyada sobre el tipo AT613, es que, pese a las apariencias, la Verdad (CL26) y el Bien (CL43) han recibido la mejor parte del reparto. En LG28, el mentiroso es celebrado por los simios y el verídico es castigado por los torpes animales. Del mismo modo, en CL26, la Verdad es primero rebajada, soterrada en la oscuridad de las raíces, mientras que la Mentira, con los hombres crédulos, disfruta de la amenidad de las ramas acogedoras. Como dice Carlos Heusch, la mentira es hermosa, descansa en la tranquilidad de un *locus amœnus* que nos recuerda las más bellas páginas de los poetas. Observa Heusch, sin embargo, que aquel árbol no produce nada: tiene ramas, hojas, flores, pero no da ningún fruto, porque la mentira es cosa estéril.

Don Juan Manuel busca la verdad por la vía de la austeridad y de la virtud y condena la mentira, reconociendo el alcance alegórico de los gusanos que roen las raíces, como hace la verdad, oculta dentro de las raíces (CL26):

Et commo quier que el árbol tenía muy buenas ramas et muy anchas fojas que fazían muy grand sombra et muchas flores de muy apuestas colores, ante que pudiessen levar fructo fueron tajadas todas sus raíces, ca las ovo de comer la Verdat, pues que non avía ál de qué se gobernar (p. 114)

El cuento CL43 contiene la misma enseñanza. La muy justa caracterización de la «mentira treble» ('engañar con la verdad') manejada por la Mentira se aplica perfectamente al discurso del Mal, o a las palabras de la zorra de la fábula (CL5). Lo enunciado por el locutor falso es justo, pero no se aplica

pragmáticamente a la situación, a los componentes de la enunciación. La Mentira y el Mal saben hacer las partes a su ventaja, haciendo creer a la Verdad y al Bien que se les ha reservado lo mejor.

El hombre que sigue a la mentira, practicándola, creyendo sus lisonjas, es el hombre que disfruta imprudentemente de las delicias de la vida. Lo mismo que en el cuento de los dos caminantes (AT613), es una manifestación alegórica del *Homo viator*. La mentira alegoriza la vida despreocupada, aficionada a los placeres. Así la evocaba el cuento n.º 48 del *Libro de los gatos*, en el que el unicornio, figuración de Cristo, persigue a un hombre despreocupado. Este cuento es *alegórico*, según María Jesús Lacarra, porque cada uno de los elementos de la narración (hombre, unicornio, árbol, gusanos, serpientes...) representa un contenido tropológico⁴⁵.

Un unicornio yva en pos de un ombre por lo alcançar. El ombre que se yva fuyendo falló un árbol, e so aquel árbol avía un foyo de serpientes e de sapos e de muchos llaços. E, la raíz de aquel árbol avía dos gujanos, el uno blanco e el otro prieto, que non façían sinon rroer el árbol. E el Ombre que estaba ençima del maçano comiendo de las maçanas tomava muy gran placer en llas fojas que les paresçían muy fermosas. ÉL, que estaba en esto e que los gujanos derriban el árbol. El ombre cayó en este foyo do eran aquellas serpientes, e matáronle todas.

10. Fábula y mito

Mito y fábula son dos nociones afines y la palabra *mythos* (μύθος) en griego, polisémica, designaba al mismo tiempo un relato y una creencia. La investigación actual, la de Rodríguez Adrados en particular, ha evidenciado que la fábula se apoya en un zócalo mítico: sus protagonistas son figuras genéricas, estereotipadas, prototípicas, nacidas de creencias profundas. La zorra, el gato, el león surgen en las fábulas con sus atributos y rasgos míticos esenciales. Lo mismo se dirá de la Verdad, que es figura de fábula, y de la que interesa aquí observar algunos rasgos genéricos a través de CL26. El primero es su lucha contra la mentira, como lo pone de manifiesto CL26, lo mismo que LG28. No se concibe la verdad sin que a ella se le oponga la mentira, de una forma u otra. En definitiva, al final de la narración, triunfa la Verdad, porque es más estable, más asentada: ocupa las raíces del árbol, en CL26. Está bien segura y firme sobre sus pies, como en la fábula de Fedro que reproducimos a continuación

⁴⁵ María Jesús Lacarra, «El *Libro de los gatos*: hacia una tipología del ‘enxiemplo’», en *Formas breves del relato*, Zaragoza, Prensas de la Universidad, 1986, pp. 19-34. Véase p. 20.

(*Appendix, 5*), en la que la verdad es obra de Prometeo, y la mentira es pálida imitación. A pesar de la semejanza entre las dos compañeras (AT613), CL26 y la fábula de Fedro insisten en que la mentira se concibe a partir de la verdad, y no lo contrario: la verdad ocupa las raíces del árbol y Prometeo la esculpe primero. Queremos, para acabar este estudio, comentar una fábula del poeta tracio, poco conocida, porque no figuraba en las primeras ediciones. A su modo, debió contribuir en la elaboración de CL26 y LG28.

V. De Veritate et Mendacio
Olim Prometheus, seculi figulus⁴⁶ novi,
Creta subtili Veritatem fecerat,
Ut jura posset inter homines reddere.
Subito accersitus nuntio magni Jovis,
Commendat officinam fallaci Dolo,
In disciplinam nuper quem receperat.
Hic studio accensus, facie simulacrum pari,
Una statura simile et membris omnibus,
Dum tempus habuit, callida finxit manu.
Quod prope jam totum mire cum positum foret,
Lutum ad faciendos illi defecit pedes.
Redit magister, quo festinater Dolus
Metu turbatus in suo sedit loco.
Mirans Prometheus tantam similitudinem,
Propriae videri voluit artis gloriam.
Igitur fornaci pariter duo signa intulit;
Quibus percoctis atque infuso spiritu,
Modesto gressu sancta incessit Veritas;
At trunca species haesit in vestigio.
Tunc falsa imago atque operis furtivi labor
Mendacium appellatum est; quod negantibus
Pedes habere facile ipse ego consentio⁴⁷.

La dimensión mítica de la fábula es explícita (*Olim Prometheus...*). Escoge Prometeo la más fina de las arcillas para crear la Verdad. Llamado a la corte de Júpiter, tiene que entregar el gobierno del taller a su aprendiz, la engañosa Astucia (*Dolum*). Entonces, esta modela una figura gemela, con la misma cara de la Verdad, y de las mismas proporciones pero el tiempo le falta

⁴⁶ *Figulus*, i, m: alfarero; *creta*, ae, f, arcilla; *arcessitus* (de *arcesso*), llamado; *lutum*, i, n, barro, limo; *fornax*, acis, f, horno; *gressus*, us, m, paso; *haereo*, *haesi*, *haerere*, estar unido; *vestigium*, i, n, planta de los pies.

⁴⁷ Phèdre, *Fables*, Paris, Les Belles Lettres, ed. de Alice Brenot, 1969, p. 108.

para rematar la obra y modelar las piernas. Al regreso del amo, la Astucia vuelve a su postura de aprendiz y Prometeo, impresionado por la semejanza de las dos figuras las lleva al horno para endurecerlas. Después de cocidas, e insuflado ya el soplo de la vida, se mueve la venerable Verdad y avanza, con paso modesto y humilde. La otra figura, falsa, queda inmóvil y a partir de aquel momento, la llamaron Mentira. Los filósofos dicen de ella que no tiene piernas, lo que Fedro no niega.

En la fábula de Fedro, como en el cuento de don Juan Manuel y en el *Libro de los gatos*, Verdad y Mentira tienen una misma apariencia: son gemelas o mellizas. La experiencia de la vida nos invita a privilegiar la primera, por más estable y fidedigna. Los tres cuentos comparten una topología⁴⁸, una simbología corriente entre los fabulistas, según la cual más vale no subir demasiado, permanecer modestamente en la parte humilde de la sociedad, y no hacer como la tortuga y otras figuras devoradas por la ambición del *Libro de los gatos*.

Conclusiones

¿Qué es un cuento? Es un relato equilibrado, portador de un contenido familiar, basado las más veces en un soporte folclórico y mítico. También es importante observar cómo se graba en la memoria del lector u oyente con el uso de fórmulas, paremias, figuraciones inolvidables. Los tres ejemplos aquí estudiados del *Conde Lucanor* (CL26, CL43, CL48) son tres variaciones en torno a un tipo folclórico inmemorial (AT613): el cuento de los dos compañeros. Cada uno de los tres cuentos tiene su especificidad, pero los rasgos relevantes del cuento-tipo están reunidos, comenzando por los héroes gemelos. Si conoció el tipo AT613 tanto favor en la cuentística mundial, fue porque el hombre reconoce allí una imagen de su propio destino de *homo viator*, siempre vacilando, en busca del buen camino.

Recibido: 29/04/2015

Aceptado: 8/06/2015

⁴⁸ La fábula «etiológica» 103 de Esopo («Hermes y los artesanos») justifica que los zapateros son mentirosos, más que los otros artesanos: Hermes derramó sobre ellos en mayor cantidad el veneno de la mentira.



EL TIPO DE LOS DOS COMPAÑEROS (AT 613), CON UN ESPECIAL ESTUDIO
DE LOS EJEMPLOS N.º 26, 43 Y 48 DEL *CONDE LUCANOR*, ACOMPAÑADO DE
ALGUNAS CONSIDERACIONES TIPOLOGICAS SOBRE LO QUE ES EL CUENTO

RESUMEN: Hemos querido evidenciar, de manera inductiva, algunos rasgos tipológicos del cuento a la luz de tres relatos sacados del *Conde Lucanor* (CL26, 43, 48) y del cuento n.º 28 del *Libro de los gatos*. Hemos insistido en particular sobre la noción de equilibrio (con la caracterización del tipo opuesto del «mal contador»), sobre el sustrato folclórico, base del relato (tratamos aquí del cuento-tipo AT613 de los «Dos compañeros o viajeros»), y sobre las «artes» de la memoria practicadas por el autor para educar al lector. El cuento CL26 hace de la Verdad colocada en las raíces del árbol, el fundamento auténtico de la vida, a diferencia de la Mentira que es esencialmente corrupción. También desarrolla el mismo concepto una fábula de Fedro citada al final del estudio.

PALABRAS CLAVE: Cuento. Proverbio. Fábula. Mito. Folclore. Verdad y mentira. Frase autónoma. Memoria. Equilibrio.

THE TYPE OF THE TWO PARTNERS (AT613) WITH A SPECIAL STUDY OF THE
EXAMPLES N.º 26, 43 AND 48 OF THE *CONDE LUCANOR*, ACCOMPANIED
BY SOME TYPOLOGICAL CONSIDERATIONS ABOUT WHAT IS A TALE

ABSTRACT: We wanted to show, inductively, some typological components of the tale, in the light of three chapters from the *Conde Lucanor* (CL26, 43, 48) and the tale n.º 28 in the *Libro de los gatos*. We have insisted in particular on the notion of equilibrium (with the characterization of the opposite type of «bad storyteller»), on the folk substrate base story (with the study of the type AT613 «two companions or travelers»), and on the arts of Memory, practiced by the writer. The story CL26 positioned Truth in the tree roots, the real foundation of life, unlike the Lie which is essentially corruption. A fable of Phaedrus, cited at the end of the study, develops the same concept.

KEYWORDS: Story. Proverb. Fable. Myth. Folklore. Truth and lies. Autonomous sentence. Memory. Balance.