

ESTRATEGIAS RETÓRICAS PARA IDENTIFICAR EL HUMOR EN EL CONDE LUCANOR

Barry Taylor
The British Library

Aunque don Juan Manuel nos asegura con un tópico horaciano que combina lo útil con lo dulce, nosotros los lectores del s. XXI no podemos estar seguros de que lo que nos hace gracia en el texto de *El conde Lucanor* —y esto suponiendo que todos estemos de acuerdo— corresponda a la intención cómica del autor. En este artículo usaré tanto declaraciones de don Juan Manuel como las percepciones de la tradición retórica medieval y renacentista para identificar y definir el humor manuelino.

A diferencia de los otros escritores de *exempla* —Pedro Alfonso, Gualterio Anglico y Juan Ruiz— don Juan Manuel nunca nos promete risa; donde ellos usan términos tales como “derisorium” (Pedro), “ioca” (Gualterio) o “reír” y “burlas” (Ruiz), don Juan Manuel sólo nos ofrece “placer”, “pagarse” y “deleite”, un concepto más frío de entretenimiento¹.

¹ Pedro Alfonso, “Multum placet mihi de eo [Maimundo] audire, quia quicquid de eo est, derisorium est”, *Disciplina clericalis*, ed. de A. Hilka y W. Sjöderhjelm, Heidelberg, Winter, 1911, p. 41. Gualterio, “Dulcius arrident seria picta iocis”, *Fabulae*, Prologus, verso 2, Léopold Hervieux (ed.), *Les Fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge: Phèdre et ses anciens imitateurs directs et indirects*, 2ª ed., Paris, Firmin-Didot, 1893, II, p. 316. Juan Ruiz, “e porque de buen seso non puede ome reír / avre algunas burlas aquí a enxerir”, *Libro de buen amor*, ed. de Alberto Blecua, Letras hispánicas, 70, Madrid, Cátedra, 1992, 45ab. Barry Taylor, “*Exempla* and Proverbs in the *Libro de buen amor*”, en *A Companion*

Mi punto de partida lo constituyen las declaraciones de Giovanni Giorgio Trissino en 1562 y Sir Philip Sidney c. 1580. De ellas se desprende un concepto negro de la risa.

Il ridicolo, ... come dice Aristotele, è particula del brutto, et è un difetto, et una bruttezza che non è né mortifera né dolorosa. Tullio [*De oratore*, II, lviii, 236] poi e Quintiliano ... dicono, che' l luoco, e la sede del ridicolo, è ne la bruttezza e deformità ... Manifesta cosa è che' l riso vien da diletto e da piacere che ha colui che ride, ... e tal piacere non li vien da ogni obietto che a quelli diletti e piaccia, ma solamente da quelli obietti che partecipano di bruttezza ... Se alcun vede una bella donna ... non ride, ... anzi queste insieme col piacere gli apportano ammirazione, e non riso. Ma se l'obietto che se appresenta ai sensi è mescolato di alcuna bruttezza, muove riso, come una faccia brutta e distorta, un movimento inetto, una parola sciocca, una pronuntia goffa, una mano aspera, un vino di non grato sapore, una rosa di non bono odore, subitamente muove riso. E questi specialmente fanno ridere quando si speravano di migliori qualità...²

Unos veinte años después, el crítico inglés sir Philip Sidney retoma las ideas de Trissino:

Our comedians think there is no delight without laughter; which is very wrong, for though laughter may come *with* delight, yet cometh it not *of* delight, as though delight should be the cause of laughter; but well may one thing breed both together. Nay, rather in themselves they have, as it were, a kind of contrariety. For delight we scarcely do, but in things that have a conveniency to

to the "*Libro de buen amor*", ed. de Louise M. Haywood y Louise Vasvári, Woodbridge, Tamesis, 2004, pp. 83-104. Sobre el concepto limitado de deleite en don Juan Manuel, véase Barry Taylor, "El hígado de don Juan Manuel: una imagen de placer y provecho en *El conde Lucanor*", en *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval, Castelló de la Plana, 1997*. Castelló, Universitat Jaume I, 1999, III, pp. 447-58. El mejor estudio sobre el humor hispánico medieval es María Jesús Lacarra, "Elementos cómicos en los cuentos medievales castellanos", *Tigre*, 6 (1991), pp. 31-47.

² G. G. Trissino, *La Poetica del Trissino V-VI*, en *Trattati di poetica e retorica nel Quinquecento*. II, ed. de Bernard Weinberg, Bari. Laterza. 1970. pp. 69-70.

ourselves or to the general nature; laughter almost ever cometh of things most disproportioned to ourselves and nature. Delight hath a joy in it, either permanent or present; laughter hath only a scornful tickling. For example, we are ravished with delight to see a fair woman, and yet are far from being moved to laughter. We *laugh* at deformed creatures, wherein we cannot *delight*. We *delight* to hear the happiness of our friends or country; we *laugh* at mischances³.

[Nuestros cómicos creen que no hay alegría sin risa; pero se engañan, porque aunque la risa pueda acompañarse de la alegría, no procede de ella, como si la alegría fuese la causa de la risa; sin embargo, una cosa puede engendrar la alegría y la risa juntas. Es más: en sí mismas tienen, por decirlo así, una contrariedad. Porque casi nunca nos alegramos sino de cosas que nos guardan cierta semejanza a nosotros o a la naturaleza en general; la risa casi siempre procede de las cosas más alejadas de nosotros o de la naturaleza. La alegría contiene un deleite, ya sea permanente ya sea presente; la risa tiene sólo un cosquilleo desdeñoso. Por ejemplo, nos arrebatamos de placer ver a una mujer hermosa, pero distamos mucho de movernos a risa. Nos reímos de las criaturas deformadas, de las que no nos podemos alegrar. Nos alegra oír hablar de la felicidad de nuestros amigos y patria; nos reímos de las malandanzas.]

Para Trissino y Sidney la risa se asocia con el escarnio; y nos dicen que ciertas cosas (verbigracia las criaturas deformadas) son cómicas.

Terminología

En el corpus manuelino hay pocas referencias a *reír*, *chufa*, *burla*, y *trebejo*, pero pueden ser instructivas⁴.

³ Sidney's "*The Defence of Poesy*" and *Selected Renaissance Literary Criticism*, ed. de Gavin Alexander, Penguin Classics, London, Penguin, 2004, p. 47 (la traducción es mía); sobre sus fuentes clásicas e italianas, véase la n. 243, p. 353.

⁴ Félix Huerta Tejas, *Vocabulario de las obras de don Juan Manuel (1282-1348)*, Madrid, Real Academia Española, 1956.

Reír: En el ex. VII cuando doña Truhana empieza a pensar en las riquezas que serán suyas, se ríe:

E pensado en esto, començó a reyr con grand plazer que avía de la su buena andança, et en riendo, dio con la mano en su cabeça e en su frente et entonce cayól la olla de la miel en la tierra e quebróse⁵.

Aunque la risa de doña Truhana viene textualmente del placer, se ve muy rápidamente que se trata de una risa tonta.

En el ex. XLIII, se da la risa motivada por el deseo de congraciarse:

Cuando el Mal esto oyo, fue al Bien e dixol, riendo e burlando, que le rogava que le fiziesse dar la leche a su fijo (p. 175)

En el ex. XX los ingenios de la ciudad enumeran las cualidades de sus vecinos, con la intención de burlarse del rey, cuya insensatez le ha hecho víctima de los alquimistas

A cabo de algunos días, unos omnes estavan riendo e trebejando, et escribían todos los omnes que ellos conoscían ... (p. 84).

En el *Prólogo general* se cuenta la historia del trovador quien se enfada con un zapatero que estropea su mejor canción, y se venga haciendo pedazos los zapatos que el artesano ha elaborado. Se recurre al juicio del rey:

El rey e quantos lo oyeron tomaron desto grant plazer et rieron ende mucho (p. 4).

Su risa se conecta textualmente con el placer, pero ¿es una risa alegre? Puede ser significativo que uno de los protagonistas sea un zapatero (véase abajo).

En el *Libro de la caza* don Juan Manuel se refiere positivamente a chistes prácticos de los cuales son objeto los cazadores neófitos:

⁵ Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*, ed. de Guillermo Serés, 2ª ed., Biblioteca clásica, 6, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, pp. 43-44.

Et avn dize [don Juan Manuel] que sienpre ovo el por costumbre de engannar muy de grado a los [que] andan con el a çaça por les fazer entrar en tales lugares que cayan o lleguen a tal lugar que se ayen a reyr dellos [...] cayan o afondauan, en guisa que avian todos razon de reyr⁶.

Por crudo que nos pueda parecer un chiste así, merece la pena recordar que ese *arbiter elegantiarum*, Baldessare Castiglione, dedica una larga sección del *Cortegiano* a este tipo de humor⁷.

En el prólogo del *Libro del cavallero e del escudero*, don Juan modestamente invita a su dedicatario a usar la risa de rechazo:

e quando falardes algunas [cosas] que non an muy buen recado, tened por çierto que yo las fiz poner en este libro, et reyd vos ende et perderedes el cuydado... (*Obras completas*, I, p. 40).

Chufa en el *Libro de la caza* es el término que usa don Juan Manuel para indicar las historias exageradas de los cazadores (557.258; 589.361; 590.424; 590.424).

Burla y *burlador* aparecen en el ex. XXXII⁸. *Trebejo* es la expresión que don Juan suele utilizar para “chiste”: en el ex. IV el mercader agonizante habla a su alma “en manera de trebejo” (p. 35). Cuando Alvar Fáñez insiste en que las vacas son caballos, su sobrino “cuydó que ge lo dezía por trebejo” (XXVII, p. 122; el ms. M tiene la variante “burla”)⁹.

⁶ Don Juan Manuel, *Obras completas*, ed. de José Manuel Blecua, Madrid, Gredos, 1982-83, I, p. 591.443.

⁷ Castiglione, *ob. cit.*, II, §§84-90; Margarita Morreale, *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el renacimiento español*, Madrid, Real Academia Española, 1959, I, pp. 203-27, “«Cortegiano faceto» y «burlas cortesanas». Expresiones italianas y españolas para el análisis y descripción de la risa”.

⁸ En el *Libro de los estados* I, lxxxii (*Obras completas*, I, p. 364.20) significa “delincuente” (según Huerta Tejedas, “libertino”).

⁹ La frase “los que labran et crían et trebejan et çaçan et fazen todas las otras cosas” (Prólogo) no está clara, pero su significado es probablemente físico (el atletismo o la justa) y no verbal (véanse las notas de Serés, pp. 12, 330).

Trufa, chiste y sonreír no aparecen en las obras de don Juan Manuel. Sin embargo, la ausencia de *sonreír* no necesariamente prueba que el concepto le fuera ajeno: Philippe Ménard concluyó en un estudio de las *chansons de geste* francesas que en los textos medievales *reír* podía servir para *sonreír*¹⁰.

Temas de reír

En don Juan Manuel brillan por su ausencia los temas más comunes del *fabliau* y la *facetia*: el sexo, la escatología y la sátira social. Ruth Bottigheimer resume la tradición medieval:

The funny situations they spoke of — mistaken identities, deceptions, cuckoldry, wit and rascality — exaggerated events that actually took place, or could conceivably have taken place, in daily life. The dramatis personae consisted of wives, husbands, sisters, brothers, priests, doctors, and merchants who were likewise drawn from daily life. In rough and raw humor, the body, its parts, and its processes were front and center¹¹.

Don Juan Manuel es notablemente resistente a esta tradición. Incluso las potenciales situaciones escatológicas o sexuales se evitan o se suavizan: el filósofo adolece de problemas de intestinos (XLVI); madre e hijo están juntos en la cama (XXXVI); y cuando el Bien y el Mal comparten una esposa, el Mal se escoge la parte inferior de la mujer (XLIIIa), sin más detalles. Un pequeño ejemplo de la denigración por la suciedad y los golpes se da en el ex. XLIIIb. La falta de interés que acusa don Juan Manuel por la sátira estamental se evidencia en el ex. IV. Donde todas las versiones análogas castigan el orgullo del mercader cuando su alma es llevada por demonios, don Juan sacrifica

¹⁰ *Le Rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen âge (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969, pp. 28-31.

¹¹ Ruth B. Bottigheimer, *Fairy Godfather: Straparola, Venice, and the Fairy Tale Tradition*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2002, p. 5.

este humor social al truncar el final¹². De manera parecida, el ex. XLIX (“Rey por un año”) es un sermón ascético, y no un ejemplo de humor carnavalesco que muestra el mundo social al revés¹³.

Cabe preguntar por qué don Juan Manuel es independiente de esta vena de humor del cuerpo. En mi opinión, es porque don Juan Manuel es un autor muy poco corpóreo. Como la crítica ha comentado, su estilo no es visual¹⁴. Es sospechoso de las señales exteriores; lo que le importa es el hombre interior. Como escribe de la fisiognómica:

el talle del cuerpo et de los miembros non muestran ciertamente cuáles deven ser las obras (XXIV, p. 98).

Y como un defensor del status quo social, la filosofía invertida del *fabliau* no debía ofrecerle gran encanto.

A pesar de la ausencia de ciertos tipos del humor medieval, Baltasar Gracián, en su elogio de don Juan Manuel, se refiere a sus *chistes*:

Fue único en este género el príncipe Don Manuel, en su nunca debidamente bien alabado libro de *El conde Lucanor*, entretejido de varias historias, cuentos, ejemplos, chistes y fábulas, que entretenidamente enseña¹⁵.

Ahora bien, incluso el severo Gracián nos asegura que hay humor en *El conde Lucanor*; nos toca la tarea de identificarlo.

El marco de *El conde Lucanor* no presenta señales internas del humor: es decir, Patronio y Lucanor nunca se ríen. En este respecto contrastan

¹² Véanse las analogías recogidas por Reinaldo Ayerbe-Chaux, “*El conde Lucanor*”: *materia tradicional y originalidad creadora*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1975, pp. 220-224.

¹³ T. G. A. Nelson, *Comedy: An Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 1990, p. 171.

¹⁴ Barry Taylor, “Orígenes de la novela: el arte narrativo del exemplum medieval”, en *De los orígenes de la narrativa corta en Occidente*, Ginebra Magnolia, 7 (2007), pp. 251-266.

¹⁵ Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. de Evaristo Correa Calderón, Clásicos Castalia 14-15, Madrid, Castalia, 1969, discurso lvii (II, p. 210).

con los narradores de Pedro Alfonso, Boccaccio o Bernat Metge¹⁶. Sin embargo, como hemos visto, sí existe la risa en los ejemplos, y en el *Prólogo general*. Además, el ex. XXXII lleva la denominación textual del humor: los “omnes burladores” se identifican así desde el principio (p. 138). Pero ésta constituye la única señal del humor.

Dada la falta de declaraciones del autor sobre el asunto, hay que recurrir a los consejos de los retóricos¹⁷. En don Juan Manuel se encuentra el humor doble que describe Cicerón: el humor de palabra o apotegma y el humor de hecho; el romano usa el binomio *facetia* y *dicacitas*¹⁸:

Huic generi orationis aspergentur etiam sales, qui in dicendo nimum quantum valent. Quorum duo genera sunt, unum facetiarum alterum dicacitatis. Utetur utroque; sed altero in narrando aliquid venuste, altero in iacendo mittendoque ridiculo.

[Una oración de este tipo debe salpicarse con sales, que no poco valen en el arte de hablar. Hay dos especies de sal: facecia y agudeza. Úsense las dos; pero la primera se emplea cuando se narra algo elegantemente, la segunda cuando tiramos las flechas del ridículo] (Cicerón, *Orator*, xxvi, 87).

El *De oratore* incluye un largo segmento sobre la agudeza y el humor, que discute los *dicta* (II, lix) seguidos de las *narrationes* (II, lxxv)¹⁹. Aquí Cicerón distingue el *ridiculum* del *facetum*, según el crite-

¹⁶ Para Pedro pp. 9, 28, 31, 41; para Boccaccio, Glending Olsen, *Literature as Recreation in the Later Middle Ages*. Ithaca, Cornell University Press, 1982, pp. 205-6; para Metge, Robert Archer, *The Problem of Woman in Late Medieval Hispanic Literature* (Woodbridge, Tamesis, 2005), p. 99.

¹⁷ Entre los estudios hispánicos sobre retórica, poética y humor, destacan María José Vega Ramos, “*De ridiculis*: la teoría de lo ridículo en la poética del siglo XVI”, en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: actas del primer simposio...* Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1993, 1.2, pp. 1107-1118; Javier Durán Barceló, “Poética y retórica de lo risible en el *Calila e Dimna* alfonsino”, en *Estudios de filología y retórica en homenaje a Luisa López Grigera*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2000, pp. 191-202.

¹⁸ Ciceró, *Brutus*; *Orator*, ed. y tr. de G. L. Hendrikson, H. M. Hubbell, Loeb Classical Library, Cambridge MA, Harvard University Press, 1952, pp. 368-371.

¹⁹ Ciceró, *De oratore*, ed. y tr. de E. W. Sutton, H. Rackham, Loeb Classical Library Cambridge MA, Harvard University Press, 1942, pp. 379-397.

rio del *decorum*; este énfasis sobre lo decoroso lo retoma y desarrolla Quintiliano²⁰.

Atque hoc etiam animadvertendum est, non esse omnia ridicula faceta. Quid enim potest esse tam ridiculum, quam sannio est? Sed ore, vultu, imitandis moribus, voce, denique corpore ridetur ipse. Salsum hunc possum dicere, atque ita, non ut eiusmodi oratorem esse velim, sed ut mimum.

[Debe advertirse que no todo lo risible es agudo. Porque ¿qué hay más ridículo que un bufón? Pero se ríe de él por su cara, sus muecas, su imitación de modales, su entonación, y en efecto todo su comportamiento. Le puedo llamar cómico, no de la misma manera que el orador sino como un mimo] (Cicerón, *De oratore*, II, lxi, 251).

El *De oratore* y partes de la obra de Quintiliano eran desconocidos en tiempos de don Juan Manuel, ya que su recuperación se debe a Poggio Bracciolini en el siglo siguiente²¹. Sin embargo, don Juan Manuel sí manejaba el *Bocados de oro*, una colección de apotegmas que encarna el carácter punzante del género:

E [Socrates] vido una moça que dependie escribir, e dixo: Non acrescientes el mal con el mal²².

Otro rasgo humorístico que se destaca en Cicerón y Quintiliano (como hemos visto en la cita del *Orator*) es el de su naturaleza agresiva. Tal agresividad se explica por los orígenes de la retórica en el sistema adversarial de los tribunales romanos²³.

Como enseñan Cicerón y sir Philip Sidney, nos reímos de las cosas feas. Sin embargo, esta risa es sólo una risa estúpida. ¿Cómo se puede dar el paso de la risa estúpida a la risa inteligente? Propongo que la solución es combinar la agudeza con la denigración.

²⁰ Quintiliano, VI, iii, 26 sobre “modus”; VI, iii, 28 sobre “lenibus uti”.

²¹ Priscilla S. Boskoff, “Quintilian in the Later Middle Ages”, en *Speculum*, 27 (1952), pp. 71-78.

²² *Bocados de oro*, ed. de Mechthild Crombach, Bonn, Romanisches Seminar der Universität Bonn, 1971, p. 63, no. 185.

²³ Quintiliano, VI, iii.

Humor de palabra

Tres de los ejemplos de *El conde Lucanor* culminan en dichos agudos y denigrantes: XLI (“El rey Alhaquem”), XX (“Los alquimistas”) y XXXII (“El paño”). El lector moderno puede, o no, encontrar cómicos estos cuentos, pero a mi modo de ver don Juan Manuel al combinar la agudeza (en forma de dicho) con la denigración tenía la intención de producir un texto cómico.

Humor de hecho

Las fábulas de animales como género son humorísticas, según atestiguan Cicerón, *De oratore* (II, lxvi, 264) y la *Rhetorica ad Herennium* (I, vi, 10); concepto que perdura en los retóricos del Renacimiento²⁴.

Como hemos aprendido, ciertas cosas son risibles, por ejemplo las criaturas deformadas. Este, creo, es el papel que desempeña el negro del ex. XXXII quien revela que el rey está desnudo²⁵.

A mi entender, asimismo, la presencia de cosas bajas contribuye al humor del cuento del trovador y el zapatero. La zapatería es un empleo bajo (“aunque parece oficio vil muchos han enriquezido en él”, dice Covarrubias a regañadientes)²⁶. Esta pues puede ser una señal del humor. La combinación de lo oportuno con la denigración (o la destrucción) identifica al cuento como cómico.

La presencia de la suciedad y los golpes en el ex. XLIIIb, aunque limitado, es también un indicio de lo risible.

²⁴ José Aragués Aldaz, *Deus concionator: mundo predicado y retórica del exemplum en el Siglo de Oro*, Amsterdam, Rodopi, 1999, p. 222.

²⁵ Véase Johan Verberckmoes, *Laughter, Jestbooks and Society in the Spanish Netherlands*, Basingstoke, Macmillan, 1998, pp. 44-45 (negros), pp. 167-172 (enanos). Sin citar el negro Maimundus de Pedro Alfonso (p. 151) y el Zaide del *Lazarillo*.

²⁶ Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de M. de Riquer, Barcelona, Horta, 1943, p. 394; véase también la oposición entre rey y zapatero en Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. de Joaquín González Muela, Clásicos Castalia, 24, Madrid, Castalia, 1970, p. 247.

Don Juan Manuel tiene cuatro cuentos de burladores: los ex. V (“El zorro y el cuervo”), XIX (“Los cuervos y los búhos”), XX (“Los alquimistas”) y XXXII (“La ropa nueva del emperador”). Los cuentos de burladores por su género son cómicos, porque el lector se identifica con el burlador, como sucede en *Till Eulenspiegel* o en el *Poema de Mio Cid* cuando el Cid engaña a los prestamistas²⁷.

Sin embargo, don Juan se distancia de esta tradición, porque en sus ejemplos el lector se identifica no con el burlador sino con el burlado. El ex. V, por ejemplo, no enseña que hay que imitar el zorro, sino que hay que evitar ser como el cuervo. A mi modo de ver, el humor de los cuatro cuentos de burladores se debe a otros factores. Dos son fábulas de animales, un género risible, como ya se ha comentado. Los comentarios hirientes con los que terminan los ex. XX y XXXII son *dicacitates* de humor ciceroniano.

En contraste, los comentarios hirientes con los que terminan el ex. XX (los alquimistas) y XXXII (el paño) son de intención cómica. En suma, todos los cuentos de burladores son al caso (lo que es equivalente a la agudeza), pero sólo dos son cómicos.

Don Juan Manuel tiene dos cuentos dobles de matrimonio (XXVII y XXXV). El ex. XXVIIb (“Minaya y su esposa”) no tiene ni agudeza ni denigración, fuera de la confusión del sobrino. El ex. XXXVa (“La fierecilla domada”) es una escena de violencia contra los animales, inofensiva según las normas de la época²⁸. Se trata de una ficción: el marido destroza los animales domésticos, pero no llega hasta el punto de matar a la esposa. Él queda cubierto de sangre, pero ella no. Se podría resumir el cuento como una acción extrema- da aunada con la denigración de la mujer²⁹. En el ex. XXXVb el enfoque es el marido fracasado, y no el placer carnavalesco de “la mu-

²⁷ Sobre el *trickster*, véase Louise O. Vasvári, “Don Hurón, *trickster*: un arquetipo psico-folklórico”, en *Actas del III congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Salamanca, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, II, pp. 1121-1126.

²⁸ Keith Thomas, *Man and the Natural World: Changing Attitudes in England 1500-1800*, London, Allen Lane, 1983, “Compassion for the Brute Creation”, pp. 143-191.

²⁹ Según Louise O. Vasvári, en todas las otras versiones del cuento, el marido sí mata a su esposa: “Pornografía, política sexual y *performance anxiety*: el *enxiemplo* de la fierecilla domada (*Conde Lucanor* XXXV)”, en *Discursos y representaciones*

jer encima”. La agudeza viene de una *dicacitas*; el humor proviene de la denigración del marido inepto. En el ex. XXVIIa el emperador Fadrique mata a su esposa por indirección. Don Juan Manuel no es tan burdo como para hacer que el marido mismo asesine a su mujer. Esta indirección es un rasgo importante del cuento. El argumento es que el pecado o insensatez de la mujer la ha llevado a su propio castigo. Para Nelson, los castigos acarreados por la acción del culpable son cómicos³⁰. En este cuento se da otra vez la combinación de la agudeza con la denigración.

Conclusiones

No ha sido mi intención en este artículo reunir todos los cuentos cómicos de *El conde Lucanor*, sino los que a la luz de la tradición retórica ofrecen cierta garantía de intención humorística.

La risa de don Juan Manuel es muchas veces negativa; en el *Prólogo general* y el *Libro del cavallero e del escudero* se dan ejemplos de la risa de rechazo.

Don Juan Manuel, de acuerdo con las opiniones de Cicerón y Quintiliano sobre el decoro, pero sin necesariamente seguirles, es parco en cuentos que provocan la risa o la sonrisa. El humor sí desempeña un papel, pero se trata de un papel circunscrito. (En efecto, como tantos otros aspectos de la obra de don Juan Manuel: el diálogo, los lugares identificados, el lenguaje figurado³¹).

Todo lo que existe en la obra de don Juan Manuel tiene su función. Su humor es punzante: lo que he llamado la risa inteligente. No es la risa alegre, que da vida. En don Juan Manuel encontramos la risa y la irrisión; conceptos que en una frase memorable Verberckmoes (p. 175) ha bautizado “los gemelos siameses de la alta modernidad”.

en la Edad Media, ed. de Concepción Company et al., México, UNAM; El Colegio de México, 1999, pp. 451-469.

³⁰ Nelson, *ob. cit.* p. 105.

³¹ Taylor, “Orígenes de la novela: el arte narrativo del *exemplum medieval*”.

Taylor, Barry, "Estrategias retóricas para identificar el humor en *El conde Lucanor*", en *Revista de poética medieval*, 22 (2009), pp. 185-197.

RESUMEN: Este artículo usa declaraciones de la tradición retórica en un intento de identificar cuáles son los ejemplos de *El conde Lucanor* de intención humorística. Concluye detectando posibles lugares cómicos en los ex. XLI ("El rey Alhaquem"), XXXII ("El paño"); las fábulas de animales; el ex. XLIIIb ("Otro loco ha en el baño"); dos cuentos de burladores, XX ("Los alquimistas") y XXXII ("Los nuevos vestidos del Emperador"); y los cuentos de matrimonio (XXVIIab, XXXVab).

ABSTRACT: This article uses statements from rhetorical tradition in an attempt to identify which of the exempla of *El conde Lucanor* are humorous in intent. It concludes that possible comic passages may be found in ex. XLI ("King Alhaquem"), XXXII ("The sheet"); the animal fables; ex. XLIIIb ("Otro loco ha en el baño"); two tales of tricksters, XX ("The Alchemists") and XXXII ("The Emperor's New Clothes"); and the tales of marriage (XXVIIab, XXXVab).

PALABRAS CLAVE: *El conde Lucanor*. Exemplos. Humor. Retórica.

KEYWORDS: *El conde Lucanor*. Exempla. Humour. Rhetoric.