

¿EMBLEMA O ANÉCDOTA EN *EL CONDE LUCANOR*,
EJEMPLO 50?

BARRY TAYLOR
The British Library

La estructura del ejemplo 50 de *El conde Lucanor* es la de la búsqueda de una verdad. Para ganar los favores de una mujer casada en cuya morada se aloja, el emperador Saladino debe descubrir cuál es la «cosa» más importante que un hombre puede poseer. No satisfecho con las respuestas de sus propios súbditos, viaja, disfrazado de juglar, de «Babilonia» a la corte papal, desde ahí a la francesa y a otras cortes extranjeras. Al fin recibe la solución de boca de un anciano caballero. La historia resulta ser circular, ya que la repuesta, «la vergüenza», enseña a Saladino a deshacerse de los deseos indignos que dieron origen a su odisea¹.

El episodio en el que Saladino accede a su consejero ha atraído la atención crítica porque parece presentar una serie de detalles no funcionales que cuadra mal con la escueta técnica narrativa que es habitual en don Juan Manuel:

Et acaesçio que vn día, andando por su camino con sus jubglares, que toparon con vn escudero que vinia de correr monte et avia muerto vn ciero. Et el escudero casara poco tiempo avia, et abia vn padre muy viejo que fuera el mejor cauallero que oviera en toda aquella tierra. Et por la grant vejez, non vey a non podia salir de su casa, pero avia el entendimiento tan bueno et tan conplido, que non le menguaua ninguna cosa por la vejez. El escudero, que venia de su caça muy alegre,

¹ Este cuento tiene un paralelo, que yo sepa no advertido por la crítica, en la historia de San Cristóbal. Este se pone en camino para saber cuál es el príncipe más poderoso del mundo (nótese el superlativo). Primero se encuentra a un rey, quien teme al Diablo; Cristóbal se hace de la compañía del Diablo, quien teme a Jesucristo. En fin se hace alumno de un hermitaño, quien le enseña el cristianismo (Jacobus de Voragine 1967: II, 7-8). A mi ver el paralelismo es evidente, pero no cabe pensar en una relación entre los dos textos: recuérdese que las paralelas nunca se cruzan.

pregunto aquellos omnes que d'onde vinian et que omnes eran. Ellos le dixieron que eran joglares (...) El escudero les pregunto tanto, fasta quel ovieron a-dezir que cosa era aquello que querian saber. Quando el escudero esto oyo, dixoles que si su padre non les diese consejo a esto, que non gelo daria omne del mundo, et contoles que omne era su padre. (Juan Manuel 1982-83: II, 417-18)

La densa secuencia de sucesos aquí contrasta con la sencillez del marco del *Libro del cavallero et del escudero*, en el que, según se puede deducir, el joven escudero se duerme y es llevado por su palafren a la ermita de su preceptor (Juan Manuel 1982-83: I, 43; Taylor 1984). Igualmente, en el padre ciego y enclenque se acusa un mayor grado de particularización que en el ermitaño anciano, aunque D'Agostino (1976) ha visto una semejanza entre los dos personajes.

Reinaldo Ayerbe-Chaux se ha esforzado por dar una explicación funcional a estos rasgos:

El Saladino juglar y el escudero que regresa alegre de la caza de ciervos parecen a primera vista simples detalles narrativos secundarios. Sobre todo este último se podría tildar de nueva [*sic*]² anécdota o aditamento propio de narraciones no depuradas artísticamente. Sin embargo, uno y otro se integran mutuamente e incorporan con armonía al tema de la hospitalidad remunerada, la cual crea un bello contraste con la hospitalidad violada del comienzo. El contenido del escudero explica su invitación a los juglares... (Ayerbe-Chaux 1975: 136)

Ahora bien, la inquietud de Ayerbe —que también comparto yo mismo— parece proceder de un prejuicio estético que otorga más valor a lo funcional que a lo ornamental: hay numerosos estudios literarios dedicados a probar el peso semántico de detalles aparentemente triviales. El análisis de Ayerbe me parece atinado. La presente nota pretende ofrecer dos explicaciones que complementen las ya expuestas por la crítica.

Primero, la debilidad del anciano consejero podría atribuirse al motivo folklórico «el más bajo es el mejor», utilizado por ejemplo en *Conde Lucanor* 24, en el que el más joven de los tres hijos resulta ser el más digno de heredar a su padre. Las andanzas de Saladino empiezan con el Papa, cabeza del estamento más alto, el de los *oratores* (según lo expone don Juan Manuel en el *Libro de los estados*, II, xxxvi [1982-83: I, 467]), a través de caudillos de entre los *defensores* (aunque hay que reconocer que quizás hubiera sido más conveniente incluir al Emperador, como el miembro más alto de la clase guerrera), y termina con un humilde caballero. El empleo por parte de don Juan

² Cabe preguntarse si «nueva» aquí es un error de imprenta por «mera».

de un caballero para representar el rango más bajo de la escala social en vez de, por ejemplo, un campesino³, puede explicarse por su rechazo de los *laboratores* como faltos de interés en el *Libro de los estados*, I, xcvi (1982-83: I, 409).

Según una segunda exégesis, padre e hijo pueden verse como lecciones concretas para el Emperador. Para Ayerbe representan la hospitalidad, en contraste con la violación de la hospitalidad que acaricia Saladino. En este análisis, la función de estos personajes es horizontal: o sea, el padre y el hijo hacen un acto de hospitalidad⁴. Propongo aquí una interpretación vertical, según la cual son alegorías de la mundanidad sabia y de la no mundanidad respectivamente.

A un nivel literal, el hijo está recién casado: las dos principales razones por las que el matrimonio se estableció son «el engendramiento de los hijos y la evitación del fornicio»⁵. Ha matado un ciervo: si se sigue una rama del simbolismo cerval, se entenderá metafóricamente que ha subyugado su carnalidad⁶. Sugiero que estos dos aspectos encierran una lección dirigida al posible adúltero.

Los ciervos no abundan en el corpus manuelino. Según se colige del índice de la edición de la *Obra completa* preparada por Ayerbe (Juan Manuel 1986), s.v. *ciervo* y *caça*, para don Juan Manuel la caza por antonomasia es la cetrería. La caza al ciervo figura solamente en un caso más de su obra, en el ejemplo 27 de *El conde Lucanor*. Estos dos episodios tienen en común (i) que son historias de ambiente novelesco —los ciervos no se cazaban con flechas envenenadas sino con perros (Alfonso XI 1987: cap. xxx)— y (ii) que son dos historias de matrimonio. No creo sin embargo que el ciervo del ejemplo 27 tenga una dimensión simbólica.

Si en el hijo las exigencias de la carne están equilibradas por la castidad conyugal, en el padre la carne está ausente. En el sentido literal ha perdido la vista, quedándole sólo la percepción mental, y ya no

³ Piénsese en el Villano del Danubio quien alecciona a Marco Aurelio en el *Reloj de principes* de Antonio de Guevara (Lida 1965: 361-62) o el labrador que arenga a Arsano rey de Persia (Codio Rufo 1990).

⁴ Los términos son de Saussure: ver Hawkes 1983: 77.

⁵ «Due sunt cause principales matrimonii, licet sint multe secundarie. Prima causa principalis est susceptio sobolis, et propter hanc causam instituit Deus matrimonium in paradiso ante peccatum inter primos parentes, quibus dixit: 'Crescite et multiplicamini' [Gen. 1:28]. Secunda causa est vitacio fornicacionis. Et ista causa habet locum post peccatum. Et de ista causa dicit apostolus: 'Propter fornicacionem unusquisque uxorem suam habeat et unaqueque suum virum' [I Cor. 7:2]. Cause secundarie sunt multe, scilicet: pacis reformacio, pulcritudo uxoris, divicie et similia» (Guido de Monte Rocherii 1475: parte II, tratado vii, cap. 4; f. xlvi Ø). La obra se supone escrita en el siglo XIV.

⁶ El ciervo de la lírica popular (Deyermond 1979) viene aquí más a propósito que el ciervo de los Salmos, comúnmente interpretado como figura de Jesucristo, como sucede en el Bestiario.

es capaz de salir al mundo (al Mundo, entendamos). Aquí se divisa el tipo literario, cuyo patrón clásico es Tiresias, del ciego que «ve» lo que los videntes no, según ha notado Dunn (1991: 238, n. 11):

If Saladin recognized his generic markers as well as we do, he would of course have realized that a poor blind man would have to be the bearer of the truth he was seeking⁷.

No pueden aportarse pruebas científicas que demuestren que estos detalles sean originales de don Juan Manuel: sin embargo, lo que sí me atrevo a afirmar es (i) que no me consta su presencia en otras versiones del cuento, y (ii) que los significados que les adscribo aquí son plenamente compatibles con la teoría de la vida meditativa y el camino mediano desarrollada por el autor en la parte V del *Lucanor*.

En un artículo de 1984, James F. Burke demostró que las perdices, por lo visto insignificantes, del ejemplo de don Yllán (*Lucanor*, 11) son símbolos del engaño, de igual modo que las pajareras, pipas de barro y naipes que pululan en la pintura holandesa de costumbres del s. xvii se han interpretado como alusivos a la literatura moralista⁸. Este acercamiento emblemático, según sugiero, ha facilitado algunas aclaraciones al ejemplo 50, pero dudo que tal método sea capaz de aplicarse más ampliamente como instrumento para la interpretación de los cuentos del *Conde Lucanor*, como querría Rivas (1969). Estos episodios quedan como unos raros rasgos verticales, excepcionales dentro de la obra predominantemente horizontal, prueba de que don Juan Manuel todavía guarda alguna que otra sorpresa para sus lectores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALFONSO XI, 1987. *Libro de la montería*. Escorial MS Y.II.19, ed. Dennis P. Seniff, Madison, HSMS.
- AYERBE-CHAUX, Reinaldo, 1975. «El Conde Lucanor»: materia tradicional y originalidad creadora, Madrid, José Porrúa Turanzas.
- BURKE, James F., 1984. «Frame and Structure in the *Conde Lucanor*», *RCEH*, 8, pp. 263-74.

⁷ No puedo decidir si con «poor» Dunn quiere decir «miserable» o «sin dinero». Para D'Agostino (1976: 231) y Burke (1984: 266) el padre es simplemente viejo y sabio. Sobre la tradición de Tiresias, véanse Graves 1955: §105h y Lacarra 1989: 144. Sin salir de la ficción española, recuérdese al Rafael de las novelas de Torquemada galdosianas o a la Almudena de *Misericordia*.

⁸ Para el debate sobre la validez de la crítica emblemática aplicada a los cuadros de costumbres, véase Schama 1987: 647, n. 82. Agradezco a Alicia Martínez Crespo su cuidadosa revisión de mi texto.

- CODIO RUFO, 1990. *Tratado notavel de hũa pratica que hũ lavrador teve com hũ rey de Persia que se chamava Arsano feyto per hũ persio per nome Codio Rufo*, ed. facsim. de la de 1560, Lisboa, Biblioteca Nacional.
- D'AGOSTINO, Alfonso, 1976. «Ricognizioni nel cinquantesimo *exemplo* del *Conde Lucanor*», *Strumenti Critici*, 30, pp. 220-46.
- DEYERMOND, Alan, 1979. «Pero Meogo's Stags», *RPh*, 33, pp. 265-83.
- DUNN, Peter N., 1991. «Don Juan Manuel: The World as Text», *MLN*, 106, pp. 223-40.
- GRAVES, Robert, 1955. *The Greek Myths*, 2 vols., Harmondsworth, Penguin.
- GUIDO DE MONTE ROCHERII, 1475. *Manipulus curatorum*, Zaragoza, M. Flan-der (Biblioteca Universitaria de Zaragoza, I-295).
- HAWKES, Terence, 1983. *Structuralism and Semiotics*, ed. rev., London, Methuen.
- JACOBUS DE VORAGINE, 1967. *La Légende dorée*, tr. J.-B. M. Roze, 2 vols., Paris, Garnier-Flammarion.
- JUAN MANUEL, 1982-83. *Obras completas*, ed. José Manuel Blecua, 2 vols., Madrid, Gredos.
- , 1986. *Textos y concordancias de la obra completa de don Juan Manuel*, ed. Reinaldo Ayerbe-Chaux, Madison, HSMS.
- LACARRA, M^a Jesús (ed.), 1989. *Sendebat*, (Letras Hispánicas, 304), Madrid, Cátedra.
- LIDA, María Rosa, 1965. «Fray Antonio de Guevara: Edad Media y Siglo de Oro español», *RFH*, 7, pp. 346-88.
- RIVAS, Enrique de, 1969. «Huellas del simbolismo esotérico en el *Libro de los engaños* y el *exemplo* once del *Conde Lucanor*», en su *Figuras y estrellas de las cosas*, Maracaibo, Universidad del Zulia, Facultad de Humanidades y Educación, pp. 73-89.
- SCHAMA, Simon, 1987. *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*, London, Collins.
- TAYLOR, Barry, 1984. «Los capítulos perdidos del *Libro del cavallero et del escudero* y el *Libro de la cavalleria*», *Incipit*, 4, pp. 51-69.