

Tesis para obtener el grado de Doctor en Humanidades (Filología
Medieval Áurea e Hispanoamericana de los siglos XVI al XVIII),

presenta Yoshinori Ogawa Tsugawa

Título: Ideas religiosas de Juan Manuel

Director: Doctor Omar Alejandro Higashi Díaz

Lectora: Doctora Lillian von der Walde Moheno

Lectora: Doctora Juliana Graciela Cándano Fierro

A la viva memoria de mis maestros:

Paciencia Ontañón de Lope

Fukui Chiharu

ÍNDICE

Agradecimientos-----	6
Prólogo-----	8
1. Formación del escritor y sus modelos directos-----	15
1.1. Alfonso X y Juan Manuel: herencia y diferencia-----	16
1.1.1. Infante Manuel: el eslabón olvidado-----	17
1.1.2. Los temas alfonsíes-----	18
1.1.3. <i>Libro del tesoro</i> y su recepción-----	20
1.2. Molinismo y su influencia sobre Juan Manuel-----	22
1.3. La ley cristiana-----	28
1.4. La clerecía-----	29
1.5. La caballería-----	32
1.5.1. El caballero “lego”-----	32
1.5.2. El caballero molinista-----	34
1.6. La “alegría”-----	36
1.7. Juan Manuel neomolinista-----	40
2. La caballería y la clerecía en <i>El conde Lucanor</i> -----	41

2.1. La crítica a la clerecía-----	44
2.1.1. El deán ingrato y el nigromante-----	46
2.1.2. La disputa para tocar la campana-----	55
2.1.3. El sacerdote traicionero-----	60
2.2. Espejo de la caballería-----	63
2.2.1. Una apología para Llorenzo Suárez-----	65
2.2.2. El <i>salto mortale</i> de Ricardo Corazón de León-----	68
2.2.3. En torno a Saladino-----	72
2.3. Juan Manuel “clérigo”-----	80
3. El más allá en las obras de Juan Manuel-----	86
3.1.El más allá y su función en los <i>exempla</i> medievales-----	86
3.2. Ausencia del más allá en <i>El conde Lucanor</i> -----	89
3.2.1. El problema del Infierno en <i>El conde Lucanor</i> -----	90
3.2.2. Ausencia del Purgatorio en <i>El conde Lucanor</i> -----	96
3.3. <i>Mala muerte</i> -----	99
3.3.1. La tradición europea-----	99
3.3.2. Contribución oriental-----	105

3.3.3. Mala muerte animal en <i>El conde Lucanor</i> -----	106
3.3.4. Mala muerte humana en <i>El conde Lucanor</i> -----	109
3.4. El caso del genovés moribundo: transigencia con la nueva mentalidad-----	112
3.5. La muerte en las obras de Juan Manuel-----	119
4. Erotismo en las obras de Juan Manuel-----	121
4.1. Erotismo en la literatura medieval castellana-----	122
4.2. Otra mirada al “amor” de Juan Manuel-----	131
4.3. Erotismo en <i>El conde Lucanor</i> -----	134
4.3.1. Evacuación como metáfora de eyaculación-----	135
4.3.2. El amor físico sangrante -----	142
4.3.3. Una posible expresión de la sexualidad femenina-----	149
4.3.4. La sospecha sin aclaración: ambigüedad y erotismo en el <i>exemplum XXXVI</i> -----	154
4.4. Erotismo a través de la tradición-----	158
Conclusiones-----	160
Bibliografía-----	162

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, por no haberme regañado cuando me pasaba de lectura.

A mis maestros, en especial la doctora Lillian von der Walde (Universidad Autónoma Metropolitana), el doctor Gustavo Illades de la misma institución y la doctora Graciela Cándano Fierro (Universidad Nacional Autónoma de México), no sólo por sus trabajos mencionados en mi bibliografía, sino por su generosa ayuda y sus sabios consejos. Al profesor Takemura Fumihiko, quien me introdujo a Patronio, un narrador sabio, misterioso y, a veces traicionero, que no ha dejado de entretenerme en estos diez años. Recuerdo, como si fuera ayer, mi primera clase de la literatura española que tomé en japonés.

A mis compañeros de la carrera, que hoy se encuentran en diversos lugares del mundo, en especial, la doctora Minami Eiko (Universidad de Chuo) y el profesor Matsuo Shunskuke (Universidad de Tokio), que me ayudaron a conseguir una gran parte de mi bibliografía.

A las instituciones que me permitieron el acceso a sus privilegiadas bibliotecas:
Universidad de Salamanca, Universidad de Tokio, Universidad Complutense de Madrid,
Universidad Nacional Autónoma de México y El Colegio de México.

A las instituciones que me becaron a lo largo de mi carrera: Consejo Nacional de
Ciencia y Tecnología del Gobierno Mexicano (2004-2005 y 2011-2014), Japan Student
Service (2005-2010), Universidad de Tokio (2007-2009), y Secretaría de Relaciones
Exteriores del Gobierno Mexicano (2010-2011).

Por último, pero más importante, a ti, Alejandro. Sin tu intervención, este proyecto de
investigación jamás habría concluido en esta tesis, de modo que mi vida sería muy
diferente. Eres un verdadero *coach* que sabe darle a su caballo heno y látigo a sus
tiempos. Más bien, yo que estoy presentándome como un investigador de literatura
medieval, debo decir: “para mí, eres lo que Patronio es para Lucanor”.

PRÓLOGO

“Deve de lo que sabe omne largo ser” (Anónimo 2007).

Este proyecto de investigación trata sobre las ideas religiosas de Juan Manuel de Borgoña y Saboya¹ (1282-1348 o 1349) expresadas en sus obras a lo largo de veinte años. La religión (lat. *religio*) abarca casi todos los aspectos de la vida medieval, quizá por lo vasto del tema, las ideas religiosas de Juan Manuel no han llamado suficientemente la atención a la crítica. Cuando toca este tema, por ejemplo, buena parte de la bibliografía se concentra en su relación con la Orden de Predicadores (Lida de Malkiel 1950-1951: 155-163; García Serrano 1993; Degiovanni 1999), y los trabajos citados tienen en común un carácter histórico y biográfico. Sin embargo, los afectos personales que el autor sentía hacia dicha orden no significan que la influencia dominica sobre Juan Manuel fuera muy grande. Francisco Rico sostiene que la influencia de Raimundo Llull (franciscano) sobre nuestro escritor es mucho más importante que la de

¹ En este trabajo, todas las citas de su obra, salvo *El conde Lucanor*, refieren a la edición monumental realizada por J. M. Blecua (Manuel 1982-1983), *OC* en adelante. Cito por número de volumen (I o II) y de página. Me he servido también de las ediciones de R. Ayerbe-Chaux (Manuel 1989), de I. R. Macpherson y R. B. Tate (Manuel 1991), de Fradejas Rueda (Manuel 2001) y de C. Mota (Manuel 2003). Al referir a estas ediciones, lo indico oportunamente.

ningún otro autor dominico (1986: 415). Al acercarme a las ideas religiosas de Juan Manuel, pretendo que el acercamiento sea textual y no biográfico: confío más en lo que escribió el mismo Juan Manuel que en las informaciones secundarias que no dejan de aumentarse desde sus días hasta nuestro siglo. A mi modo de ver, la originalidad de este autor como teólogo-filósofo se acusa en tres aspectos: los estamentos mundanos, la geografía del más allá y el erotismo, que son en los que me concentraré, pues pienso que éstos se presentan mejor las ideas religiosas que este autor concebía.

En el primer capítulo, reviso las dos corrientes que han influido más directamente en Juan Manuel: la escuela alfonsí y el llamado “molinismo” (este último fue denominado por F. Gómez Redondo 1998-2007: I, 856). Ambas corrientes tienen como tema central a “Dios y el mundo”, pero los molinistas ponen mucho más énfasis en Dios que los escritores de la escuela alfonsí y su “tarea prioritaria” era “corregir los fundamentos científicos y suprimir la tolerancia religiosa en que Alfonso había apoyado la suya” (Gómez Redondo 1998-2007: I, 860). En general, la crítica afirma que entre Alfonso X y Juan Manuel hay una notable diferencia y que éste se puede situar en la corriente molinista (Kinkade 1972: 1049; Gómez Redondo 2000), pero he observado que hay temas en los que Juan Manuel muestra más simpatía hacia los escritores de la corte alfonsí, en especial los juegos y la caza. En Juan Manuel, la búsqueda de una vida

pía se muestra todavía con mayor intensidad que en los molinistas.

En el segundo capítulo, analizo las ideas estamentales de Juan Manuel sobre su comprensión de la doctrina. En el *Libro de los estados*, admite que “todos los estados del mundo [...] se ençierren en tres”, es decir “defensores”, “oradores”, y “labradores” (OC: I, 395). Pero, si analizamos esta obra, nos parece obvio que en realidad le interesan sólo dos estados, “oradores” y “defensores”, ya que el mismo *Libro* consta de dos partes; de los 150 capítulos del libro, sólo cinco se dedican a los “labradores” en el sentido más estricto de la palabra. Cabe indicar también que en *El conde Lucanor*², los personajes más pobres y humildes tienen su hacienda y honra por los cuales pueden y deben preocuparse. El mundo *triplex* en la doctrina se ha vuelto *duplex* en las obras de Juan Manuel.

De los dos estamentos altos, este escritor coherentemente simpatiza con el de defensores (caballeros) al cual pertenece, mientras critica con sarcasmo al de oradores (clérigos), porque muchas veces, éstos no cuentan con las condiciones requeridas. Por ejemplo, en *El conde Lucanor*, un deán que quiso aprender nigromancia fue rechazado por su ingratitud (Ex. XI). Del mismo modo, los frailes menores y los clérigos seculares

² Todas mis citas provienen de la edición de G. Serés (Manuel 1994), en adelante *Lucanor*. Remito por sus números de página. He consultado también las ediciones de Blecua (Manuel 1982-1983: II, 23-504), de Ayerbe-Chaux (Manuel 1983), de A. I. Sotelo (Manuel 2001). Me ha ayudado bastante la traducción al Inglés por J. England (Manuel 1987).

que llegan al pleito legal por el derecho de tocar la prima hora son objeto de burla (Ex. XXXI); un sacerdote traicionero que junto con los infieles hace escarnio a la hostia consagrada fue castigado por la espada de un caballero que no había olvidado su fe cristiana (Ex. XXVIII).

Este último *exemplum* funciona también como espejo de caballería y vincula dos partes del capítulo, ya que la piedad del caballero fue recompensada por el milagro de la hostia volante. Resulta impresionante cómo Ricardo I de Inglaterra ganó la compañía de un ermitaño santo en su mejor vida (Ex. III). Para comprender las ideas del autor acerca de la clerecía estamental, resulta bastante sugerente el hecho de que Ricardo fue salvo no por la liturgia de la Iglesia, sino por su hazaña cristiana, y que al ojo divino parece tan grato como el ermitaño que ha dedicado toda su vida a la oración. En dos *exempla* sobre Saladino (Ex. XXV y L), las virtudes de éste constituyen un ejemplo intachable de caballería. Es generoso, sabio, y por consecuencia, buen consejero. Muestra su flaqueza por la carne al igual que sus semejantes, pero sabe controlar sus propios apetitos. Es un buscador incansable de sabiduría. En *El conde Lucanor*, más de una vez los caballeros superan a los clérigos en sabiduría y piedad, dos cualidades vinculadas a la clerecía durante toda la Edad Media; por otro lado, los clérigos oficiales o estamentales que no cuentan con estas condiciones son objeto de una

severa crítica.

El tercer capítulo lo dedico al análisis de la muerte y la vida futura descritas por Juan Manuel. Es extraño, a primera vista, que la noción de Purgatorio, tan popular en la época de nuestro autor, casi no acusa su presencia en *El conde Lucanor*. Para buscar su razón, reviso el nacimiento y el desarrollo de la “mala muerte”, trazando las tradiciones europea y oriental. La “mala muerte”, que originalmente era sinónimo de la “pena de muerte” en las *Partidas* de Alfonso X y en las obras de Gonzalo de Berceo, poco a poco, se transforma en “dolorosa y vergonzosa muerte”, sin perder la connotación de “consecuencia de pecado”, y desempeña una función de castigo en la literatura ejemplar medieval, a pesar de que la Iglesia nunca ha aceptado que la circunstancia de muerte pueda ser indicio de la condenación.

Un escritor tan ortodoxo como Juan Manuel curiosamente empleó la “mala muerte” muchas veces en *El conde Lucanor*. Es natural que los animales deben pagar sus errores “fatales” en forma de “mala muerte”, porque la Sagrada Escritura no nos asegura nada de su futura vida, de lo cual hay varios ejemplos (Ex. XII, XXII, XXIX). Quizá por la semejanza de la sociedad humana con la animal que él mismo describe, nuestro autor aplica “mala muerte” a los seres humanos también (Ex. XXVIII, XXXIV, y XLV); en este último ejemplo, trato de mostrar cómo el autor se aprovecha de la

tradición popular de la “mala muerte”.

En el cuarto capítulo me acerco al erotismo juanmanuelino, incomprensible, más bien invisible, para los lectores sin conocimiento cabal del erotismo castellano medieval, una corriente longeva que se dio a la luz junto con el *Cantar de mio Cid* y que llega hasta nuestro autor a través del cruce de los autores molinistas, conocidos por su piedad. Por lo mismo, antes de comenzar el análisis del erotismo juanmanuelino, estoy obligado a revisar, por lo menos, las expresiones del amor físico encontradas en la épica castellana, en los textos alfonsíes y en el *Libro de buen amor*, un gran corpus de erotismo casi coetáneo de Juan Manuel; reviso también, algunos pasajes de *Los castigos* de Sancho IV, en los cuales predomina el desprecio del amor sexual mezclado con misoginia.

En *El conde Lucanor*, hay varios testimonios de erotismo encubierto en la cortesía narrativa de Patronio. Para apreciarlos cabalmente, el receptor debe contar con algunos conocimientos: retórica medieval y códigos sociales tanto cristianos como musulmanes. En el *exemplum* XXVII, la enuresis del viejo esposo se relaciona con la eyaculación y el coito; del mismo modo, el alivio físico de evacuación se relaciona con el de eyaculación en el XLVI. En el XXXV, la matanza de los animales en la recámara del nuevo matrimonio metaforiza la desfloración o la violación de la virgen. En el

apólogo XLII, la sexualidad femenina, la cual, de acuerdo con las ideas molinistas, se trata negativamente, constituye la clave de la intriga. Por último, una mirada voyeurística del protagonista y la ambigüedad narrativa dota al *exemplum* XXXVI de un matiz bastante erótico.

Con el análisis de estos tres aspectos, he descubierto la ambivalencia ideal de Juan Manuel, arcaico y moderno, idealista y realista al mismo tiempo. En todo caso, este autor se sitúa en el cruce de dos corrientes distintas, el piadoso molinismo y el Humanismo renacentista.

Capítulo I: FORMACIÓN DEL ESCRITOR Y SUS MODELOS DIRECTOS

Ca bien creed que el rey don Alfonso et mio padre, en-su vida, et el rey don Sancho en su vida et yo, siempre nuestras cosas fueron vnas et nuestros oficiales siempre fueron vnos (*OC*, I, 136).

Es bien sabido que la mejor parte del arte juanmanuelino consiste en el dominio de las fuentes y los modelos literarios. La amplia *bibliografía* de Daniel Devoto (1972) nombra numerosos libros y cuentos orales como posibles fuentes de la inspiración de nuestro autor, incluso los libros de la Antigüedad, los *exempla* medievales latinos y los libros orientales como *Mahabarata* y *Kalila wa Dimna*. María Rosa Lida de Malkiel, por su parte, supone que el estilo sencillo del escritor castellano era una imitación de los textos escolásticos, representados por la *Summa Theologiae* (Lida de Malkiel 1950-1951: 192, n. 10).

Pero para comprender sus ideas más importantes, morales, políticas e incluso artísticas, no hay que ir tan lejos; basta, a mi modo de ver, con los dos grandes escritores y mecenas hispanos, a los cuales Juan Manuel está vinculado no sólo genealógica, sino literariamente: Alfonso X, el Sabio, y Sancho IV, el Bravo. Para Juan Manuel, éste era primo hermano y protector durante juventud, mientras aquél fue su tío y gran protector

de su padre. Es más, si analizamos las relaciones políticas y literarias de nuestro autor con ambos monarcas, resultarán más estrechas que los parentescos y aún más complicadas. Por tanto, en este capítulo comienzo con el análisis de las relaciones históricas de Juan Manuel y los dos monarcas, paso a examinar las textuales, y concluyo con estudios de algunas nociones que unen y a la vez marcan los bordes entre los tres escritores.

1.1. Alfonso X y Juan Manuel: herencia y diferencia

Las relaciones personal y literaria entre las dos grandes figuras de la literatura medieval castellana, Alfonso X y Juan Manuel y las influencias de aquél sobre éste han sido estudiadas anteriormente para identificar sus fuentes, pero sin atender suficientemente a las polémicas que existen entre ambos escritores. Juan Manuel (n. 1282) fue nieto de Fernando III de Castilla y León y sobrino de Alfonso X (1221-1284). Alfonso era 61 años mayor que Juan Manuel. Esta diferencia de edad abarcaba dos generaciones en la Edad Media: el sobrino pertenecía a la generación de los bisnietos del tío. Además, ambos nunca coincidieron en la vida. Sancho IV quitaría el poder a su padre el mismo

año del nacimiento de Juan Manuel, y Alfonso moriría dos años después; entonces, nuestro escritor apenas contaba dos años y estaba bajo la tutoría de su madre. Luego tras la muerte de ésta en 1290, el niño Juan Manuel fue recogido en la corte de Sancho IV (Giménez Soler 1932: 1-2), cuyo ambiente era muy diferente al de la época alfonsí, como veremos. Es en esta corte donde el futuro autor de *Lucanor* recibió la formación de alta nobleza.

1.1.1. Infante Manuel: el eslabón olvidado

Según Derek W. Lomax, el infante Manuel nacería un poco antes del año 1234, ya que en dicho año, su nombre apareció entre los hijos de Fernando III por primera vez (Lomax 1982: 163). Si esta conjetura es cierta, el futuro Rey Sabio le llevaba unos trece años. Con esta diferencia de edad, era muy difícil que el infante mozo se hubiera rebelado contra el monarca ya maduro. Los dos formaban una relación vasallática confrontada, cada vez más, por el amor fraterno y el interés político: “Alfonso le confirió la caballería, personalmente [...] Le dio uno de los oficios más valiosos del reino, la alferecía [...]” (Lomax 1982: 167-168). Alfonso le siguió otorgando ricas

dádivas y le arregló matrimonios tan honorables como provechosos, mientras que Manuel le contestó con lealtad. Esta armonía fraternal, que nos recuerda la amistad entre Sancho IV y Juan Manuel, continuó casi hasta los últimos años de la vida de ambos (Lomax 1982: 167-168).

El infante Manuel, a pesar de la fidelidad de por vida para con Alfonso, apoyó al futuro Sancho IV cuando éste se rebeló abiertamente contra su padre (Lomax 1982: 175). Fernando Gómez Redondo, quien pone de relieve esta anécdota, advierte cierta tendencia: “Juan Manuel asume el modelo literario alfonsí y lo corrige con los respuestas doctrinales de la corte de Sancho en la que se educa y forma aristocráticamente” (Gómez Redondo 1998-2007: I, 1106, n. 18). Sancho recompensó a su tío Manuel con terrenos y castillos en la vida de éste, y después de su muerte, se encargaría de proteger a su hijo. Nuestro autor no conoció bien a su padre, ya que éste falleció cuando aquél tenía dos años. Se refiere, como veremos, a los recuerdos de su padre en varias ocasiones, pero se supone que son informaciones secundarias que aprendió de sus familiares y sus vasallos. Creo que su herencia más importante fue la alianza con Sancho y su dinastía³, la cual determinó el rumbo a donde se dirige la vida de Juan Manuel, político y literato. A través de la herencia de su padre, el escritor estaba

³ Por otro lado, no puedo ignorar, por supuesto, los castillos y los terrenos que Juan Manuel heredó de su padre, los cuales constituía un reino más entre Castilla y Aragón.

vinculado al partido molinista.

1.1.2. Los temas alfonsíes

A pesar de estos escasos contactos, la influencia literaria, tanto directa como indirecta de Alfonso, está manifiesta en cada volumen de Juan Manuel. Éste empezó su actividad literaria, según nos sugieren todos los testimonios sobrevivientes, resumiendo la *Estoria de España*. La obra que hoy conocemos por *Crónica abreviada* es fruto de esta labor⁴, y es de suponer que dicha experiencia letrada enriqueció al escritor por muchos años más. Verbigracia, Juan Manuel parece haber tomado la materia del *exemplum* XVI de *El conde Lucanor* de la *Estoria* de su tío⁵.

A lo largo de su vida, la actividad literaria de Juan Manuel coincide temáticamente con el corpus alfonsí: crónicas (*Crónica abreviada* y *Crónica conplida*⁶), formación caballerescas (*Libro del cavallero et del escudero*, *Libro infinido*, y *¿Libro de*

⁴ Véanse, por ejemplo, Catalán 1977: 17-19; Gómez Redondo 1998-2007: I, 1103-1105.

⁵ Lida de Malkiel 1954: 164; Devoto 1975: 398-399.

⁶ Esta última aparece en la lista de “todos los libros que yo fasta aquí e fechos” (*OC*, I, 32), pero hoy en día no se conoce ningún texto que corresponda a este título. Véanse, Serés 1994: XXXV-XXVI.

la cavallería⁷?), la “ley” con el sentido más amplio de la palabra (*Libro de los estados*), cetrería (*Libro de la caça*), el arte de poesía (*Libro de las cantigas*, lamentablemente perdido), tratados religiosos (*Libro de la doctrina*, o sea la quinta parte de *El conde Lucanor*) y en especial una abogacía para la adoración de la Virgen (*Asunción de la Virgen María*). Sin embargo, debido al abismo tanto político como cultural que separa al joven Juan Manuel, en medio de su formación nobiliaria, del viejo ambiente cultural alfonsí, el autor de *Lucanor* da respuestas diferentes e innovadoras al cuestionario que su tío planteó.

Por otro lado, el patrimonio de la Escuela de Traductores de Toledo, de la que Alfonso había sido director y uno de los colaboradores importantes⁸, dejó huellas imborrables en las obras de Juan Manuel, en especial *El conde Lucanor*: los *exempla* VII (*Lucanor*, 42, nota introductoria) y XXII⁹ pueden haberse basado en *Calila et Dimna*; el X y el XXXXVIII, en *Disciplina clericalis*; el XIII en *Libro de los gatos* (*Lucanor*, 62, nota introductoria); el L en *Sendebat* (*Lucanor*, 205, nota introductoria).

⁷ Otra obra seguramente perdida.

⁸ Gonzalo Menéndez Pidal afirma que “Alfonso se servía de colaboradores, pero asimismo el propio rey participaba directamente en la dirección y redacción de sus obras” (Menéndez Pidal 1951: 363).

⁹ Al decir de Serés, “la tradición del cuento se remonta de nuevo al *Panchatantra* (libro I), que acaba convirtiéndose, a través de *Hitopadesa*, en el marco del tercer capítulo del *Calila e Dimna*, donde es posible que lo leyera don Juan Manuel” (*Lucanor*, 89, nota introductoria).

1.1.3. *Libro del tesoro* y su recepción

No podemos dejar de advertir la importancia de la estancia del gran humanista italiano Brunetto Latini en la corte alfonsí, a pesar del aparente fracaso de su labor diplomática. El respeto que el humanista acusa para con el monarca en su *Libro del tesoro*¹⁰ hizo a algunos críticos suponer que la idea principal de esta obra fue concebida por la influencia de la corte alfonsí¹¹, sin embargo los estudios de los manuscritos sugieren que dicho libro fue traducido al castellano durante dos reinados cuyos caracteres tanto políticos y culturales marcan acusadas diferencias (Gómez Redondo 1998-2007: I, 866). De este modo, el *Libro* funciona como puente literario y científico entre la escuela alfonsí y la molinista.

El *Libro* en que “se fija en una lengua vernácula una de las más ambiciosas síntesis de pensamiento humano, asentado [...] en el respeto a una tradicionalidad enciclopédica” (Gómez Redondo 1998-2007: I, 867) dejó sus huellas no sólo en los productos literarios del llamado “molinismo”, sino en las obras de Juan Manuel. La

¹⁰ “Ca después de buen començamiento se sigue buena fin, et nuestro *emperador* dize en el *Libro de las Leyes* que començamiento es la mayor partida de la cosa” (Latini 1989:12a, cursiva mía).

¹¹ Véanse, por ejemplo, Gómez Redondo 1998-2007: I, 863-865.

crítica suele dividir el *Libro del tesoro* en tres partes: la primera parte que habla de Dios (la Creación, sobre todo), caps. 6-18; la segunda que trata sobre la humanidad (“començamiento de los reyes” y “establesçiminetto de Leyes”, entre otros), caps. 19-92; la tercera que analiza el Mundo, es decir la “natura de las cosas” y la “antigüedad de las viejas estorias”, caps. 99-199¹². No es que Dios pierda su importancia principal en el *Libro*, sino que los temas teológico-metafísicos se tratan con la mayor brevedad y que la consciencia humanista-naturalista de Latini se concentra más en el hombre y en el Mundo, como muestra con toda claridad el repartimiento de los capítulos: 13 para Dios, 74 para Hombre, y 101 (¡un número simbólico!) para el Mundo. Desde luego, no se trata de una obra escolástica. Dicha postura la manifiesta el mismo autor en su prólogo: “la una es saber la natura de todas las cosas çelestiales et terrales, la segunda e la 3ª son de humanales cosas, onde primera cosa es saber cuáles cosas debe fazer onbre e cuáles e cuáles non, e la segunda es de saber razón e prueva porque el onbre debe fazer unas cosas e las otras non” (Latini 1989: 12).

1.2. Molinismo y su influencia sobre Juan Manuel

¹² Véanse, Gómez Redondo 1998-2007: I, 871.

Richard P. Kinkade, ya hace unos 40 años, mostró la función de puente entre la escuela alfonsí y Juan Manuel que desempeñó la corte literaria de Sancho IV:

[...] nos es difícil concebir un salto tan inmenso desde las obras alfonsinas [sic] a las de Juan Manuel sin que haya existido entre ellos una obra transicional [de Sancho IV]. Alfonso representa esencialmente el arte de la traducción, [...] Juan Manuel, por otro lado, refleja la experiencia individual que funciona como criterio básico de su afán de interpretar estas mismas fuentes [...] (Kinkade 1972: 1049).

Cabrá indicar, entre otros aspectos, la seriedad y la intolerancia religiosa que caracterizan las obras literarias que se produjeron en la corte de Sancho IV. Para comprender esto, conviene reconocer el ambiente contrario de la época de Alfonso X. Cito, por ejemplo, la pieza XXXVI de las *Cantigas profanas*, que representará el espíritu libre y burlón de su tiempo:

Com'eu en dia de Pascoa queria ben comer
assi queria bon son, ligero de decir,
Pera meestre Joan.

Assi com'eu queria de bon salmon,
assi quería Avangelho muy pequena paixon
pera meestre Joan.

Com'[eu] queria comer que me soubesse ben,
assi bon son [d]e *seculorum amen*
pera meestre Joan

Assi com'eu beberia bon vino d[e] Ourens,
assi quería bon son de [O] *cunctipotens*
pera meestre Joan (Alfonso X 2010: 124-125).

En la pascua, una de las festividades más importantes del calendario litúrgico, lo primero que piensa el poeta es comer bien (repetido en las primeras tres estrofas), beber un buen vino y escuchar buena música. Desea que la lectura de evangelios sea corta, porque no aguanta el apetito. Para este sacrilegio, la lectura litúrgica (“*seculorum amen*”) no significa más que la música que acompaña al banquete. Para todos sus deseos sacrílegos, el poeta usa al “meestre Johan”. Como apunta Paredes (Alfonso X 2010: 124, nota introductoria), es una “cantiga de escarnio, al parecer dirigida contra el mismo maestre Juan [Alfonso] de la cantiga XXXV”. La escuela literaria alfonsí, cristiana en el fondo, toleraba esta clase de expresión profana.

Al recobrar el poder el rey Bravo, una nueva sede de la cultura cortesana comenzó a formarse en torno a él y a la reina María de Molina. Esta nueva corriente cultural legitimada por Sancho y que, a su vez, legitima el poder de la joven pareja real se denomina hoy “molinismo”¹³, bajo cuya influencia el niño Juan Manuel comenzará a

¹³ En pocas palabras, Sancho y María tenían dos obstáculos mayores que romper para

formarse como noble cortesano. En palabras de Gómez Redondo:

El “Molinismo” surge vinculado a la escuela catedralicia de Toledo [...] no fue casual que Sancho y María de Molina se coronaran en Toledo; significaba el respaldo de la monarquía al poder eclesiástico toledano, frente al auge que había adquirido la ciudad [...] de Sevilla en el reinado de Alfonso X [...] La corte se convierte, entonces, en asiento de un nuevo modelo cultural, con una tarea prioritaria: corregir los fundamentos científicos y *suprimir la tolerancia religiosa en que Alfonso había apoyado la suya* (Gómez Redondo 1998-2007: I, 860, cursiva mía).

Y más concretamente, al decir de Leopoldo Funes, dicho movimiento fue:

regreso a las formulaciones románicas tradicionales del saber y consiguiente rechazo de la apertura alfonsí a los aportes de la ciencia árabe; reasunción de la tarea cultural por parte de la Iglesia como agente institucional único (a través de la escuela catedralicia de Toledo) y consiguiente abandono de la impronta secular promovida por los equipos multiculturales de la corte regia alfonsí (2003: 72).

Curiosamente, esta última tarea coincide con la actitud por la cual Juan Manuel opta al confrontarse con el modelo alfonsí: aprovecha el rico patrimonio cultural de su tío y lo remodela en su propia visión del mundo, más arcaica, idealista y religiosa.

Recuérdese que en el *exemplum* XXVIII de *El conde Lucanor*, la gran figura

asegurar sus poderes y transmitirlos a sus descendientes: aunque María era prima hermana de Alfonso X, su matrimonio con Sancho era consanguíneo; sin embargo los futuros reyes se casaron, aparentemente sin absolución papal. Por ello, los infantes de la Cerda, cuyo padre fue el infante Fernando de la Cerda, comenzaron a demandar sus derechos.

caballeresca de Llorenço Suárez Gallinato está vinculada a la imagen de Fernando, abuelo del autor y gran protector de Cristianismo, y con la imagen de una Sevilla conquistada por dicho monarca.

Como nos recuerda Manuel Alvar (1996: 91-92), Juan Manuel narra el episodio del rey Santo, ya moribundo, con su hijo infante Manuel en su *Libro de las armas*: “fijo, [...] otrosi vos amo yo, pero non vos puedo dar heredad ninguna, mas douos la mi espada Lobera, que es cosa de gran virtud [...]” (OC, I, 139)¹⁴. Aquí, el mensaje autoral resulta inequívoco: el espíritu de Fernando que el autor no alcanzó a conocer, junto con su valor caballeresco y su santidad, pasa a su hijo menor y más querido; a través de éste ahora queda en Juan Manuel, su único hijo, y luego pasará, también, a toda su descendencia. De este modo, el autor ofrece una imagen muy positiva de su padre desheredado. Juan Manuel, así como los autores molinistas, trata de vincularse con la imagen del Rey Santo para insistir en sus propias autoridad y ortodoxia¹⁵.

¹⁴ Para el valor de las espadas y el costumbre de ponerles nombres propios, basta mencionar Colada y Tizón en el *Poema de mio Cid*, las cuales funcionan como vicario del Campeador: cuando los Infantes de Carrión se marchan para su tierra, el Cid les regala las espadas; después de la peor traición, se las demanda; finalmente, en el juicio, Cid encomienda las espadas a sus vasallos, y así les encomienda también la venganza de su honor. Debo este punto de vista a la ponencia que el profesor Fukui Chiharu impartió en la Universidad de Tokio, Komaba, en el invierno de 2007.

¹⁵ Dicho episodio entre el Fernando III moribundo y el infante Manuel está puesto en la boca de Sancho IV, también moribundo, quien insiste en no tener bendición de sus padres, recordando al joven Juan Manuel el amor verdadero y bendiciones de sus padres. La intención del autor, ya en sus cincuentas, parece ser la de sugerir la superioridad de su propio linaje sobre el de Alfonso XI, nieto de Sancho IV.

Otra tarea importante del molinismo era “corregir las extraordinarias incursiones que el Rey Sabio había realizado por el dominio del saber y de la «natura»” (Gómez Redondo 2000: 828), como puede apreciarse en varias actividades literarias:

- a) se impulsa la reconstrucción historiográfica del pasado, esa *Versión Amplificada de 1289*, punto de partida de la aristocratización de la *Crónica general*
- b) se ajusta el conocimiento de naturaleza a los límites regulados por una ortodoxia religiosa de la que surge el *Lucidario*;
- c) la corte se sostiene ahora sobre un nuevo modelo de autoridad del que derivan los *Castigos* [y *Documentos para Bien Vivir de Sancho IV*]
- d) [se requiere] el valor del consejo y la necesidad de una recta actuación por parte del consejero, como lo determina [...] el *Libro del consejero*. (Gómez Redondo 2000: 829).

Aunque estoy de acuerdo con Gómez Redondo en que “Don Juan Manuel es el mejor receptor de la producción letrada que impulsaba doña María de Molina para sostener la frágil corte de Sancho IV [...]” (Gómez Redondo 2000: 842), no voy a simplificar la situación ni atribuir toda la innovación realizada por Juan Manuel a la influencia molinista, porque a Juan Manuel escritor, un noble ya bastante maduro y un político desilusionado, el molinismo podía provocarle una doble imagen: la de su querido protector Sancho ya muerto años antes; la del partido de la reina María que haría cualquier cosa para excluirlo de la escena política.

Como veremos, tan sólo en el plano textual, hay correspondencias temáticas

fáciles de reconocer entre el corpus alfonsí y el juanmanuelino. No es nada sorprendente, ya que para confrontarse con la ideas de Alfonso, los autores molinistas, incluso Juan Manuel, tenían que trazar las mismas líneas temáticas que el Rey Sabio. Más bien, aquéllos dieron nuevas respuestas a la serie de cuestiones que éste ya había planteado. No niego, desde luego, la inspiración directa de parte del molinismo, y tampoco el marco temático y estructural que influyó en Juan Manuel así como en otros autores molinistas. Por tanto, no puedo consentir en la siguiente opinión de Gómez Redondo: “la relación que don Juan Manuel mantiene con la obra de Alfonso X [...] nada tiene que ver con unas líneas temáticas que, por pura lógica, no puede asumir y que señala como causa de los males que afligen a España” (Gómez Redondo 2000: 842).

1.3. La “Ley cristiana”

En el Medievo, la palabra “ley” (del lat. *lex*) tenía un sentido mucho más amplio que en la actualidad. La primera partida¹⁶ del Rey Sabio incluye los artículos de *Credo* (título III) y *predicatio* del Evangelio, aparte de lo que hoy llamamos código canónico. Como

¹⁶ Mis referencias a las *Siete partidas* se basan en la edición facsímil publicada por la Corte Suprema de Justicia Mexicana (Alfonso 2004). Remito números de partida, título y ley.

apuntan Joan Corominas (1954) y Macpherson y Tate (Manuel 1991: 104, n. 55), entre otros tantos, la voz medieval “ley” podía significar “religión”, la acepción cuya huella todavía la encontramos en *Autoridades*: “Ley Antigua ú de Moisés”, “Ley de Dios”, “Ley de Gracia o Evangélica”. Desde luego, esta situación no era meramente lingüística, sino un reflejo exacto de los conceptos que compartían los intelectuales medievales: la interpretación bíblica y la síntesis de la doctrina constituían la base del derecho canónico; para plantear un discurso sobre éste, era indispensable mencionar aquéllas. Sin dicho conocimiento, sería imposible entender la frase repetida tantas veces en el *Libro de los estados*: “la ley cristiana”. En este sentido, Juan Manuel sigue el modelo ideológico de su tío.

Sin embargo, hay diferencias señaladas entre ambos libros, una estructural y la otra del contenido. Juan Manuel, sin ser rey ni regente (perdería este cargo muy temprano en el reinado de Alfonso XI), tenía que crear un mundo literario: “una tierra de vn rey pagano” (*OC*, I, 211), de donde Castilla está “muy alongado”. También inventa a Julio, una autoridad intachable de la Ley Cristiana vinculada con “Don Johan”, hijo de don Manuel, infante de Castilla (*OC*, I, 232). Por otro lado, el sobrino del Rey Sabio aplica una serie de *amplificationes* a la síntesis de los Evangelios (caps. VIII-XXXII), mientras que Alfonso narra lo más breve que sea necesario para su

discurso del derecho canónico.

1.4 . La clerecía

“Clérigos tanto quiere dezir, como omnes escogidos en suerte de Dios” (primera partida, título VI, ley I). En el código de Alfonso X, la clerecía tanto seglar como regular, recibe el reconocimiento y el respeto que merece: el título VI trata sobre la clerecía en general y el VII, sobre la regular con un amplio espacio. En cambio, Juan Manuel deja muy poco espacio para describir la clerecía regular al final de la 2ª parte del *Libro de los estados*, lo cual sorprende a la crítica moderna, que supone una inmensa influencia dominica sobre este escritor¹⁷. Cabrá reexaminar la llamada “teoría dominicana”; por lo menos, la gran deuda literaria de dicha orden no se debe confundir con la consciencia política de Juan Manuel.

Para Alfonso, el requisito para ser obispo era conocimiento del latín, el único idioma oficial de la Iglesia y de los estados laicos¹⁸: “Esleer no deven pora obispo ni

¹⁷ Véase, Lida de Malkiel 1950-1951: 156.

¹⁸ Por otro lado, como apunta Manuel C. Díaz y Díaz, “El impacto que produce la decisión de Alfonso X de Castilla y León de consagrar el castellano otorgándole preeminencia para los usos cancellores [...] podrían constituir algunas de las

pora otro prelado de los mayores omne que no sea letrado, pero esto mesuradamente. Ca por no aver en sí grand clerezía nol pueden desechar, tanto que sepa fablar latín e entienda lo que leyere porque pueda preyar al pueblo” (primera partida, título V, ley XXII). Si el oficio primordial de los obispos era la predicación, dicha condición no sorprende en absoluto. Según Corominas, “clérigo tomado del lat. *Clericus* [significa] miembro del clero; la acepción, ‘hombre de letras’ se explica porque en la Alta Edad Media, la gente de letras eran comúnmente miembros del clero” (1954: I, 819).

En el caso de Alfonso X, la vinculación de la clerezía con el conocimiento de latín está aún más explícita: “letrado” y “clérigo” llegaron a ser sinónimos en la primera partida. A propósito de esta vinculación no apriorística, bastará citar el siguiente ejemplo para dar a conocer los usos lingüísticos del *Scriptorium Alfonsi*: “seyendo ya Mahomat muy *grand clérigo* en la nueva ley et en la vieja et en la sciencia de las naturas [...]” (Alfonso X 2002: 164v, cursiva mía)¹⁹. Por el contexto queda bastante claro que la frase “grand clérigo” no refiere al grado de clerezía, sino a la sabiduría del

circunstancias determinantes por las que vemos que atraviesan las letras latinas en los finales del siglo XIII en Castilla y León” (Díaz y Díaz 1993: 35). Esta política regia seguramente abrió la puerta de ciertos ámbitos que se había considerado “clericales” antes, a los que no eran clérigos.

¹⁹ Esta frase fue copiado por su sobrino, quien empleaba una definición bastante distinta de la “clerezía”. “E a esta sazón era el grant clérigo en la vieja ley e en la nueva y en sciencia de naturas” (OC, I, 673). La acepción de dicha palabra es amplia en las obras de Juan Manuel y parece haber variado en cada uno de sus libros y con los años que llevó como escritor.

“profeta hereje”.

El monarca gasta mucha tinta para establecer relaciones orgánicas de derecho-deber en la jerarquía clerical; el poder de Reconciliación parece ser un asunto muy delicado de su época y el rey sabio da un dictamen mucho más concreto y riguroso a esta cuestión (primera partida, título III, leyes XXIX y ss.) que el autor del *Libro de buen amor* (1144 y ss.). Además, en su corte de juicio serían bastante frecuentes los casos de los clérigos que “descubren” los pecados de los fieles, contra la ley. En general, Alfonso X, rey e *Imperator Hispaniae*, trata de regir la realidad, muchas veces transigiendo con los abusos cometidos tanto por los clérigos como por los laicos²⁰.

La definición de “clérigo” por “letrado” está aceptada por Juan Manuel sin reparo alguno. Por eso, en el famoso prólogo del *Libro del cavallero et del escudero*, el autor dice a su cuñado, don Juan de Aragón, quien entonces era arzobispo de Toledo, con una aparente modestia²¹: “Et pues uos, que sodes clerigo et muy letrado [...] envío vos yo, que so lego, que nunca aprendi nin ley ninguna sciencia, esta mi hablilla²² [...]” (*OC*, I, 40). Sin embargo, en sus *exempla*, coleccionados en *El conde Lucanor*, este

²⁰ Alfonso fue coronado por la embajada papal en 1256, y desde entonces “en cierto modo Alfonso se sabe Rey de Romanos y tendrá que actuar en consecuencia” (Gómez Redondo 1998-2007: I, 424).

²¹ Desde luego, me limito al nivel verbal: el análisis de otros niveles, nos revelará la intención al revés del autor y su orgullo.

²² Para el significado negativo de esta voz, véanse Taylor 2000: 199-200.

autor describe incasablemente su interpretación de la “clerecía”, lo cual sólo se realiza con una serie de reprobaciones de los “clérigos” ineptos.

1.5. La caballería

1.5.1. El caballero “lego”

Alfonso X excusa explícitamente a los caballeros de aprender y obedecer la ley cristiana

Señaladas personas son las que se puedes escusar de non rescebir la pena que las leyes mandan maguer que non las entiendan, ni las sepan al tiempo que yerran. [...] Otrosí dezimos, que los caualleros que an de defender la tierra e conquerirla de los enemigos de la Fe por las armas, o de pleytos que ouiesen fecho a daño de si (primera partida, título I, ley XXI). Se trata de una transacción realista con las costumbres de la época feudal española en que dicho rey ocupó su trono: los nobles y caballeros muchas veces recuperaban sus honra y propiedad por su con fuerza. La confesión del cavallero anciano en el *Libro del Cavallero et del Escudero*, “yo non ley nin estudie tanto” (OC, I,

58), se entiende perfectamente bajo este contexto social y literario: no se trata de ningún defecto personal. Pero si recordamos que, en las obras juanmanuelinas, todas las autoridades están vinculadas con la persona histórica de su autor, esta confesión debe interpretarse también como la de Juan Manuel. Del mismo modo, la alabanza que el caballero novicio dedica a su maestro es un eco de la autoestima del autor: “quanto menos leyste et sabedes mas que-los otros que mucho an estudiado, por vuestro entendimiento, tanto es çierto que vos dio Dios en vos [...]” (OC, I, 59).

La formación que el anciano ofrece a su discípulo coincide con el *Libro del tesoro* castellano en sus temas y su orden: Dios (y Paraíso, Purgatorio, e Infierno), Hombre, y el Mundo (astrología y conocimiento sobre las piedras y los metales, etc.). El sabio anciano insiste en haber aprendido todos sus conocimientos en dos maneras: una, por servir en las casas de grandes señores, en las cuales se juntan y se discuten los sabios; la otra, por experiencias personales, velando las noches y observando movimientos de las estrellas, por ejemplo (OC, I, 59). Aquí, las obvias fuentes librescas están negadas por la ficción, y la experiencia personal, incluso el trato directo con los sabios (otras autoridades personales), se pone de relieve²³.

²³ “El rasgo más notable de don Juan Manuel, para muchos críticos, es que se basa no en la autoridad de sus fuentes, sino en su experiencia de la vida y de hombres” (Deyermond 1984: 42), a lo cual agrega Francisco Rico que “también la lectura es una experiencia” (1986: 409).

Esta actitud es coherente con muchas obras de Juan Manuel. Por ejemplo, en el prólogo del *Libro enfiado*, el escritor cita en romance un aforismo atribuido a Hipócrates: “la vida es corta et el saber es luengo”, el cual se conocía en la Edad Media por su formulación latina de Séneca; “Ars longa, vita brevis”²⁴, sin aludir a la autoridad. Este libro entero, según su prólogo, se basa en las experiencias personales del autor: “et porque este libro es de cosas que yo prove pusi en el las de que me acorde” (*OC*, I, 148).

1.5.2. El caballero molinista

Encontramos una síntesis de las ideas de Alfonso X y las de Sancho IV, lograda por la virtud de la ficción, si volvemos la mirada hacia el libro del *Caballero Zifar*, en especial a los *Castigos del rey de Mentón*, la obra producida en la corte de los sucesores del rey Bravo, la cual se apoyaba totalmente en los principios establecidos por Sancho y sus colaboradores. Sus actividades literarias son coetáneas con las de Juan Manuel y unitarias hasta ciertos puntos. En el sobredicho libro, Zifar, siendo ya rey del Mentón, se pone a aconsejar a sus hijos: “ca vos quiero consejar tan bien en el fecho de *caballería*

²⁴ Véanse la nota de Carlos Mota a su edición (Manuel 2003: 117, n. 34).

como en *guarda de vuestro estado e de la vuestra onra*” (260)²⁵. El Dios se sitúa encima

de todo, Zifar se concentra en los temas religiosos y morales:

Toma las raíces del temor de Dios e el meollo de sus mandamientos e la corteza de la su buena voluntad de los querer guardar e los mirabolanos de la homildat, e los mirabolanos de la castidat, e los mirabolanos de la caridat e la semeiente de la esperança e la semiente del atenpramiento de la mesura e la semiente de la costança [...] e la semiente de la vergüença, e ponlo a cozer todo en caldera de fe e de verdad, e ponle fuego de justicia, e sórbelo con viento se sapiencia [...] (262-263).

Después de esta bella metáfora de botica, Zifar comienza un largo discurso de la “verdadera nobleza”, articulando y definiendo cada uno de sus elementos (271-291).

Todo esto implica, como apunta Gómez Redondo, que “Zifar es consciente de que debe la recuperación de su linaje regio a la observancia de unas virtudes nobiliarias innatas en su condición de hidalguía” (1998-2007, II, 1444). Curiosamente, Cristina González ha apuntado algo muy similar a la observación de Gómez Redondo al analizar los dos cuentos “caballerescos” de Juan Manuel, es decir el *exemplum* XXV de *El conde Lucanor*, en el cual Saladino, el gran caballero musulmán, toma un papel definitivo.

Según dicha investigadora,

²⁵ Al referirme a esta obra, siempre cito la edición por Cristina González (Anónimo 1983).

Parece, pues, que la filosofía de don Juan Manuel respecto al juego social no es que venza el mejor hombre sino que venza el mejor noble [...] entra al campo de literatura caballeresca a buscar un arquetipo que le convenga y se encuentra con dos opciones: la de un pasado reciente representada por el *Amadís* y la de un futuro incipiente representada por *Zifar*. Sin vacilar, don Juan Manuel escoge la segunda, con lo que muestra que no sólo era consciente del cambio [social en la Baja Edad Media], sino a la vanguardia a éste (González 1989: 117).

Ésta es la visión de Juan Manuel, quien al igual que Sancho IV y sus descendientes, viene de la rama menor de la casa real y ha mostrado, o cree haber mostrado al menos, sus condiciones interiores aptas para ser regente o hasta soberano.

1.6. La “alegría”

Como dice en su quinta partida, “Alegría y á otras [...] que fueron falladas para tomar omne conorte en los cuidados e en los pesares cuando lo oviesen: e éstas son oír cantares e sonos de estrumentos, jugar axedrezes o tablas [...]” (título XXI, ley LXX), Alfonso X tomaba los juegos por parte de la cultura cortesana, y por tanto, parte de la “caballería”. Según la famosa “tabla” de los títulos, Juan Manuel también escribió “el

libro de las cantigas [...]; et el otro, de las reglas commo se deue trobar” (*OC*, I, 33).

Aún más propio de los caballeros es la alegría de la caza, sobre la cual Alfonso X y Juan Manuel escribieron bastante. Alfonso requiere que los reyes sean mañosos en la caza, “para poder mejor sufrir los grandes trabajos e pesares cuando los oviere” (quinta partida, título XVII, Ley LXX). Del mismo modo, Juan Manuel dedica una obra al arte de caza y cetrería, que llegó a nuestros días con el nombre de *Libro de la caça*, en cuyo prólogo menciona el *exemplum* de su tío, gran cazador: “et el dicho rey don Alfonso deseando el saber, como dicho es, et pagándose de todas cosas nobles et apuestas et sabrosas et provechosas, entendiendo que en la caza ha estas quatro cosas muy conplidamente” (*OC*, I, 520).

La contribución de Sancho y los autores molinistas en este campo es muy limitada, puesto que sus intereses se concentran en los ámbitos religiosos y morales, mientras que Alfonso y Juan Manuel dejaron varias obras que tratan de juegos y caza. En el *Libro* de Juan Manuel, los elementos minuciosos de la caza se convierten en objeto de un tratado serio, así como lo son la doctrina, estamentos mundanos y ciencias naturales en sus otras obras:

Ya es dicho desuso que los falcones con que los omnes vsan a caçar son de cinco naturas. La primera et mas noble es los falcones girifaltes, et estos son

mayores que todos los otros falcones et mas ligeros et caçan mas ligera mente et mas apuestas et por ende son mas preçiados es razon que sean puestos primera mente que otros falcones. Et pos estos son los sacres, et estos son grandes falcones et matan grandes prisiones et muchas, et los buenos dellos son muy buenas aues de caça et de grandeza son entre los girifaltes et los neblis (OC, I, 525).

No falta, en el prólogo, la referencia a las autoridades, es decir a los ilustres cazadores en la corte castellana, algunos de los cuales le habrán enseñado este arte:

et [por] lo que oyo dezir al infante don Iohan²⁶, que fue muy grand caçador, et a falcones que fueron del rey don Alfonso et del infante don Manuel [...] escriuiolo en este libro segundo lo acordó con Sancho Ximenes de Lanchares et con Garcy Aluarez et con Roy Ximenes de Mesco et con Ferrant Gomes [...], et con otros caualleros de Galliçia que saben mucho desta arte et con otros monteros que andan en la casa del rey [...] (OC, I, 251).

La caza es el juego a que Juan Manuel se dedicó con mucho fervor, la cual en *El conde Lucanor*, se convierte en un motivo más serio. En el *exemplum* XXXIII, el protagonista es el “infante don Manuel”. En el reino de Castilla no había existido otro infante que se llamara así, sino el padre del autor (Lomax 1982: 164-166). Además, su escena se sitúa en Escalona, el patrimonio de los Manueles, donde nació el autor. No cabe duda que Juan Manuel escoge a su querido padre como protagonista de este episodio y lo representa como gran cazador, aunque se conoce un modelo escrito del

²⁶ Ayerbe-Chaux lo identifica con un hijo de Alfonso X (Manuel 1989: 243, n. 4).

cual dicho autor se habrá servido (Lida de Malkiel 1950-1951: 189).

Es notorio que el conocimiento de la naturaleza del “falcón sacre” es la clave para comprender este *exemplum*, en especial su cordura y valentía. Cuando el halcón del infante capturaba a una garza, apareció una águila y comenzó a atacarlo.

Desde que el falcón vio que el águila non le quería dexar matar la garça, dexóla et montó sobre el águila et vino a ella tantas vezes, feriéndola, fasta que la fizo desterrar daquela tierra. Et desde que la ovo desterrado, tornó a la garça [...] Et esto fizo porque tenía que la su caça non la devía dexar, luego que fuesse desenbargado de aquella águila que gela enbargaba (*Lucanor*, 144).

Con la frase “tenía que” sabemos que el halcón razonó²⁷, y con la conclusión de Patronio se pone de relieve lo noble, casi sagrado, de la función de dicha ave: “Et vos, señor conde Lucanor, pues sabedes que la vuestra caça et vuestra onra et todo vuestro bien paral cuerpo et paral alma es que fagades servicio a Dios [...]” (*Lucanor*, 144). En este esquema, la función del halcón “inteligente” corresponde al “servicio” que el conde puede hacer a Dios. Antes de pasar a la conclusión de este capítulo, me parece muy adecuado reconocer una vez más la importancia de la caza para Juan Manuel. Este juego propio a los reyes y ricos hombres, siendo la práctica idónea de la guerra, le recuerda los

²⁷ Para los rasgos humanizados de las aves y los animales en esta obra, véanse 3.3.3. Mala muerte animal en *El conde Lucanor*.

hombres ilustres de su casa, en especial su padre y su tío Alfonso.

1.7. Juan Manuel neomolinista

Ahora bien, si situamos a Juan Manuel en la corriente de la literatura cortesana castellana, hay una larga y fructuosa tradición que va desde la época de Fernando III hasta la de Reyes Católicos. Por lo que he analizado en este capítulo, es lícito concluir que nuestro autor seguía los modelos y las líneas temáticas de su tío Alfonso, pero la corte de Sancho IV, en la cual fue educado como un noble cortesano, le dejó a Juan Manuel las huellas imborrables: cuando los molinistas no están de acuerdo con Alfonso X, con muy pocas excepciones, Juan Manuel opta por seguir a aquéllos. De este modo, nuestro autor heredó el cuestionario alfonsí pero le contestó en el modo de Sancho. ¿Entonces, dónde está la originalidad de Juan Manuel como escritor y moralista? ¿Cuál es la mayor diferencia entre él y los molinistas? Esto será el tema de los siguientes capítulos.

Capítulo II: LA CABALLERÍA Y LA CLERECÍA EN *EL CONDE LUCANOR*

Según Luciana de Stefano, Juan Manuel es el único escritor en la Baja Edad Media que analizó directamente la estructura social (Stefano 1962: 329-330). No cuento, desde luego, con un conocimiento tan amplio para confirmar su observación, pero sí puedo afirmar que la originalidad del autor, generada tanto por las ideas alfonsíes como por las molinistas, se acusa en dicho ámbito temático. Siguiendo la tradición cristiana medieval²⁸, el autor castellano divide la sociedad en tres estamentos: “digo vos que todos los estados del mundo que se ençierren en tres: al vno llaman defensores, et al otro oradores: et al otro labradores. Et pues lo queredes saber, conuiene que vos fable en todos” (*OC*, I, 395)²⁹. Pero esta visión estamental resulta muy superficial por el tratamiento desigual de los tres estamentos. Los “labradores” en el sentido más estricto de la palabra, no se enjuician en la obra, sino en pocas observaciones despectivas como

²⁸ Lida de Malkiel (1950-1951: 158-159) supone que “apoyado en el pensamiento dominico, don Juan Manuel repite la vieja fórmula de Adalbert de Laon (m. 1030):

Triplex Dei ergo domus est quae creditus una:
Nunc orant, alii pugnant, alii que laborant”.

Sin embargo, esta noción no es única de los dominicos ni de Laon; más bien es universal desde antes del cristianismo hasta los siglos de revolución. Además los tres estamentos no se nombran en el mismo orden que Laon.

²⁹ Al inicio del *Libro del cavallero et del escudero* también trata sobre el mismo tema: “ca todos los estdos del mundo son tres: oradores, defensores, labradores. Cada vno destos son muy buenos en que puede [omne] [...] saluar el alma” (*OC*, I, 44).

ésta:

en pos [d]el físico [et] del despensero, ay otros muchos oficiales en las casas de-los enperadores et de los reys et de-los otros sennores, asi commo coperos et çatiqueros et reposteros et cauallerizos [et] cuaderos et porteros et mensageros et coçineros [...] et porque muchos destos son menguados de entendimiento, que con torpedat podrían caer en grandes yerros non lo entendiendo por ende son sus estados muy peligrosos para salvamiento de las almas (*OC*, I, 409).

Si dicho *Libro* fue escrito, como anuncia el prólogo, para la salvación de toda la humanidad, ¿por qué se omiten los estados “muy peligrosos para salvamiento de las almas”? Los miembros del tercer estamento, ni en esta vida ni en otra, preocupaban mucho a nuestro autor.

Quedan, por tanto, dos estamentos sobre los cuales trata nuestro autor: la clerecía y la caballería. Lo que Juan Manuel trata de insistir a lo largo de su actividad literaria se puede resumir en la tesis que plantea el infante recién bautizado en el *Libro de los estados*: “en qual quier estado que omne biua en la ley de christianos, que puede muy bien el alma si quiere beuir en ella guardando lo que deue, et que lo puede guardar segun los mandamientos de sancta Eglefia” (*OC*, I, 393). Nada raro, para ser obra de un autor laico, pero ortodoxo y bien preparado; sin embargo, me interesan especialmente dos detalles:

- 1) la manera en la cual desarrolla su discurso, en especial, en la forma del *exemplum*³⁰.
- 2) la meta que deben alcanzar tanto los clérigos como los caballeros. Esto último revelará la originalidad literaria e ideal del autor con los fundamentos que ya he revisado en el capítulo anterior.

2.1. La crítica a la clerecía

La crítica a la clerecía en *El conde Lucanor* está compuesta con una clara intención autoral y desarrollada por medio del hábil uso de los contenidos y por algunas innovaciones literarias del autor. A mi juicio, dicho aspecto de la obra de Juan Manuel no ha llamado suficientemente la atención, a pesar de su importancia para comprender tanto las ideas religiosas como la habilidad literaria del autor. Esta situación quizá se deba a la tendencia de la crítica literaria a subrayar la ortodoxia religiosa y el conservadurismo político de Juan Manuel³¹, y a contraponerlo con su famoso coetáneo, el autor del *Libro de buen amor*, conocido por su acusada heterodoxia³²; sin embargo, la

³⁰ Para este término técnico, remito a J-Th. Welter, quien lo define: “au sens large du terme, un récit ou une historiette, une fable ou une parabole, une moralité ou une description pouvant servir de preuve à l’appui d’un exposé doctrinal, religieux ou moral” (Welter 1927: 1). Para la situación peculiar de la literatura ejemplar en la España cristiana a partir del siglo XIII, remito a Cándano Fierro 2009: 32-34.

³¹ Véanse, por ejemplo, Macpherson 1970-1971: 26-38; Alvar 1988.

³² Para la heterodoxia del *Libro de Buen amor*, véanse, Rico 1985:169-198.

crítica a la clerecía estamental o algún miembro de ella no es sinónimo de heterodoxia ni herejía. Al contrario, dicha crítica muchas veces ha emergido de una verdadera vocación en la historia del cristianismo. En el caso particular de *El conde Lucanor*, sabemos que el mismo Patronio le llama la atención a su señor: “et vos, señor conde Lucanor, si queredes saber cuál es el pior omne del mundo [...] et conséjovos yo que sienpre vos guardades de los que vierdes que fazen gatos³³ religiosos, que los más dellos sienpre andan con mal et con engaño” (*Lucanor*, 171-172). El sabio consejero originalmente se refiere a la “falsa beguina” del *exemplum* XLII, pero debido al contexto, es notorio que habla de los hipócritas que se fingen religiosos, que tanto puede ser, fiel a su etimología (lat. *religiosus*: observante de ciertos reglamentos), “monjes y frailes”, como “devotos y piadosos”, independiente de su estatus. Con Huerta Tejedas (1955: 116), creo que la primera acepción es más probable y que la frase en cuestión está cuajada de la verdadera preocupación del autor por el estado de la Iglesia.

En el presente capítulo me enfoco en los *exempla* XI, XXVIII, y XXXI de *El conde Lucanor*, en los cuales la crítica a la clerecía se realiza más acusada y hábilmente.

Como veremos más abajo, la crítica moderna ha hecho una larga lista de las supuestas

³³ B. Darbord insiste en una semejanza semántica entre este uso de “gato” y el de *Libro de los gatos* (2005: 224-225), pero en *El conde Lucanor*, “los gatos” son la imagen que los hipócritas quieren crear para sí mismos, de modo que no tiene la misma connotación negativa que “los gatos” del *Libro*.

fuentes para cada uno de los *exempla* coleccionados en *El conde Lucanor*. Para apreciar mejor la crítica a los clérigos, es preciso cotejar los *exempla* de Juan Manuel con sus fuentes y modelos, uno por uno, porque sólo de esta manera sabremos si Juan Manuel desarrolla intencionalmente su crítica a la clerecía o la tomó de sus fuentes pasivamente. Como Barry Taylor apunta en uno de sus recientes trabajos, igual que para otras obras literarias medievales y renacentistas, “las cosas bajas” son objeto de burla y risa en *El conde Lucanor* (Taylor 2009: 194). Si, según este erudito, las criaturas deformadas, oficios viles y personas tontas pueden pertenecer a la categoría de “cosas bajas”, a mi modo de ver, los clérigos viciosos e ineptos también forman una parte de esta categoría en el mundo literario de Juan Manuel.

2.1.1. El deán ingrato y el nigromante

El *exemplum* XI es quizá el apólogo más estudiado y comentado de *El conde Lucanor*³⁴.

³⁴ Aparte de los estudios que cito más abajo, hay un trabajo de David A. Flory (1995: 66-67) y de Antonio Risco (1979-1980), y un estudio reciente de Tomás Albaladejo (2008), quien se concentra en los métodos retóricos y teoría literaria. Acerca de la influencia sobre los escritores posteriores, véanse la nota suplementaria de Serés (*Lucanor*, 355).

Trata sobre la ingratitud de un clérigo para con su maestro, que será castigada por un encantamiento psicológico que constituye una maravilla literaria. El clérigo aspira ser discípulo del mejor nigromante de su época. El mago lo prueba con su encantamiento, haciéndole creer que ha pasado todos los rangos de la alta clerecía y que llega a ser Papa. Entonces, el clérigo se niega a favorecer al hijo del nigromante, y además lo amenaza con encarcelamiento para echarlo. En ese momento, el encantamiento deja de funcionar y el clérigo, avergonzado por su ingratitud, es rechazado por el mago.

Como Ayerbe-Chaux ha indicado, aquí se combinan muy hábilmente dos temas tradicionales en los cuentos ejemplares clásicos y medievales: el tema de la ingratitud después de la gloria episcopal y el de encantamiento que hace creer al discípulo que se hizo emperador o rey (Ayerbe-Chaux 1975: 99). Se conocen, como ejemplos del primer tema, *Etienne de Bourbon*, cap. 412 y *Thomas Wright*, cap. 73; del segundo tema, *Tabla Exemplorum*, cap. 68, *Scala coeli*, cap. 72, y *Bromyard*, *Divitae*, 11, art. 6, 19 (Ayerbe-Chaux 1975: 240.243). El tema de la ingratitud no necesariamente requiere la intervención de la magia, porque el discípulo ingrato llega a ser obispo de verdad, cuando se niega a reconocer a su maestro a quien debe bastante. Por otro lado, el tema del encantamiento, usualmente, no trata de un clérigo, sino de un laico plebeyo que sueña con el poder regio o imperio. Como afirma Daniel Devoto, a pesar de tantos

estudios dedicados a este *exemplum*, no se ha identificado un sólo modelo directo que utilizó nuestro autor (Devoto 1972: 382). José Amador de los Ríos, por ejemplo, intentó vincular este episodio con una leyenda toledana sobre un gran mago llamado Yllán (Amador de los Ríos 1969: IV, 280), pero la supuesta leyenda nunca fue reconocida por las investigaciones posteriores³⁵.

La corriente de investigación que busca alguna realidad histórica en este *exemplum* regresa un siglo después del aparente fracaso de Amador de los Ríos, con métodos mucho más estrictos y propuestas más convincentes. Francisco Miranda, por ejemplo, relaciona el cuento con el conflicto entre dos arzobispados, Toledo y Santiago, con la decadencia de este último a partir de la época de Sancho IV (Miranda 1999: 330-331). Por otro lado, Luis Galván (2004) refirió a la locación más probable de la corte papal donde el clérigo ingrato es recibido como un nuevo cardenal y luego es elegido como sucesor de San Pedro. Galván, citando a Herman Knust (Manuel 1900: 330), confirma que el topónimo “Tolosa” (*Lucanor*, 56) debe de indicar la ciudad francesa (fr. Toulouse³⁶) y no la guipuzcoana, ya que esta última nunca fue una diócesis (Galván 2004: 291, n. 26). Galván plantea otro discurso de bastante importancia:

³⁵ Véanse la nota suplementaria de Serés (*Lucanor*, 356).

³⁶ Tanto el autor como los lectores de la primera generación relacionaría esta ciudad con los cátaros, los herejes más impactantes que habían sido acabados con una terrible violencia.

¿Dónde culmina la carrera eclesiástica del deán de Santiago? [...] Don Juan Manuel se guardó de utilizar este nombre [Roma]: el deán hecho cardenal invitó a don Yllán a “que fuese con él a la Corte”, y don Yllán “consintió [...] et fuese con él a la Corte” [...] “Corte” era realmente el término propio en tiempos de don Juan Manuel [...] en 1305 Clemente V³⁷ comenzó a tener otras sedes, y en 1309 se estableció en Avignon, donde continuaron hasta 1376, es decir durante el tiempo en que se compuso y se leyó por primera vez *El conde Lucanor* (Galván 2004: 290-291).

Después de haber establecido las escenas de la última parte del *exemplum* en el sur de Francia, cuyo núcleo es Tolosa-Aviñón, dicho investigador nombra a algunos miembros de la alta clerecía que tenían fama de nigromantes o hechiceros, relacionados con esta zona. Entre ellos, el Papa Juan XXII parece ser más importante; de los preladados de Santiago, señala al arzobispo D. Gelmírez (Galván 2004: 293-295). Al ojear esta lista, hay que tomar en cuenta que el vulgo, debido a su propia ignorancia, solía confundir la Filosofía en el sentido más amplio de la palabra con la nigromancia u otras artes mágicas, y que los enemigos utilizaban este tipo de rumores para criticar a los grandes maestros. Basta recordar el caso del papa Silvestre II (m. 1003).

No es posible que Juan Manuel ignorara los cargos diplomáticos que

³⁷ Antes de convertirse en Papa, Raymond Bernard de Got fue un servidor fiel y hábil de Felipe IV y llevó una carrera eclesiástica brillante y con tan sólo 34 años de edad, era arzobispo de Bordeaux. Cuando dicho monarca capturó a su enemigo Bonifatio VIII, tras la inesperada muerte de Benedicto XI, de Got fue elegido Papa según la voluntad de Felipe.

desempeñaba su padre en la corte alfonsí; desde luego habrá llegado a su conocimiento la historia contemporánea de Francia y de los papados (cuando el papa Bonifacio fue capturado, nuestro autor contaba 28 años y desde entonces vivió la época de la Gran Sisma eclesial). Por lo tanto, es muy probable que los recuerdos de los supuestos nigromantes eclesiales inspiraran a nuestro autor cuando componía este cuento magistral³⁸. Cabe indicar también que los dos marcos geográficos, Santiago-Toledo y Tolosa-Aviñón, correspondiendo el uno a la realidad y el otro a la ilusión, se vinculan gracias a las imágenes estereotipadas de los clérigos nigromantes.

Por otro lado, los investigadores no dejan de buscar, hasta nuestro siglo, el modelo literario del cual Juan Manuel se haya servido directamente. David A. Wacks, por ejemplo, sostiene que el modelo directo del *exemplum* es un cuento incluido en un libro hebreo llamado *Mashal Haqadmonii* por Ibn Sahula, un judío de Guadalajara nacido en 1244 (Wacks 2005: 413-414), pero hay varias dificultades para creer su hipótesis:

- 1) Wacks no presenta ningún apólogo parecido en latín ni en lenguas romances.
- 2) su hipótesis se basa sobre un mal entendimiento de que Don Yllán, *antes de pasar al*

³⁸ Como he señalado, el trabajo de Galván es fructuoso y la mayoría de sus propuestas es fidedigna, aunque la mezcla de las obras estrictamente filológicas como la de Ayerbe-Chaux (1975) con las adaptaciones literarias como la de Borges (1940: 139-141) y la superficial e innecesaria referencia a la teoría de Gadamer (Galván 2004: 287-288) lo hacen redundante y menos claro.

deán a su estudio subterráneo, le pidió que favoreciera a su hijo (Wacks 2005: 415).
3) en la versión de Ibn Sahula, el discípulo ha sido grosero con su maestro desde el principio (Wacks 2005: 419), y por tanto el apólogo no puede pertenecer al grupo temático de la ingratitud *después* de la gloria.

Por supuesto, su hipótesis no tiene nada que ver con la clerecía cristiana, y no explica suficientemente por qué aparece un clérigo de alto rango como el discípulo ingrato en la versión de Juan Manuel. Por tanto, en el estado actual de la investigación, es más lógico creer que la combinación de ambos temas y, por consiguiente, el empleo de un deán con el papel del discípulo ingrato, sea la idea original de Juan Manuel. Así, utilizando dos materias distintas, compuso un cuento maestro, pero bastante anticlerical.

Nuestro autor convierte en un ser de carne y hueso al discípulo ingrato: viene de Santiago de Compostela, el mayor santuario ibérico y seno del poder eclesiástico en su época; allí, ocupa un puesto bastante alto (es deán); tiene parentesco con su superior, pues el presente arzobispo de Santiago es su tío (*Lucanor*, 55). El parentesco del discípulo ingrato con su superior puede ser una alusión irónica al nepotismo tan abiertamente practicado en la Edad Media. Es más: cada vez que el clérigo se niega a otorgar un puesto eclesiástico al hijo del nigromante, toma como pretexto dejarlo a uno de sus sobrinos (*Lucanor*, 55-56). El maestro también se convierte en una figura más concreta en la versión de *El conde Lucanor*: es un nigromante, hechicero y hereje,

porque el propio deán de Santiago, creyendo que se ha hecho vicario de Cristo, lo amenaza con condenarlo por ser un “nigromante” y “ereje encantador” (*Lucanor*, 57). Su nombre (lat. Julianus) nos recuerda a uno de los famosos perseguidores de la Iglesia. El toledano tiene más conocimiento del arte prohibido de su tiempo: “don Yllán de Toledo sabía ende más que ninguno que fuesse aquella sazón” (*Lucanor*, 53). La descripción de su morada subterránea, que separará a los dos personajes del tiempo cotidiano, también llama la atención: “parecía que estaban tan baxos, que passaba el río de Tajo por cima de ellos” (*Lucanor*, 54).

Don Yllán es, no casualmente, de Toledo, la ciudad que siempre ha tenido más contacto con la cultura oriental y pagana, y que se ha relacionado con el arte de la nigromancia. Por ejemplo, Ayerbe-Chaux cita *Recull exemplis*, cap. 519: “Scientia nigromancie est mors animae - dos jovens aprenien lart de nigromancia en Toledo; e la una dells volent se morir” (Ayerbe-Chaux 1975: 245-246). Eugenio Garin, por su parte, encontró otra prueba en un documento en latín: “Ecce quaerunt clerici Parisiis artes liberals, Aurelianis auctores, Bononiae codices, Salerni pyxides, Toleti daemones” (Garin 1976: 46). Gracias a estos dos testimonios, sabemos que la imagen de dicha ciudad como centro de estudios ocultos estaba bastante difundida. El empleo del topónimo sirve para poner énfasis sobre los rasgos herejes o quizás paganos del gran

maestro.

Por otro lado, para entender cabalmente las técnicas literarias de Juan Manuel, hay que prestar atención a la manera en que describe la promoción del discípulo ingrato. Curiosamente, en la versión de Vitry, por ejemplo, este proceso de promoción eclesiástica del discípulo se omite totalmente (cito la traducción por Ayerbe-Chaux):

Oí que cierto gran maestro en literatura tenía un discípulo de noble alcurnia el cual con frecuencia decía ante el maestro que los obispos de Francia son ciegos porque no llamaban para una prebenda eclesiástica a su maestro, tan buen clérigo (sic). Cuando lo hicieron obispo al discípulo[,] llamó a sus sobrinos para los beneficios eclesiásticos, ignorando al maestro (Ayerbe-Chaux 1975: 240).

En contraste con esto, Juan Manuel describe muy concreta y detalladamente el proceso de la promoción del clérigo que finalmente llega a ser Papa. Es notorio que este proceso consiste de cuatro escalones: arzobispo de Santiago, obispo de Tolosa, cardenal y Papa. Es una serie de promociones continuas, aunque cuando el arzobispo se convierte en obispo, parece como si lo bajarán de posición. Cabe indicar otra contribución de Galván, según quien la diócesis de Tolosa antes de convertirse en archidiócesis en 1317, contaba con mayor territorio y riqueza; Juan Manuel emplea una condición arcaica para mantener la ascensión constante del deán de Santiago (Galván: 291).

Ahora bien, si analizamos la promoción del clérigo, se revelarán más técnicas

narrativas que nuestro autor emplea. El deán entra a Santiago ahora como nuevo arzobispo: “cuando ý llegaron, fueron muy bien recibidos et mucho onradamente” (*Lucanor*, 55). Al entrar el nuevo obispo a Tolosa, “et desque llegaron a Tolosa, fueron muy bien recibidos de condes et de cuantos omnes” (*Lucanor*, 56). Y cuando el deán entra a la corte papal como nuevo cardenal, “et desque ý llegaron fueron bien recibidos de los cardenales” (*Lucanor*, 56). Es muy fácil percatarse del epíteto, “llegaron [...] muy bien recibidos”, con creciente solemnidad. En el texto de Juan Manuel, al igual que todos los buenos cuentos breves, nada se repite sin razón. Después de la culminación de su carrera, lo espera la caída súbita. A fin de cuentas, el narrador nos informa que todo esto ha sido una ilusión vana: “cuando esto dixo don Yllán, fallóse el Papa en Toledo, deán de Sanctiago, commo lo era cuando ý vino: et tangrand fue la vergüança que ovo, que non sopo quel dezir” (*Lucanor*, 57).

El contraste del ascenso reiterado con la repetición con la caída repentina pone de relieve lo vano de “los estados” de este deán y de los prelados representados; el bisturí de la sátira llega a herir la dignidad de los papas aviñonenses. Otro epíteto es la excusa del deán, el corrupto nepotista, que siempre prefiere favorecer a sus familiares en vez de corresponder a don Yllán. Si la repetición es la manera más primitiva de poner énfasis, he aquí otro mensaje importante: el prelado debe ser elegido por sus

condiciones personales, no por su parentesco con los superiores eclesiásticos o monásticos.

En el *exemplum* XI, el autor critica a los prelados que no cuentan con condiciones, utilizando hábilmente las materias literarias y las imágenes que los topónimos y los estamentos provocan, sin que se le olvide mencionar dos mayores problemas eclesiales: el Gran Sisma y la corrupción eclesiástica. John E. Keller ha resumido la unánime reputación de Juan Manuel como autor de cuentos breves:

Don Juan Manuel could take the simplest brief narrative with the poorest structure, scene, plot and characters, so to speak, and turn it into a well-rounded, well structured, well characterized, so to speak, and well-backgrounded masterpiece” (Keller 1975: 45).

Toda clase de análisis del *exemplum* XI con algún interés en *Quellestudien*, incluso el mío, revela que dicho *exemplum* es el mejor testimonio para respaldar la sentencia de Keller.

2.1.2. La disputa para tocar la campana

A mi modo de ver, la crítica moderna no ha prestado suficiente atención al *exemplum* XXXI de *El conde Lucanor*, a pesar de algunas revelaciones importantes, tanto para comprender las ideas de este autor sobre la clerecía, como para apreciar su creación literaria. En primer lugar, la sátira anticlerical es bastante obvia en dicho *exemplum*: se pone de relieve la vanidad, el formalismo, el partidismo y la mentalidad pendenciera de la clerecía, a través de un breve cuento sobre el proceso canónico entre los frailes menores y los sacerdotes seculares de la diócesis de París. El tema de la disputa es cuál de ambos estamentos puede y debe “tañer primero a las horas”, o sea tocar primero³⁹ la campana a las horas canónicas, si los de la iglesia o los frailes menores.

Es verdad que debemos reconocer la importancia del toque de la campana, que indicaba cada una de las horas canónicas, y que regía las actividades diarias no solamente de los clérigos sino también de los laicos a lo largo de la Edad Media, pero los sacrificios temporales y monetarios que han hecho las órdenes del *exemplum* para seguir el pleito en cuestión resultan excesivos, en comparación con el derecho que han reclamado ambas partes. El narrador bien tiene en cuenta que los perjuicios son

³⁹ La palabra “primero”, en este contexto, puede tener dos acepciones: “antes que otros” o “tocar la primera hora, maitines”. Me inclino por esta última, ya que más adelante los frailes menores se refieren a su costumbre de levantarse temprano, lo cual confirma la sentencia dada por el cardenal.

demasiados y, como Serés ha indicado con precisión (*Lucanor*, 136), alude a ello humorísticamente: [el proceso escrito] “era tan grande, que todo omne se espantaría solamente de la vista”. Aunque se trate de la escritura en pergamino grueso, la descripción parece bastante exagerada; aquí se trata de un humor hiperbólico que caracteriza a nuestro autor.

La crítica ejercida contra los clérigos está presente a lo largo del cuento. El pleito ha durado “muy grand tiempo” y “costó muy grand aver a los avogados”. Sin duda, el proceso de la vanidad clerical se ha sostenido por el diezmo de los fieles. Como ambas partes nunca han transigido, se tiene que acudir al Papa, quien nombra a un cardenal por juez de este pleito. La sentencia dada por el cardenal es, además de justa y razonable, muy sencilla: “el que ante despertare, ante tanga”, es decir el que despierte primero tañe la campana primero. Estas palabras contrastan con el “grand tiempo” que ha durado el pleito y con la amplia documentación recabada en el proceso que se presentó ante el cardenal. De este modo, el narrador critica la vanidad, el formalismo y la mentalidad pendenciera de los clérigos, representados por ambos grupos. Aquí cabe indicar que el narrador se burla de los jueces canónicos también, formalistas e inhábiles, ya que antes de la aparición del cardenal, ningún letrado ha podido resolver el pleito debido a la falta del sentido común.

Hasta la fecha, no se ha identificado ningún modelo para este cuento. Según Lida de Malkiel, “[el *exemplum* XXXI] es de origen dominico [...] pues refleja en forma humorística la animosidad que sentían los dominicos por la otra orden y por el clero seglar, rivalidad particularmente sensible en el ambiente universitario de París” (Lida de Malkiel 1950-1951: 157), lo cual cita parcialmente Devoto (1972: 420), pero la hipótesis nunca ha pasado de serlo a lo largo de casi 60 años. Ningún cuento análogo aparece, por ejemplo, en la famosa colección de E. de Bourbon, el fraile dominico a quien Juan Manuel debe bastante. En contra de la tesis del origen dominico, dice F. Rico: “no hay indicio de que ningún dominico le influyera [a Juan Manuel] con la amplitud y la profundidad que Ramón Lull, franciscano y bien franciscano” (Rico 1986: 415). Para apreciar la influencia literaria de Lull sobre nuestro autor, basta recordar el comentario acertado de Fernando Gómez Redondo: “la situación inicial [del *Libro del cavallero et de escudero*] constituye ya un tópico de la materia caballeresca y la debió de tomar prestada del *Libro del orde de cavalyeria* de Lull” (Gómez Redondo 1998-2007: I, 1111).

Después de todo, parece más probable que el cuento en cuestión sea una creación total de Juan Manuel, ya que no se ha encontrado el modelo directo de este apólogo, mientras que para otros cuentos de *El conde Lucanor* se conocen bastantes

modelos literarios que eran accesibles, algunos hasta en las lenguas romances, en la época de Juan Manuel (Devoto 1972: 189-198). Por otro lado, la frase “los frayres [menores] dezían que ellos avían de estudiar et de levantarse a matines et a las horas” puede ser una ironía que se refiere a la fama de inculta que se achacaba a dicha orden⁴⁰. Pero después de la aparición del gran teólogo franciscano, Bonaventura (m. 1274), y del mismo Llull (m. 1315), esta fama debía de estar fuera de época. Además, los franciscanos habían obtenido las cátedras en la Universidad de París desde que el ilustre teólogo, Alejandro de Hales, ingresó a la orden en la década de 1230.

Otro aspecto que caracteriza el apólogo en cuestión es el uso de una imagen común contemporánea: las órdenes mendicantes y la clerecía secular que se pelean por los territorios, es decir las parroquias y las cátedras de Teología. A partir del siglo XIII, con el desarrollo de la economía monetaria, esta pendencia dentro del estado clerical se puso cada vez más severa⁴¹. Juan Manuel aprovecha con habilidad estas figuras estereotipadas de la clerecía, pero parece tener algún reparo en emplear a los dominicos como peleoneros de vanagloria, y utiliza, en su lugar, la figura de frailes menores que, tanto como los dominicos, representan toda la clerecía mendicante.

Ese reparo se debe a la simpatía personal que Juan Manuel histórico sentía

⁴⁰ Véanse, Caldera 1966-1967: 111-112.

⁴¹ Le Goff 1971: 190-192

hacia la Orden de Predicadores. Como Lida de Malkiel ha probado con suficiente documentación, el noble escritor castellano hizo varias donaciones a dicha orden; dedicaba sus obras a los frailes superiores; hasta encomendó el manuscrito autógrafo de sus obras al convento dominico que él mismo había fundado (Lida de Malkiel 1950-1951: 155-163).

2.1.3. El sacerdote traicionero

El protagonista del *exemplum* XXVIII es un caballero cristiano llamado “Llorenço Suárez Gallinato”. Era vasallo del “rey Fernando”⁴², pero cuando éste se enfadó con él, huyó de su corte y sirvió a un señor musulmán. Finalmente, regresó a la corte de Fernando para reconciliarse con él. Un día, el rey le pregunta “pues él tanto deservicio avía fecho a Dios con los moros, que, si cuydava que le avría Dios nunca merced del alma”. Entonces el caballero le contesta que “nunca fiziera cosa por que cuydase que le avría Dios merced del alma sinon porque matara una vez un clérigo misacantano”, lo cual espanta al lector y le llama la atención. Se trata de una técnica narrativa: el autor no

⁴² Seguramente, se refiere a Fernando III, quien fue abuelo paterno del autor y señor de Llorenço (Véanse la nota introductoria de Serés).

añadió el adjetivo “traydor” hasta la mera escena del asesinato. A la primera lectura, nos sorprendemos: ¿cómo puede ser el asesinato de un sacerdote servicio de Dios con que se gane el paraíso? Así que el cuento se abre con una connotación anticlerical y casi sacrílega.

Aun después de que el narrador nos informa que el sacerdote “tornárase moro”, el cuento sigue manteniendo lo satírico contra la clerecía, ya que el sacerdocio católico es de por vida en teoría, y si la consagración del pan por el sacerdote traicionero fuera inválida, el milagro de la hostia volante quedaría sin explicación⁴³. De modo que es acertado suponer que el sacerdote se ha convertido musulmán no por obligación alguna, sino por más comodidad en la vida, puesto que la práctica del cristianismo era generalmente legal en los reinos musulmanes en la península ibérica. Su ligereza contrasta con la lealtad de Llorenço, que permaneció a su fe natural viviendo en un reino musulmán y aun después de promocionada la guarda del rey.

Respecto a las fuentes de este apólogo, no hay mucho que discutir. Como María Rosa Lida de Malkiel apuntó, Llorenço Suárez es un ser histórico, pero Juan

⁴³ El mismo Juan Manuel reconoce el poder exclusivo de los sacerdotes para consagrar el vino y el pan: “Et commo quier que en lo tenporal non sea muy grande el su estado, quanto en-lo spiritual es muy grande; ca todo capellan missa cantano que a aquellas ordenes por que-lo fazer, cada que dizen la missa consagrada con la hostia, et por la virtud que Dios puso en-las palabras, tornase aquella ostia verdadero cuerpo de Jhesu Critso” (*OC*, I, 492).

Manuel cambió el lugar, Écija por Granada (1950-1951: 189). Devoto (1972: 415) y Ayerbe-Chaux (1975: 86-87) están de acuerdo en que los antecedentes posibles de este apólogo son É. de Bourbon, cap. 385; J. de Vitry, cap. 219; *El Libro de exemplos*, cap. 53. En la versión de Vitry, el blasfemo es “un rico burgués” y en la de Bourbon y la de *El Libro de exemplos*, es un “rico ciudadano”; en las tres versiones la violencia contra el blasfemo nunca llega a su extremo: el homicidio⁴⁴. Por tanto, cabe deducir que es la idea original de Juan Manuel que un sacerdote abandone su religión e invite a otras personas a escarnecer la hostia consagrada por él. Lida de Malkiel indica que la lealtad de Llorenço “se ve recompensada con un milagro de hostia, análogo a los muchos que había puesto en circulación sobre todo la piedad de cisterciense” (Lida de Malkiel 1950-1951: 189)⁴⁵.

Como hemos visto, la crítica a la clerecía en *El conde Lucanor* se basa en una clara intención autoral y no es mero producto de imitación de sus fuentes literarias. Dicha crítica se sostiene por usos hábiles de materias literarias tomadas de varios géneros (historia, literatura didáctica, imágenes estereotipadas de lugares y estamentos,

⁴⁴ Véanse, Ayerbe-Chaux 1975: 285-287.

⁴⁵ Este *exemplum* nos sirve tanto de la clausura de esta sección como del puente para la siguiente, porque se trata de la acción violenta de un caballero cristiano contra un clérigo traicionero. Esta violencia está justificada por el rey musulmán, y además, es un servicio para Dios con que, según la doctrina del libre albedrío, uno puede ganar el Paraíso.

cuentos milagrosos, entre otros). Además, en cada uno de los *exempla* que he analizado, aparece un personaje con algunas cualidades superiores, que marca un claro contraste con los clérigos malvados o ineptos: el cauteloso nigromante (XI), un caballero leal y humilde (XXVIII), y un cardenal con un mentalidad pragmática que finalmente convierte el largo pleito en paz (XXXI). La crítica en cuestión no se limita a un clérigo individual ni a un estamento definido dentro del clero; al contrario, dicha crítica penetra todas las subdivisiones de la clerecía: los frailes mendicantes, los jueces eclesiásticos, la alta clerecía que incluye deán, arzobispo, hasta la corte papal. Además, en muchos casos, la víctima de la crítica es una persona anónima. Teniendo en cuenta el hábil uso de las imágenes de estos estamentos, de momento me inclino a creer que la crítica que nuestro autor ejerce en *El conde Lucanor* está dirigida a la clerecía legal o estamental⁴⁶.

⁴⁶ Digo “la clerecía legal o estamental”, ya que es posible definir “lo clerical” sólo con las condiciones interiores, como intentaron los molinistas. Seguramente la piedad y el conocimiento son las condiciones más importantes para ser un “clérigo” en este sentido. Curiosamente, en las obras de Juan Manuel las personas que pueden pasar por excelentes “clérigos” muchas veces no lo son en el sentido legal. Por ejemplo, en el *Libro de los estados* no hay ninguna referencia sobre el estatus de Julio, el personaje que toma el papel de “maestro” a lo largo de esta obra mostrando su piedad y su sabiduría en cada momento; sólo por la expresión “buen omne” suponemos que es religioso y por el hecho de que anda predicando solo, deducimos que tiene orden de sacerdote, pero nada es seguro. Del mismo modo, el caballero anciano, que cuenta con la formación clerical (conocimiento de Teología y Filosofía) y una vida apropiada para un religioso (ermitaño), es legalmente un laico. Por fin, el mismo Patronio, que aparentemente posee una inmensa “clerecía”, tampoco se presenta como un clérigo estamental.

2.2. Espejo de la caballería

Et por estas razones que vos he dicho, fazemos caualleros non lo seyendo nos, lo que non se falla que fizieron ningunos fijos de infante en Espanna (*OC*, I, 134)⁴⁷.

Juan Manuel busca presentar una imagen ideal de la caballería a lo largo de su actividad literaria. *El libro del cavallero et del escudero*, que encabeza la última mitad de su carrera de escritor, fue compuesto justamente para este fin. Del mismo modo, en las obras que siguen siempre se trata cómo deben portarse un caballero cristiano. En la tabla de los títulos que Juan Manuel escribió (*OC*, I, 32-33), se percibe una clara voluntad de definir a la caballería en su totalidad. El autor mismo la expresa: “por que yo et mi fijo, legitimo heredero, et los herederos de mi linage podemos fazer caualleros [...]” (*OC*, I, 33). A mi modo de ver, hay dos principios básicos en el espejo de la caballería juanmanuelino:

1) la idea de que las acciones guerreras del caballero cristiano contra los paganos son suficientes para ganarse el Paraíso. En otras palabras, para Juan Manuel, la gesta

⁴⁷ Parece que Juan Manuel distingue rigurosamente el estamento regente (de emperadores, reyes e infantes) al cual él mismo pertenece, y el guerrero de los simples caballeros; sin embargo, mantengo el término más común “caballería” o “caballeros” al referirme al estamento laico y noble, político y guerrero en general, que nuestro autor denomina “defensores”.

caballeresca equivale a la devoción religiosa, la idea que expresará el Ingenioso Hidalgo tres siglos después⁴⁸.

- 2) ensalzamiento de la virtud caballeresca de los musulmanes, en particular Al-Haquim de Córdoba, y Saladino (Yusuf Ibn Ayyuub). De este último pretendo mostrar el tratamiento favorable por el autor. La virtud caballeresca parece valorarse más que la vocación religiosa desde el punto de vista juanmanuelino.

Aquél se deriva de la idea de la equivalencia entre ambos estamentos, que he indicado al principio de este capítulo, mientras que éste es el manifiesto más destacante de los rasgos “neomolinistas” del autor.

2.2.1. Una apología para Llorenço Suárez

Vuelvo a analizar el *exemplum* XXVIII desde otro punto de vista, puesto que dicho cuento tiene tanto el carácter satírico anticlerical como el edificante de espejo caballeresco. No cabe duda en que la lealtad de Llorenço tanto para con su señor feudal y como para con su señor espiritual marca un contraste con la traición y la ligereza del sacerdote sacrílego. Por tanto, no estoy de acuerdo con Ayerbe-Chaux (1975: 87), quien llama al caballero “doble traidor”. Este erudito no se precisa a qué se refiere con dicha

⁴⁸ “[...] no todos podemos ser frailes, y muchos son los caminos por donde lleva Dios a los suyos al cielo: *religión es la caballería*, caballeros santos hay en la gloria” (Cervantes 2004: 608, cursiva mía).

expresión, pero la única posibilidad es la mención de que Llorenço ha cambiado a su señor feudal dos veces. Si mi conjetura es cierta, Ayerbe-Chaux ha olvidado dos cosas importantes:

- 1) el pacto feudal entre el señor y su vasallo era mutuo y los vasallos podía ponerle término según su voluntad.
- 2) En la Península Ibérica era bastante común que un caballero cristiano desterrado o derrotado en guerra buscara refugio bajo el poder musulmán.

Indico, como ejemplo más conocido, a Rodrigo Díaz de Vivar, el modelo histórico del *Poema de mio Cid*, quien sirvió al emir Mutamin de Zaragoza⁴⁹. Alfonso VI, el rey que desterró al Campeador, en su juventud, perseguido por su hermano Sancho II, se había refugiado en Toledo, que entonces estaba bajo el poder musulmán⁵⁰. Esta ciudad será conquistada, años más tarde, por este monarca⁵¹. Así que la conducta de Llorenço, el histórico ni el ficcioso, no puede verse como traición ni con sus señores feudales ni con su religión.

Con relación a lo anterior, hay otro mal entendido cometido por la crítica que nos impide estimar cabalmente la personalidad de Llorenço. Se trata de una frase: “don Llorenço Suaréz [...] membrándose *cómo* era cristiano” (*Lucanor*, 129, cursiva mía).

⁴⁹ Véanse Lomax 1984: 98.

⁵⁰ Véanse Lomax 1984: 77.

⁵¹ Véanse Lomax 1984:87-91.

John England interpreta esta frase, “he remembered *that* he was a Christian” (*OC*, II, 191). Serés anota “acordándose de *que* era cristiano”; Sotelo hace básicamente lo mismo que los otros críticos (Manuel 2001: 203, n. 4). Pero no hay ninguna necesidad de cambiar “cómo” por “que”, ya que en *El conde Lucanor* hay varios usos de “cómo” (a veces “cómmo”) interrogativo que se refiere al grado y al modo, es decir lo mismo que el uso actual: “el conde le rogó quel dixiese cómmo fuera aquello.” (*Lucanor*, 16, 23, 30, etc.); “por castigar a su fijo et darle exiemplo cómmo fiziese en las cosas quel acaesciesen adelante” (*Lucanor*, 24); “el hermitaño se marabilló ende mucho et preguntol cómmo podía esto seer” (*Lucanor*, 31). Finalmente, parece más lógico que la palabra “cómo” de la frase en cuestión tenga el mismo valor que el moderno. Y por tanto, supongo dicha frase trata sobre el modo o la profundidad de la fe cristiana de Llorenço, que pronto él mismo comprobará en la manera extrema.

Por otro lado, la crítica ha pasado por alto el hecho de que el maltrato de la hostia reproduce brevemente la Pasión de Cristo narrada en los evangelios:

- 1) El sacerdote traicionero consagra la hostia: la Última Cena.
- 2) El *corpus christi* se entrega a los infieles: Cristo, ya condenado a la muerte, fue entregado a los romanos.
- 3) “Los moros andávanla rastrando por el lodo e faziéndol muchos escarnios”: los soldados romanos escarnecen a Cristo.

Todo esto recordará a Llorenço cómo Él ha sufrido y muerto “por salvar los pecadores” (*OC*, I, 241), y con qué devoción él mismo lo ha seguido por toda la vida. Después de todo, Llorenço está presentado como un hombre ideal tanto en valor religioso como caballeresco, y que cuando él dice que el asesinato del clérigo es el único servicio a Dios que haya hecho en su vida, se trata de su modestia. Resulta interesante el hecho de que en el *exemplum* XXVIII, el caballero supera al clérigo en sus cualidades más o menos religiosas, mientras que éste, a pesar de su traición, no ha perdido su “estado” clerical, ya que, como afirma Gómez Redondo:

[el establecimiento de la residencia real de Sancho IV en Toledo] significaba el respaldo de la monarquía al poder eclesiástico toledano, frente al auge que había adquirido la ciudad [...] de Sevilla en el reinado de Alfonso X [...] La corte se convierte, entonces, en asiento de un nuevo modelo cultural, con una tarea prioritaria: corregir los fundamentos científicos y suprimir la tolerancia religiosa en que Alfonso había apoyado la suya (Gómez Redondo 1998-2007: I, 186).

Es notorio que fue en esta corte donde el joven Juan Manuel recibió la educación nobiliaria y “el orden” de caballero. Si el objeto de la reforma cultural de la corte de Sancho fue la purificación de la religión y restaurar la religiosidad del poder regio, será natural que Juan Manuel, el “hijo legítimo” de dicha corte, juzgue a los clérigos y a los laicos según el mismo criterio religioso.

2.2.2. El *salto mortale* de Ricardo Corazón de León

Ricardo I de Inglaterra (m. 1199) ya constituía un ejemplo intachable de caballería en la época de nuestro autor. En el tercer *exemplum* de *El conde Lucanor*, este monarca da un salto arriesgando su vida ante el gran ejército de los paganos, pensando “que el avría Dios merced al alma” (*Lucanor*, 31), por lo cual Dios le otorga la vida eterna. La frase “le avrá Dios merced al alma” se repite casi literalmente en los *exempla* XXV y XXVIII, y es la clave para comprender la caballería juanmanuelina: una hazaña guerrera contra los infieles asegura salvación del alma, que es, sin duda, la verdadera meta de la caballería dentro del marco cristiano. Aquí, la idea de la igualdad entre todos los estamentos, en especial, entre el clerical y caballeresco. Cabe indicar que sustituir las acciones piadosas por las hazañas guerreras es ajeno a la idea molinista y más afín al espíritu de las *Siete partidas*.

Los cuentos análogos son abundantes tanto en la cultura occidental como en la oriental. El motivo de la igualdad entre la vida religiosa y la laica ante el juicio divino ya se empleaba en *Mahabharata* (antes del siglo VI), pero como apunta Ayerbe-Chaux,

los apólogos que podían tener influencias directas sobre Juan Manuel serían *Scala Coeli*, num. 700; *J. de Vitry*, num. 72; *É. de Bourbon*, num. 26; *Herlot*, sermo 49⁵². Aparte de estos cuentos, escucho un lejano eco de la parábola evangélica (Lucas, 18: 9-14), ya que el ermitaño, igual que el fariseo en el evangelio, se tenía por salvo debido a la santa vida que había llevado, pero ante el juicio divino, no era mejor que el rey guerrero. Devoto tiene razón en considerar este cuento como “asamblea de *la humillación de hombres religiosos con el asalto del templario* dentro de un nuevo marco históricamente falso” (Devoto 1972: 136).

Pero para estimar debidamente tanto el arte como el mensaje del tercer *exemplum*, conviene analizar las pocas líneas que resumen la vida que el rey Ricardo ha vivido antes de dar su *salto mortale*, tomando en cuenta los contextos sociales del autor castellano. Ricardo parece tener una mala fama: “era omne muy guerrero et que avía muertos et robados et deseredados muchas gentes”⁵³. Se trata de la costumbre feudal que hoy llamamos “Fehde”: los hidalgos demandaban sus derechos con sus propias armas en lugar de acudir al juicio de sus señores. Recordemos que Alfonso X no exigía a los caballeros observancia de las leyes porque ellos son de arma y guerra, no de

⁵² Véanse, Ayerbe-Chaux 1975: 194-220.

⁵³ Serés supone que aquí “los participios concertados [...] en masculino concuerdan, *ad sensum* con el femenino gentes” (*Lucanor*, 30, n. 19).

letras⁵⁴. Por su estado caballeresco, las violencias que cometía Ricardo no pasaban del límite que los códigos sociales le imponían. Aunque el mismo monarca, al igual que Lucanor (y el autor, quizás), parece sufrir por conciencia de pecado, es un sentimiento bastante común entre los hombres medievales. Esta breve biografía, junto con la confesión del conde Lucanor⁵⁵, relaciona la vida de Ricardo con la de Lucanor y la del autor⁵⁶. Por eso, me parece demasiado simplificadora la observación de Lida de Malkiel: “hasta un notorio pecador (el rey) puede salvarse por una sola buena obra” (Lida de Malkiel 1950-1951: 159).

Por otro lado, la santidad del ermitaño es intachable: “fizole Dios tanta merced, quel prometió et le aseguró (¿en persona?) que avría la gloria de Paraíso” (*Lucanor*, 30). Es un milagro enorme. Entre los testimonios que fueron recogidos para la canonización de Tomás de Aquino, encontramos algunos ejemplos parecidos, pero siempre por la boca de algún santo o ángel. Pero, ¿era sacerdote, o miembro de alguna orden religiosa? Patronio no nos da ni una pista sobre el carácter legal de este santo varón. En cambio, el carácter interior de dicho personaje está muy claro: “era omne de muy buena vida et

⁵⁴ Véanse 1.5.

⁵⁵ “desde que fuy nascido fasta agora, que siempre me crié et vsique en grandes guerras, a vezes con cristianos et a vezes con moros; et lo demás siempre lo ove con reys, mis señores et mis vezinos” (*Lucanor*, 29).

⁵⁶ Supongo, con la mayoría de los críticos, que se trata de un caso obvio del yo autoral disperso en todo el cuento. En este mundo literario construido con una increíble delicadeza, Lucanor, Patronio, y los personajes dentro del marco narrativo no dejan de presentar ese ego tan fuerte y omnipresente.

fazía mucho bien et sufría grandes trabajos por ganar la gracia de Dios” (*Lucanor*, 30), lo cual importaba mucho más al autor que las condiciones legales. Desde luego, tanto mayor el mérito del ermitaño, como mayor el del monarca inglés, porque ambos serán compañeros en la Gloria.

Del mismo modo, hay que tener en cuenta que el rey se hizo salvo no por marcharse con la cruzada a cuyos participantes la Iglesia les prometió la absolución, sino por el mismo *salto mortale* que dio arriesgando su vida: la valentía guerrera equivale a la devoción religiosa y con cualquier de los dos, el hombre puede ganarse la vida eterna, independiente de la institución eclesial. En este *exemplum*, de un ambiente puramente religioso y piadoso, la clerecía legal tiene muy poca importancia: el ermitaño no necesita la Iglesia profética para conversar con Dios; ni siquiera se sabe si cuenta con alguna autorización para llevar una vida monástica o es miembro de alguna orden religiosa. Por otro lado, al monarca, cuya salvación parece dudosa desde el punto de vista clerical, tampoco le hace falta la absolución oficial otorgada por un sacerdote. El autor ejerce tanta libertad que inventa a un santo y que excluye a los clérigos del proceso de la santificación y salvación⁵⁷.

⁵⁷ Es cierto que las ideas implicadas en este cuento no llegan a formar una teología anticlerical, pero la época en que vivió el autor está marcada por dos corrientes de pensamiento contrarios: la formación de la doctrina ortodoxa que define el camino de la historia de la Iglesia y los movimientos seculares y anticlericales.

2.2.3. En torno a Saladino

Juan Manuel narra dos anécdotas sobre Saladino (m. 1193)⁵⁸; en ambas, el tratamiento hacia este caballero musulmán es bastante favorable: su sabiduría, autodominio y generosidad, entre otros valores personales, se ponen de relieve. Ya en vida, se le tenía por un ejemplo ilustre de guerrero y gobernante musulmán. Según Américo Castro (1956: 21), el caballero musulmán tenía esta fama tanto en los cuentos orientales como en los occidentales.

El *exemplum* XXV trata sobre la amistad entre Saladino y su cautivo, el “conde de Provençia” y de la liberación de éste por su yerno. Este *exemplum* es una materia bastante manida; entre otros, todavía destaca el comentario de Américo Castro: “cada uno de esos pueblos- español, francés, italiano- utilizó las noticias que le llegaban acerca del Soldán de Babilonia (sic) [...] Cada pueblo acentuó en este caso los aspectos y valores que le eran más gratos y silenció y rechazó lo que era incompatible con el funcionamiento de su *morada vital*” (1956:19). Este erudito vio en el Saladino de Juan

⁵⁸ Contemporáneo de Ricardo, contra cuyo ejército de cruzada luchó. Gobernador de Siria, Egipto y Tierra Santa.

Manuel “el omne en sí” (1956: 43). Por otro lado, Cristina González dividió el corriente de la literatura caballerescas hispana en tres fases:

- 1) Las crónicas en la época feudal románica en que el poder regio es aún fuerte.
- 2) Las novelas de caballería en el período gótico capitalista, las cuales defiende la baja nobleza y aceptan cambios sociales.
- 3) Literatura caballerescas de la época del autoritarismo y del clasicismo, conservadora y defensora de la monarquía. Según dicha investigadora, el XXV *exemplum* de *El conde Lucanor* pertenece a esta fase tanto cronológica como ideológicamente.

González insistió, de manera muy convincente, que Juan Manuel admitía los cambios sociales, pero dentro de cada rango, es decir la hidalguía en su caso (1989: 112-113).

Dicha investigadora fue, si no me equivoco, la primera que indicó la posible identificación del autor con el yerno del conde.

En el dicho *exemplum*, Saladino no sólo trata muy generosa y respetuosamente a su cautivo cristiano⁵⁹, sino también le da un consejo sobre casamiento de su hija. Dice Saladino: “que casades vuestra fija con omne” (*Lucanor*, 104)⁶⁰. Este consejo resulta acertado en una manera irónica, como veremos luego. Curiosamente, “se marabillaron

⁵⁹ “[...] tanto fiava dél el soldán, que commo quier que estava preso, que tan grand logar et tan grand poder avía et tanto fazía por él en toda la tierra de Saladín commo faría en la suya misma” (*Lucanor*, 103).

⁶⁰ Según Ayerbe-Chaux, la palabra “omne”, al igual que la voz latina “vir”, quiere decir “la persona dotada de grandes cualidades y que por su grandeza de alma, carencia de defectos, y entereza de carácter está lista para llevar a cabo gloriosas empresas” (1975: 126).

desto mucho” la esposa del conde y sus parientes, cuando el conde les preguntó la personalidad de los nobles que pretendían a su hija y les dijo que “no casassen [a su hija] por su riqueza ni por su poder”, lo cual implica que la prudencia y la alta moralidad del musulmán estaba más allá del entendimiento de los familiares del conde.

Es irónico que la virtud caballeresca de Saladino se haga más presente cuando éste cae preso. El yerno del conde, que fue escogido según el sabio consejo de Saladino, “antes de que se echassen en la cama”, es decir sin consumir el matrimonio, se marcha de Provenza para socorrer a su suegro; finge ser un cazador armenio; llega al palacio de Saladino y gana su favor (*Lucanor*, 106). Pero el joven “[a Saladino,] non le besó la mano nin le fizo ninguna reverencia”; tampoco “quiso tomar dél ninguna cosa”: se negó a tenerlo por su señor feudal. Cuando el yerno del conde prende a Saladino empleando los artificios y le declara su identidad, el musulmán deja de quejarse de la traición y “gradesció mucho a Dios. Et plógol más porque acertó en el su consejo [...]”. Además, el sultán regala a los cristianos “muchas donas et muy buenas et muy ricas” cuando éstos se marchan para Europa.

¿En comparación con el musulmán, el yerno del conde es virtuoso? A mi modo de ver, la traición que él comete contra Saladino no se puede justificar. Considerando la riqueza que el conde ha dejado, por lo menos, su esposa y los parientes podrían comprar

su libertad sin usar tanto artificio; la persona que lo tiene cautivo se pasa de generosa como hemos visto. Concebimos una injusticia también cuando el Campeador engaña a los prestamistas judíos⁶¹. Pero en el *exemplum* XXV, la ofensa contra un pagano es mucho más fuerte que en la *Poema de mio Cid*, porque en ésta las víctimas son personas codiciosas y tontas que se dedican a un oficio vil, y aun así, el héroe está consciente de su delito⁶²; mientras en aquél, el engañado es un caballero noble y generoso que tiene temor de Dios. Seguramente la identidad oculta que el autor da al yerno nos ayuda a resolver este problema.

Al concluir, cabe indicar una posible referencia que el autor hizo sobre sí: el yerno del conde que es verdadero “omne” y que tiene tanta sagacidad que supo engañar al sabio sultán. Cristina González en su estudio ya citado, apuntó: “no es difícil identificar al noble, valiente y culto, pero desheredado, protagonista del ejemplo XXV con la imagen que de sí mismo debía de tener el orgulloso y frustrado nieto de San Fernando” (González 1989: 115). Su razón de identificación parece ser bastante débil y es casi erróneo tener por “desheredado” a Juan Manuel, quien efectivamente heredó el reino de Murcia de su padre, y aprovechó una influencia política gracias a su parentesco con los

⁶¹ Véanse, Anónimo 1984: 79-87.

⁶² Al emplear esta trampa, dice el Campeador: “engañar ge lo he por lo que fuere guisado, de noche lo lieven que non lo vean christianos, véalo el Criador con todos los santos, yo más non puedo e amidos lo fago” (Anónimo 1984: 80).

monarcas.

Con todo, esta identificación parece ser acertada finalmente, porque el yerno del conde tiene otro elemento en común con Juan Manuel histórico. Es más concreta y convincente. En la parte introductoria del cuento, Patronio dice: “un conde ovo en Provençia” (*Lucanor*, 102), pero en realidad, toda la Provenza estuvo bajo poder de un solo condado a lo largo de la Edad Media (Poly 1976). Este poder se traslada a la Casa de Barcelona en los primeros años del siglo XII; la última condesa de Provenza que viene de dicha Casa, Beatriz I fallece en 1267, bastante reciente para Juan Manuel (n. 1282), quien contrajo matrimonio con las descendientes de la Casa de Barcelona dos veces, y su padre con quien muchas veces se identifica, también se había casado con una princesa de esta casa. El yerno del conde escogido por su valor personal es una imagen autoral que él mismo proyecta en este cuento. Como sabemos, Juan Manuel fue obligado a ejercer su sagacidad muchas veces en su vida política, a menudo en una manera poco caballeresca y, por supuesto, mucho peor que el artificio del yerno en dicho *exemplum*. Estos recuerdos seguramente amargos del autor, a mi modo de ver, son la única explicación de la aparente injusticia que Patronio pasa por alto en el *exemplum* XXV de *El conde Lucanor*.

El sultán Saladino aparece una vez más en *El conde Lucanor (exemplum L)*. Con Ayerbe-Chaux (1975: 127), creo que la disposición de ambos apólogos (el uno al medio y el otro al final del libro) es intencional y tiene un valor simbólico: la figura admirable de este caballero pagano es un eje central del libro. Es cierto que el amor de Saladino hacia la mujer casada es un pecado fatal, pero el sultán no consuma el pecado abominable gracias a la castidad y la prudencia de la mujer, quien le pide “quel dixiesse cuál era la mejor cosa que omne podía aver en sí et que era madre et cabeça de todas las bondades” (*Lucanor*, 208). La dueña le promete ser completamente suya cuando Saladino le haga este favor: “luego que gelo oviesse cumplido, faría ella todo lo que él mandasse”. Finalmente, el sultán supera su fragilidad carnal por su propia virtud: “et ya por la dueña non fiziera tanto; mas, porque él era tan buen omne, tenía quel era mengua si dexasse de saber aquello que avía començado” (*Lucanor*, 209). En comparación con otros cuentos de Saladino adúltero en la literatura occidental, en la versión juanmanuelina dicho sultán no pierde su “honra” totalmente, porque en aquéllos el amor ilícito se consuma, o se niega desafectamente por la dama casta.

La breve descripción de la estancia de Saladino en la corte de Papa es otra sátira anticlerical. Allí, nadie supo contestar la pregunta de la dama, y “todos los cristianos”, es decir el Papa, los cardenales, y los maestros de la Iglesia. No sabían la

respuesta que buscaba Saladino, ni podían descubrir la identidad de Saladino fingido en juglar. Aquí debemos tener en cuenta otro sarcasmo: ¿si en la corte papal no se encuentra un verdadero sabio, cómo se puede en la castellana? A fin de cuentas, la respuesta que Saladino ha buscado por años resulta ser la “vergüença”. Como apunta Serés (*Lucanor*, 204, nota introductoria), esta respuesta nos recuerda el consejo que el caballero anciano ofrece a su discípulo en *El libro del cavallero et del escudero*: el “estado” de caballero se puede guardar solamente “con la graçia de Dios et con buen seso et con vergüença” (*OC*, I, 46). Antonio Carreño explica el nacimiento de la “vergüença” medieval en la siguiente manera:

El individuo, enclavado en planos horizontales, (estamentos; del cat. estament: manera o forma de estar; condicionamiento social), se mueve de acuerdo o en virtud de la posición de que disfruta el ajeno (amigo o vecino), quien le vigila reticente. Y su actuar (con miras al qué dirán y a su estima personal) se convierte en potencial instrumento de negación social; de menosvalía (sic) personal. De ahí que el relacionar los actos cívicos a connotaciones de honra y vergüenza sea una constante obsesiva en la obra de don Juan Manuel (Carreño 1977: 55).

Debido a que Saladino es el personaje más importante del espejo caballeresco incorporado en *El conde Lucanor*, él tiene que aprender la “vergüença”, de modo que el apólogo está formado como un *Bildungsroman*.

El tratamiento favorable hacia Saladino se debe a su ejemplar fama caballeresca transmitida tanto en la historia como en la ficción, pero irónicamente, después de tantos años de servicio en las cortes cristianas, Juan Manuel tenía que acudir a un héroe musulmán para dibujar su ideal caballeresco⁶³. Por otro lado, en su *Crónica abreviada* se encuentran varios testimonios del prejuicio que adoptó de su tío Alfonso, el cual le hace destacar los aspectos negativos de la raza árabe y el Islam⁶⁴. Basta trazar la falsa biografía de su profeta Mahoma.

- 1) Mahoma fue educado por un judío astrólogo.
- 2) Recibe enseñanzas de un monje hereje.
- 3) Se casa con varias mujeres
- 4) Muere por haber creído una falsa profecía y los gusanos acaban con su cuerpo en tres días⁶⁵ (*OP*, II, 671-679)⁶⁶

Si Juan Manuel que heredó la “intolerancia” religiosa del molinismo que se dedicaba a

⁶³ El *exemplum* XLI, siendo mucho más sencillo, tiene una estructura muy parecida: un príncipe moro, desviado de la virtud de la caballería, reconoce su error y se hace más honorable. Es más, la mezquita que le aseguró la inmortalidad, se convierte en el templo de la Santísima Virgen, por la orden de Fernando III, quien constituye la imagen piadosa para los molinistas (*Lucanor*, 166).

⁶⁴ Sin embargo, esta tendencia no constituye el antisemitismo típico en la Alta Edad Media, ya que en su obra los judíos no aparecen como objeto de aborrecimiento; al contrario, el médico de su familia, don Zag lo recomienda a su hijo (*OC*, I, 155); en cambio, los prestamistas y los avaros, típicos personajes judíos para la literatura cristiana medieval, son cristianos en *El conde Lucanor* (los *exempla* IV y XIV).

⁶⁵ Muere envenenado. La circunstancias de su muerte y la rápida perdición de sus restos me recuerda la llamada *mala muerte*. Véanse el tercer capítulo.

⁶⁶ Esta trama reproduce fielmente la *Primera crónica general* de su tío (caps. 467-494).

la guerra contra moros, escoge a un musulmán como ejemplo de la caballería, lo que se debe tomar por una fuerte crítica a la corrupción dentro del mundo cristiano.

2.3. Juan Manuel “clérigo”

Como hemos visto, los cortesanos molinistas tenían una acusada tendencia a exigir la pureza religiosa y moral no sólo a los clérigos, sino a los laicos también: para los molinistas, clérigos o laicos, el comportamiento de acuerdo con los derechos canónico y civil, fruto de la fe y buena voluntad, era indispensable. A mi modo de ver, Juan Manuel, una de las mejores criaturas de la corte molinista, sosteniéndose bien en esa plataforma, dio un paso más: en *El conde Lucanor*, el autor critica a los clérigos que cuentan sin piedad ni sabiduría. Por otro lado, en el *exemplum* XXV, Saladino casi equivale al representante cristiano en sabiduría y lo supera en moral; en el L, dicho sultán vuelve a mostrar su excelente moral, superando la tendencia pecadora de su carne, mientras un caballero anciano anónimo supera a los clérigos más sabios que rodean al Santo Padre. Curiosamente, en el mundo literario de Juan Manuel, los caballeros, hasta un pagano, supera a los clérigos estamentales, en piedad y sabiduría, las cualidades estrechamente

vinculadas al estamento clerical en la Edad Media⁶⁷.

No es de extrañar que nuestro autor haya gastado tanta tinta en las ideas estamentales, siendo éstas cardinales para la comprensión sociológica medieval; tampoco me sorprende que coherentemente alabe a los caballeros ejemplares mientras que reprocha a los clérigos ineptos, y sin embargo creo necesario indicar una causa peculiar de la crítica a la clerecía hecha por Juan Manuel. Como he apuntado arriba, para Alfonso, la condición básica de ser “clérigo” era saber latín. Los molinistas suelen apreciar más la piedad pero tampoco tolera la ignorancia. En la época cuando la influencia clerical, en especial de la diócesis de Toledo había aumentado, ¿nuestro autor podría pasar por un letrado? Lida de Malkiel nos ha ofrecido algunos datos útiles para analizar este asunto; la última de sus “tres notas” comienza con siguiente comentario: “apenas podría mentarse autor didáctico medieval que muestre más desapego que don

⁶⁷ Debo aclarar, una vez más, que esta sabiduría no tiene mucho que ver con los conocimientos librescos, que era, hasta la época de Alfonso X, casi patrimonio privado de los clérigos: la mayoría de los sabios que aparecen en su libro son laicos y parecen haber aprendido con su propia experiencia o por la voz de sus maestros. En el caso del *Libro de cavallero et del escudero*, al ojo crítico moderno, la fuente libresca es obvia, pero el personaje aún insiste en su aprendizaje experimental. Con esta nueva luz, sin duda, se puede observar otro aspecto de la supuesta indiferencia sobre las letras latinas de Juan Manuel. Lida de Malkiel apunta cinco errores que Juan Manuel ha cometido en las pocas ocasiones en que este autor se refiere a las letras clásicas, unos pertenecen al ámbito bibliográfico y otros al semántico (Lida de Malkiel 1950-1951: 169-172). Aunque dicha autora supone que todo se debe al mero “desapego” del autor hacia las letras clásicas, por lo menos se puede afirmar que Juan Manuel no consultaba directamente los volúmenes que citaba; con su insuficiente conocimiento, dudo que pudiera.

Juan Manuel a la venerada Antigüedad grecorromana ni menos ganas de lucir su Saber de la clerecía” (Lida de Malkiel 1950-1951: 169).

Como indica esta investigadora, las referencias a los textos latinos por Juan Manuel están llenas de errores. Por ejemplo, el escritor castellano atribuye a *De infantia Saluatoris* la descripción de las treinta monedas con que Judas vendió a su maestro (*OC*, I, 455), pero en realidad, dicha descripción no se encuentra en aquel libro (Lida de Malkiel 1950-1951: 169). Además, el título *De infantia Saluatoris* parece muy ajeno a dicho episodio evangélico. En el prólogo de la *Crónica abreviada*, el autor dice que “por que los omnes sson enbultos en esta carnalidad espresa non pueden entender las cosas muy sotiles que son para mostrar las cosas que son fechas sy non por algunas maneras corporales asi commo por yngenios o por semejanças” (*OC*, II, 573), y atribuye esta frase a *De las propiedades de las cosas* de San Juan de Damasco, pero según Lida de Malkiel, dicho santo no escribió un libro que se titula *De proprietatibus rerum* (*De las propiedades de las cosas*), y Juan Manuel puede haberlo confundido con un libro de Bartolomeo Inglés (Lida de Malkiel 1950-1951: 170). Además, la frase más cercana a la “cita” de Juan Manuel, no se atribuye a Juan de Damasco, sino a Dionisio Areopagita (Lida de Malkiel 1950-1951: 170).

Mucho peor es la supuesta alusión a *De consolatione Philosophiae* de Boecio

en el capítulo I de la primera parte de *Estados*. El único testimonio (Ms. 6376 de la Biblioteca Nacional de Madrid) ni siquiera parece escrito en latín, por lo cual cada hermenéutico moderno hace su propuesta de lección. Giménez Soler leyó dos palabras: “eviiimam cruendam” (1932: 164). Blecua las transcribió: “evinam cruenam” (*OC*, I, 207, n. 15). Lida de Malkiel las enmienda en “carmina scribenda” (1950-1951: 171), aunque poco se parecen a las letras del manuscrito. Macpherson y Tate las sustituyen por “carmina qui quondam” (las palabras iniciales de dicha obra en latín) y quieren echar la culpa al copista (Manuel 1991: 72, n. 15). Pero esta observación no parece verosímil, ya que *De consolatione Philosophiae* se conocía muy bien durante la baja Edad Media y Renacimiento, y si el ejemplar estaba bien como sugieren los eruditos del Reino Unido, es poco probable que el copista no lo entendiera.

Como Lida de Malkiel apunta, el caballero anciano remite a *De re militari* de Vegetio para que su discípulo sepa la caballería cabalmente, pero en realidad, dicho libro no se trata de la caballería. Juan Manuel seguramente “interpretó su título conforme al Latín medieval que entiende por *miles* ‘caballero’ y no ‘soldado’ como el latín clásico” (Lida de Malkiel 1950-1951: 172). En el *Tratado de la asunción de Virgen María*, escrito ya en sus últimos años de vida para defender la doctrina de los dominicos, se muestra la madurez del conocimiento del idioma clásico y de la teología, pero al

explicar la diferencia entre ‘zelo’ y ‘çelo’, aparentemente ignora el hecho de que ambos viene de la palabra latina, ‘zelus’, y ésta de la griega ‘zelos’ (OC, II, 508).

Estos datos permiten suponer que Juan Manuel no sólo tenía poco interés en las Letras Clásicas, sino que no dominaba latín tan bien como un verdadero “cortesano” en su época⁶⁸. En el contexto social molinista, este noble no podía pasar por “clérigo” (letrado). Supongo que detrás de la crítica a la clerecía en *El conde Lucanor*, subyace cierta doble frustración de su autor: una, por no poder ejercer su capacidad en la política castellana, como hemos visto; otra, por no ser reconocido como “clérigo”, a pesar de su ortodoxia y piedad⁶⁹. Mi hipótesis explicaría por qué su crítica se concentra en la falta de piedad y no del conocimiento, así como por qué los aprendizajes con experiencia se ponen por encima de los conocimientos librescos, en las obras de Juan Manuel.

⁶⁸ Acerca de esta mediocridad, Ayerbe-Chaux, en su biografía novelizada de Juan Manuel, plantea una hipótesis que me llama la atención. Este investigador busca su causa en la temprana muerte de su madre la culta condesa Beatriz de Saboya, quien organizaría la educación de su único hijo (Ayerbe-Chaux 1993: 11-16). Véanse también Rubio García 1999.

⁶⁹ Por este último punto, cabe citar de nuevo el famoso pasaje que se encuentra en el prólogo-dedicatoria del *Libro del caballero et del escudero*: et pues vos, que sodes clerigo et muy letrado, enviastes a-mi la muy buena et muy conplida et muy sancta obra que vos [Juan de Aragón, arzobispo de Toledo] ficistes en-el *Pater Noster*, por que lo trasladasse de latin a romançe, envio vos yo, que so lego, que nunca aprendi nin ley ninguna sciencia, esta mi fabliella, por que si uos della pagades, que-la fagades trasladar de romançe en latin” (OC, I, 40). A pesar de que Serés cuenta esta “traducción” entre las obras perdidas del escritor, dudo que el prelado le encargara la traducción de su obra. Se tratará, más bien de una ficción en que el mismo autor se involucra al igual que la amistad entre Julio y “don Johan” en el *Libro de los estados*.

Capítulo III: El MÁS ALLÁ EN LAS OBRAS DE JUAN MANUEL

En el presente capítulo, trato las ideas sobre el más allá que Juan Manuel desarrolla en su escritura, las cuales, en su conjunto, plantean algunos problemas de peso, pero que al mismo tiempo nos ayudan bastante a reconocer las deudas que el escritor castellano tiene con las tradiciones, europeas y orientales, sean cultas o populares, y a apreciar su originalidad. Como la literatura cortesana castellano-leonés tiene un carácter didáctico, el tema de la muerte y la futura vida ha sido importante desde su comienzo; en la corte culta y religiosa de Sancho IV, este tema cobra aún más importancia. Es verdad que Juan Manuel es un escritor que suele seguir fielmente esta línea literaria, pero los resultados de mi análisis indicarán otra discrepancia entre él y los molinistas

3.1. El más allá y su función en los *exempla* medievales

La función del más allá en los *exempla* es dar lo merecido a los personajes en una manera definitiva, invitando a los lectores y oyentes a obrar bien y a evitar los pecados.

El Infierno que tiene su origen en la “Gehena” bíblica (Mt. 5: 22), a lo largo de la historia teológica, se desarrolló como una noción geográfica, como Dante Alighieri puso en su canto vernáculo. Mahoma, siendo la causa del cisma universal entre cristianos y sarracenos, se encuentra dividido en dos partes:

Tra le gambe pendevan le minugia;
La cortata pareva e 'l tristo sacco
Che merda fa di quel che si trangugia
Mentre che tutto in lui veder m'attacco,
Guardommi e con le man s'aperse il petto,
Diciendo: « Or vedi com' io mi dilacco!
Vedi come storpiato é Mäometto!
Dinanzi a me sen va piangendo Alí,
Fesso nel volto dal mento al ciuffeti » (Alighieri 2005:837).

A su yerno Alí, no le espera otro destino. No sólo los infieles, sino los cristianos se encuentran en el Infierno imaginario de Dante. El conde Ugolino y el arzobispo Ruggieri están en un hoyo congelado por castigo de la “traición” que han cometido. Además, aquél está devorando la cabeza de éste:

Noi eravam partiti già da ello,
Ch'io vidi due ghiacciati in una buca,
Sì che l'un capo a l'altro era cappello;
E come 'l pan per fame si manduca,
Così 'l cervel s'aggiugne con la nuca (Alighieri 2005: 969)

Sólo con la fe verdadera y los sacramentos instituidos por la Iglesia, los hombres pecadores de naturaleza pueden evitar el castigo perpetuo. El concepto del Infierno que Juan Manuel nos da está abarcado en dicho régimen, pero hay una notable diferencia entre el Infierno de Dante y el de nuestro autor. En el *Libro del caballero et del escudero*, por ejemplo, encontramos una síntesis de dicho concepto:

El Infierno es *cosa spiritual* de-la yra de Dios, do ay pena sin redemption, et que ovo comienzo et que non abra acabamineto [...] por que oviessen pena en-el aquellos que por su merecimiento perdieron la gloria en que estauan, et para en-que ayan pena para siempre *spiritual mente* las almas, que son *spirituales*, por las malas obras et los pecados que fizieron los cuerpos en quanto en vno duraron, etc (*OC*, I, 66, cursivas mías).

No se debe pasar por alto el énfasis que el autor pone en el carácter espiritual de los castigos infernales, para colocar debidamente al escritor castellano en la corriente literaria europea. Su manera de tratar sobre el Infierno, abstracta y espiritual, marca un contraste con la de Dante, colorista y material, como analizaré más abajo.

Al hablar de la literatura medieval europea, sin duda el Purgatorio es mucho más importante que el Infierno, porque de éste las almas pueden salir provisionalmente para pedir intercesión a los vivos, mientras aquél parece ser un hoyo negro. Como J. Le Goff ha mostrado (1981), la noción del Purgatorio apareció al principio del siglo XII, muy

pronto obtuvo el respaldo de parte de la Iglesia, y se difundió no sólo en la literatura latina sino en la vernácula, como se nota en el caso de Dante. Es una noción cardinal tanto para el cristianismo medieval como para el catolicísimo de nuestros días. Como apunta el historiador francés, el Purgatorio era mucho más útil que el Infierno para los compositores de los *exempla* medievales, quienes muchas veces desempeñaban la propaganda de sus propias órdenes religiosas: si la pena en el Purgatorio es contable, la intercesión necesaria para librar al difunto también puede ser contable. Por eso, los monjes y los frailes pueden pedir la “cuenta” de la intercesión a los fieles.

3.2. Ausencia del más allá en *El conde Lucanor*

A pesar de la importancia que tiene en la literatura didáctica, el más allá parece no desempeñar cabalmente su función de castigo en *El conde Lucanor*, obra de indudable carácter didáctico. En dicha obra, debido a la ausencia del más allá, la muerte toma el papel del castigo. En este capítulo indico tres posibles casusas de este fenómeno aparentemente único en la literatura ejemplar castellana:

- 1) la creencia popular sobre la *mala muerte*

- 2) la contribución de la literatura oriental
- 3) la abundancia de los *exempla* de animales.

3.2.1. El problema del Infierno en *El conde Lucanor*

La ausencia del más allá, omnipresente tanto en la Antigüedad y la Edad Media occidentales, en *El conde Lucanor* no ha llamado suficiente atención. En especial, el Infierno y el Purgatorio, donde las almas reciben castigos, acusan muy poca importancia, a pesar de su popularidad en la literatura medieval.

El Infierno, por ejemplo, parece haberse olvidado en la primera parte de dicha obra: en los 52 *exempla* incluidos⁷⁰, hay nada más que dos referencias directas, la primera de las cuales se encuentra en el tercer *exemplum*, que trata sobre la salvación de un ermitaño devoto y de un rey demasiado guerrero, como hemos visto en el capítulo anterior. El conde Lucanor, consciente de sus pecados, comenta a su ayo: “sé que si por mi desventura fuera fallado en cosa por que Dios con derecho aya de ser contra mí, so cierto que en ninguna manera non pudié escusar de yr a *las penas del Infierno*⁷¹” (*Lucanor*, 29, cursiva mía). Obviamente, el rey Ricardo comparte su preocupación en el

⁷⁰ La primera parte usualmente se divide en 51 *exempla* de acuerdo con el código S, pero en realidad el XXVII consiste de dos *exempla* que comparten una moraleja.

⁷¹ Nótese que el objeto de su temor no es el lugar sino las “las penas” espirituales.

apólogo. El Infierno y el Paraíso, desde luego, forman el eje central del mundo literario de este *exemplum* y le dan un orden cosmográfico al igual que otro sinnúmero de *exempla* cristianos. El Paraíso es el destino hacia donde se encaminan ambos personajes; el Infierno es el agujero negro, de donde los dos huyen. Sin embargo, el cuento se desarrolla en la tierra y el tiempo narrativo se acaba antes de que ambos personajes entren a la Gloria prometida desde el principio.

La palabra “Infierno” aparece por segunda vez en el *exemplum* XL, donde el senescal de Carcasona⁷² perdió su alma por haber pospuesto las donaciones hasta su muerte, pero ni aquí encontramos descripción detallada del Infierno. Sólo por la boca de una mujer endemoniada, se anuncia la condena del senescal fatalmente tacaño: “ante que ellos [los frailes] le preguntassen ninguna cosa, díxoles que ella bien sabía por qué venían, et que sopiessen que aquella alma por que ellos querían preguntar que muy poco avía que se partiera della et la dexara en el Infierno” (*Lucanor*, 162)⁷³.

Otra posible referencia al Infierno se encuentra en el *exemplum* XIV. A Santo Domingo de Guzmán le toca officiar el entierro de un prestamista lombardo, el cual ha

⁷² Patronio otra vez menciona el arte diabólico y lo relaciona con la ciudad de los cátaros. Véanse de nuevo, Galván 2004: 290-291.

⁷³ La codicia por el dinero o por los bienes mundanos es el pecado muy frecuente en *El conde Lucanor* (III, XIV, XXXVIII, XL, XLV) y se relaciona con los mercaderes y los prestamistas (banqueros), lo cual concuerda con el menosprecio que el autor acusa hacia dichos estamentos. Agradezco a la doctora Lillian von der Walde de la UAM-Iztapalapa por sugerirme este punto de vista.

muerto sin recibir el sacramento de absolución:

Et cuando en la predicación ovo de fablar daquel omne, dixo una palabra que dize el Evangelio que dize assí: « Ubi est thesaurus tuus ibi est cor tuum»; que quiere dezir: «Do es el tu tesoro, y es el tu corazón». Et quando esto dixo, tornósse a las gentes et díxoles: -amigos, por que veades que la palabra de Evangelio es verdadera, fazed catar el corazón a este omne et yo vos digo que non lo fallarán en el cuerpo suyo, et fallarlo han en el arca que tenía el su tesoro. Estonce fueron catar el corazón en el cuerpo et non lo fallaron y et falláronlo en el arca commo sancto Domingo dixo. Et estava lleno de gujanos et olía peor que ninguna cosa por mala nin por podrida que fuesse (*Lucanor*, 65).

El hecho de que su corazón estaba con sus bienes materiales y que estaba completamente podrido implica la condenación de su alma, ya que en las literaturas antigua y medieval, el estado del cadáver representa el del alma: putrefacción corporal se asocia con la espiritual, como se observa *De mortibus persecutorum* (Lactancio 1982).

En cambio, los santos permanecen incorruptos después de la muerte. Gonzalo de Berceo, al traducir los cuentos milagrosos latinos en el bello poema vernáculo que hoy conocemos como *Los milagros de Nuestra Señora*⁷⁴, introdujo este tópico literario a la lengua castellana. En el tercer milagro, por ejemplo, el clérigo inepto, a pesar de sus

⁷⁴ Todas mis citas de esta obra proceden de la edición de Fernando Baños (Berceo 1997). Indico los números de estrofa.

“vicios seculares” y por ser “loco⁷⁵” (101a b), permaneció incorrupto por intercesión de la Virgen, a quien nunca había faltado a reverencia. Él fue asesinado por sus enemigos y debido a la situación dudosa de su muerte, recibió sepultura afuera del cementerio de los fieles⁷⁶. Cuando abrieron la sepultura para trasladar su cuerpo, no se sentía ni “un punto de pudor” (112d), ya que de su boca salía “una hermosa flor” (112a). Su lengua se conserva “tan fresca e tan sana cual parece de dentro la hermosa manzana” (112 c d)⁷⁷. Su cuerpo entero que había vivido en muchos vicios debía estar podrido, pero la lengua con que el clérigo alababa a la Virgen permaneció incorrupta. Considerada esta tradición latina y románica, la corta frase: “estava lleno de gujanos et olía peor que ninguna cosa por mala nin por podrida que fuesse”, seguramente inspirada por un pasaje bíblico⁷⁸, es la descripción más vívida del Infierno en todo el texto de *El conde Lucanor*, sin usar dicha palabra.

⁷⁵ Según la definición de Devoto, en la poesía de Berceo, la locura es “ausencia de razón manifiesta [...] espiritual o somáticamente como consecuencia de una infracción a la moral impuesta por la creencia” (1986: 608). Como indica dicho investigador, esta “locura” se manifiesta algunas veces como fornicación y otras veces como borrachera, pero en el caso del clérigo “tietherido” (literalmente, ‘herido de cabeza’) del tercer milagro, el sentido concreto de sus “vicios seculares” y locura queda abierto a las interpretaciones.

⁷⁶ Para la causalidad entre la situación de su muerte y su entierro deshonroso, véanse más abajo, la *mala muerte*.

⁷⁷ La versificación de Berceo es bastante fiel a su modelo latino, *Miracula gloriose dei genitricis et perpetue virginis Marie*. Remito el texto reconstruido por F. Baños a base del código M (ms. 110 de la Biblioteca Nacional de Madrid): “hec dum ille enarrasset vehementer ammirati tumulum eius aperuerunt et florem pulcherrimum in ore eius invenerunt et linguam eius integram et sanam quasi ad laudandum Deum paratam” (Berceo 1997: 350).

⁷⁸ “Donde el gusano de ellos no muere” (Marc. 9: 46).

La siguiente alusión al Infierno se halla en la quinta parte, llamada también *Libro de doctrina*, por su contenido religioso y teológico. Patronio, después de informar a su señor con las fábulas y luego con su refranero, prosigue a hablarle “un poco en otra cosa que es muy más provechosa” (*Lucanor*, 260), la salvación del alma. Considerado el carácter de la quinta parte, es lógico que de las 16 referencias al Infierno en *El conde Lucanor*, 14 se concentren en esta parte.

Aparentemente, el discurso sobre el más allá no pasa de ser un resumen de la doctrina comprendida por el autor, y “las penas del Infierno”, más que el Infierno como lugar, es objeto de la predicación. Verbigracia, “deve fazer buenas obras para salvar el alma et guardarse de fazer las malas por escusar las penas del Infierno” (*Lucanor*, 264); “deve omne guardar de fazer malas obras para escusar las penas del Infierno et fazerlas buenas para ganar la gloria del Paráyso” (*Lucanor*, 264)⁷⁹; “tornaré a fablar de las dos maneras en cómmo se puede omne et deve guardar de fazer malas obras para se guardar de yr a las penas del Infierno, et podrá fazer et fará buenas obras para la gloria del Paráyso” (*Lucanor* 269)⁸⁰.

Esta combinación de palabras jamás aparece en el *corpus alfonsí*, pero la

⁷⁹ Nótese que el antónimo de “las penas del Infierno” es “la goloria del Paráyso”.

⁸⁰ En total, hay 13 usos de “las penas del Infierno” en la escritura de Juan Manuel, únicamente en *El conde Lucanor*, *Libro de los estados*, *Libro del cavallero et escudero*.

encontramos en *Los castigos*⁸¹ de Sancho IV. Por ejemplo, “E asy aquel dia muchos perderan miedo e yr se han a sus casas muy alegres, la qual es la *gloria del paraiso* E asy requiera Dios, nuestro señor, las sus ouejas librar las ha de todos los lugares peligrosos los quales son las *penas del ynfierno*” [...] (182). Aquí, las *penas del Infierno* constituyen un par de antónimos con la *gloria del Paraíso*, así como en las obras de Juan Manuel. La misma expresión vuelve a aparecer dos veces más, en la primera de las cuales, la similitud entre el equipo de los escritores molinistas y Juan Manuel está más acusado:

e aqui se apartarán los vnos de los otros para sienpre jamas, e el buen trigo en la camara y la amargaça en el fuego. E esto dira Ihesuxpisto en aquel dia: alçaré el trigo, que se entiede por todos aquellos que conplieron los mandamientos, en la mj camara, la qual es la gloria del parayso. E la amargaça, se entiede por los que malas obras fezieron, y enbiarlos ha el fuego que se entiede las penas del infierno (183).

La imagen física y concreta del “fuego” se convierte en la noción abstracta de “las penas”; del mismo modo la noción tópico de la “cámara” del redentor vuelve en la de “gloria”, y “las penas” y “la gloria” son antónimos: dentro de los castigos, se puede observar el mismo sistema semántico que emplea Juan Manuel⁸².

⁸¹ Cito el texto publicado por la Biblioteca Saavedra Fajardo, una transcripción paleográfica del manuscrito B (Sancho IV 2014). Remito los números de la página.

⁸² Cito otro uso de “las penas del Infierno” en *Los castigos*: “Dize sant Bernaldo:

Por otro lado, en *Los castigos*, el Infierno no pierde el carácter de lugar físico apareciendo en su forma plural, “ynfiernos” (36, 178, 198, etc.); en otros lugares, se dice “çivdat del ynfierno” (246) y se puede poblar dicha ciudad (*ibid.*). En las obras de Juan Manuel, el uso de “Infiernos” es único, con el claro sentido de “Limbo”: “[Ihesu Cristo] fue muerto et soterrado; [...] que descendio a los Infiernos et saco ende a los padres sanctos” (*OC*, I, 82). Hay un uso de “ynfiernos” por Sancho en el mismo contexto: “el qual padesçio y fue muerto en la cruz por saluar el umanal linaje. El qual desçendió en alma a los ynfiernos y resuçitó en cabo, subio al çielo en alma y en cuerpo” (36).

3.2.2. Ausencia del Purgatorio en *El conde Lucanor*

El llamado *Libro de la doctrina* no fue el primer intento de hacer un resumen del *credo* por Juan Manuel dirigido a los “legos”, los cuales no pueden tomar conocimientos directamente de la Sagrada Escritura y los autores latinos: Juan Manuel, antes de componer *El conde Lucanor*, ya había ensayado sobre el mismo tema al menos tres

amigos, queredes saber qué cosa es penitencia; digo vos que penitencia purga el anjma de las penas del ynfierno” (325).

veces: el *Libro del cavallero et del escudero*, el *Libro de los estados* y el *Libro enfenido*.

Por eso, Patronio “remite” al *Libro de los estados*:

Et, señor conde Lucanor, bien creed por cierto que todas estas cosas bien ansí commo los christianos las creen, que bien ansí son; mas los christianos que non son muy sabios nin muy letrados créenlas simplemente commo las cree la Sancta Madre Iglesia et en esta fe et en esta creencia se salvan. Mas si lo quisierdes saber cómo es et cómo puede ser et cómo puede ser et cómo devía seer, fallarlo hedes más declarado que por dicho et por seso de omne se puede dezir et entender en el libro que don Johán fizo a que llaman *De los estados* (*Lucanor*, 263).

Parece como si *la doctrina* fuera repetición de *los estados*, pero hay una importante diferencia entre ambas obras que no puedo pasar por alto: en éste hay ocho alusiones al Purgatorio. Por ejemplo, en el capítulo XLVI de la primera parte, Julio, el predicador de buenas costumbres, da a conocer el Purgatorio a un príncipe recién convertido: “ca todo christiano que muere en verdadera penitencia, por muchos pecados que aya fecho, que non dexara de ser salvo; mas el alma que en este mundo fizo mal, purgarlo ha en Purgatorio; et despues fuere purgado, yra a-Paraiso, do sera salvo” (*OC*, I, 279).

En cambio, en el *Libro de la doctrina* el Purgatorio no se menciona, ni en las otras partes de este libro. El más allá *triplex* de *los estados* se vuelve *duplex* en *El conde*

*Lucanor*⁸³. Remito un pasaje referente al tema de “guardar” o salvar el alma:

Et para seer las almas guardadas ha mester muchas cosas. Et entendet que en dezir guardar las almas, non quiere ál dezir sinon fazer tales obras por que se salven las almas, ca por dezir guardar las almas non se entiende que las metan en un castillo nin en un arca en que estén guardadas, mas quiere dezir que por fazer omne malas obras van las almas al *Infierno*. Pues para las guardar que non vayan al *Infierno*, conviene que se guarde de las malas obras, que son carrera para yr al *Infierno*; et guardándose destas malas obras para que se guarde del *Infierno* (*Lucanor* 261, cursivas mías).

La omisión del Purgatorio en *El conde Lucanor* puede ser problema de peso, si tomamos en cuenta la popularidad que el Purgatorio gozaba. Sin ir tan lejos, en *Los castigos* de Sancho IV, ya encontramos la idea básica del Purgatorio del *Libro de los estados*: “si paçiençia han con estos males, las penas que aujan de sofrir en purgatorio quiere Dios que las passen en este mundo” (15); “como quier que el peccador se arepienta de sus pecados y faga enmienda dellos por lo que ha fecho, ha de penar en purgatorio. E sy njngund mal non feziera, non auia pena en purgatorio e yr se ya derecha mente a parayso. Los malos fechos caen ansy [...]” (114). En *Los castigos*, el tema del Purgatorio se relaciona con la intercesión de los clérigos, lo cual les da un pretexto para pedir limosna para los difuntos:

⁸³ Hay que recordar que la sociedad humana está dividida en tres partes en *los estados*, pero que se vuelve en *duplex* en *Doctrina*, como he indicado en el capítulo anterior.

Deuemos gemir por que el gemir es muy prouechosa cosa para el anjma por que asy gemieron los apostoles, y non gemjan por los males que ellos fazian, mas gemjan por la gente que non podian conuertir a la fe de Dios, asy commo fizo Santiago en España, que non pudo conuertir más de nueue disçipulos y tornose a Iherusalem gemiendo, rencurando se y non se rencurraua por sy más porque non pudo conuertir a España. Pues el clerigo en su momento puede en orar dar vn gemido que sacara vna anjma de penas de purgatorio. E asy nos dize que deuemos gimir por los males de nuestros xpistianos y por nuestros pecados (139).

En adición a todo esto, Juan Manuel tenía la idea muy clara y ortodoxa sobre el Purgatorio, como acabamos de confirmar. ¿Cómo es posible, entonces, que el Purgatorio no aparezca en la primera parte de *El conde Lucanor*, que constituye la cumbre de la creación literaria de nuestro autor? ¿Por qué optó por omitir de su microcosmos literario esta noción tan importante para su género? Éste es mi punto de partida⁸⁴.

3.3. *Mala muerte*

3.3.1. La tradición europea

Para contestar a la cuestión planteada en la sección anterior, es preciso primero

⁸⁴ F. Degiovanni ve la intención autoral de componer una *opositio* entre el Paraíso e Infierno. Véanse, Degiovanni, 1999: 13. Sin embargo, hay que buscar algo más que la retórica, si el Infierno tampoco tiene importancia en la primera parte de *El conde Lucanor*.

reflexionar sobre la creencia europea acerca de la llamada *mala muerte*. Al decir de N. Ohler, “*Mors certa, hora incerta* --- esta frase siguió inscrita en muchos relojes hasta Edad Moderna. En los lugares más visibles, de templos, castillos, casas, puentes, y entradas de la ciudad, se ponía una imagen de San Cristóbal, quien protege a los fieles de una *mala*, es decir repentina, *muerte* (einen bösen, d. h. Jáhen Tod)”⁸⁵. Philippe Ariés también afirma que

pour que la mort fût ainsi annoncée il fallait qu'elle cessait d'apparaître comme une nécessité redoutable, mais attendue et acceptée, bon gré mal gré. Elle déchirait alors l'ordre du monde auquel chacun croyait, instrument absurde d'un hasard parfois déguisé en colère de Dieu. C'est pourquoi la *mors repentina* était considérée comme infamante et honteuse (Ariés 1977: 18).

Y agrega que “si l'on peut discuter à propos de la mort subite d'un honnête joueur, il n'y a plus doute dans le cas d'un homme tué par maléfice [...] *A fortiori* honteuse était la mort des condamnés; jusqu'au XIV^e siècle, on leur refusait même la réconciliation religieuse, il fallait qu'ils fussent maudits dans l'autre monde autant que dans celui-ci” (Ariés 1977: 18). Desde luego, la manera de morir no tiene nada que ver con el destino del alma. La idea de *mala muerte* nunca formó parte de la doctrina oficial, pero se

⁸⁵ “*Mors certa, hora incerta* --- dieses Wort mahnte bis in die Neuzeit an vielen Uhren. An deutlich siechtbarer Stelle von Kirchen, Burgen, Häusern, Brücken, Stadttoren war der hl. Christophorus abgebildet, der als Schutzpatron gegen einen bösen, d. h. jáhen Tond angerufen wurde” (Ohler 1990: 30, la traducción es mía).

difundió bastante entre el vulgo medieval; pronto se convirtió en el tópico preferido por los escritores cultos, incluso los clérigos en el sentido más riguroso de la palabra, ya que la manera de morir, al igual que el estado del cadáver, implicaba la condición en que el alma se encontraba.

Por otro lado, en los contextos jurídicos, dicha frase significaba simplemente la “pena de muerte”, sin perder por completo la implicación de que el alma estaba condenada, porque es una manera cruel y vergonzosa de morir y el crimen por el cual fue condenado a la muerte, homicidio, adulterio, traición a su señor, entre otros, puede constituir un pecado mortal. Por ejemplo, el *Fuero juzgo* demanda la vida del envenenador: “los que fazen peccados de muchas maneras deuen seer penados, & primeramente aquellos que dan hyeruas deuen auer tal pena: que si aquel a quien dieren las hyeruas murier, manteniendo deuen ser tormentados los que ge las dieron & morir mala muerte” (Anónimo 1992). Hay otro ejemplo típico en la historiografía alfonsí. Teodorico, el rey de los ostrogodos, ejecuta al traicionero Odoacro: “Mas Odoacer quando se uio descercado. & que el Rey Theoderico era ydo; quisosse alçar otra uez a esse Rey theoderico. E theoderico luego que lo sopo uino sobrel. & prisol. & matol de mala muerte” (Alfonso X 2002: 152v).

En *Los castigos* hay usos de *mala muerte* más similares a la idea de Ohler:

referente a la muerte de Absalón, hijo del rey David, “metiole tres lanças por el coraçon, y asy morio mala muerte y desonrrada⁸⁶” (120), por haberse rebelado contra su padre; hablando de una viuda que había matado los frutos de sus pecados, “E a tanta desesperaçion la traxo el diablo que comjo vna araña mortal porque asy moriese mala muerte. E commo el venjno derramase por todo el cuerpo y la aquexasen los dolores de la muerte” (316); pero no es fin el cuento: la pecadora, por obra del Espíritu Santo, se arrepiente y pide ayuda a la Santísima, quien “tanxó el su cuerpo con la su begnima mano y echo le fuera todo el benino y dio le sanidat” (316). La *mala muerte* es evitable si los fieles obran cuerda y piadosamente. Es un punto importante para comprender la *mala muerte* en *El conde Lucanor*. Dicha noción fue establecida por los investigadores europeos del siglo pasado al atender cuestiones históricas y antropológicas; sin embargo no ha acusado su utilidad en las investigaciones literarias, en especial de la literatura ejemplar medieval. Por ejemplo, Ana L. Haindl Ugarte, en su voluminosa monografía recientemente publicada, menciona varias veces “mala muerte”. Introduce esta frase como traducción de *mors peccati*, al explicar el discurso de San Ambrosio, y dice: “es decir, condena o ‘muerte segunda’” (2009: 107). Luego se refiere a la otra acepción de “mala muerte”, ‘una muerte que nos sorprende en la vida cotidiana’. Su definición, que

⁸⁶ Es muy importante que el adjetivo “mala” está parafraseado “deshonrada”.

también se basa en el trabajo de Ariés, abarca lo básico de lo que creo *mala muerte*:

La mala muerte en cambio es aquella que sorprende desprevenida a su víctima que no se ha preparado para ella. Muchas veces se le presenta como una muerte violenta. Por eso se insiste en que el buen cristiano debe prepararse con tiempo para ello. Una idea que, con la crisis del siglo XIV irá aumentando, ya que entonces la muerte estará más presente que nunca. Alguien que durante su vida no ha actuado bien y no ha cumplido con sus deberes de buen cristiano, es más vulnerable en su hora final a las tentaciones de los demonios (Haindl Ugarte 2009: 107).

Sin embargo, a su visión de “mala muerte” le falta lo moralizante y su función en la literatura ejemplar, en la cual el narrador, sin mencionar ni el pecado ni la condena, puede dar a entender ambos.

Me parece preciso volver la mirada hacia *Los milagros* de Berceo para comprender el fenómeno de la *mala muerte* en la literatura castellana. En este poema, encontramos un solo uso literal de la “mala muerte”. Se trata del decimoctavo milagro, en el cual se cuenta la “alevosía” de los judíos que querían hacer un “desonor” a los cristianos con una imagen de Jesucristo y cómo fue descubierta por la voz milagrosa de la Virgen, que todos los fieles de Toledo escucharon. Los hombres del obispo arrestaron a los infieles en el acto.

Fueron bien recabdados los que prender podieron,
Diéronlis yantar mala, cual ellos merecieron
Hí fizieron “Tu autem⁸⁷”, *mala muerte* prisieron;
Después lo entendieron que mal seso ficieron (429)

Sin embargo, no me inclino a creer que, en este episodio, Berceo emplee el mismo tópico religioso-literario de la *mala muerte* como lo define Ohler, ni de la *mors repentina* como concreta Ariés, puesto que en los *Miracula* latinos, se dice nada más: “iudeos eadem hora neci tradiderunt” (Berceo 1997: 365). Supongo que aquí la frase “mala muerte” sólo significa “pena de muerte”, al igual que los casos que he analizado⁸⁸.

En otros casos, la *mala muerte* no se menciona literalmente, pero sus contextos cuentan con las condiciones necesarias de dicha noción:

- 1) es consecuencia de pecado,
- 2) es dolorosa o vergonzosa muerte,
- 3) implica la condenación del alma.

⁸⁷ Como apunta F. de Baños, “Tu autem” significa “el fin”, ya que la frase “Tu autem, Domine miserere nobis” daba fin a la lectura litúrgica, y el mismo poeta se refiere a este costumbre varias veces (Berceo 1997: 326-327). En este caso significa fin de la vida de los presos. Por eso, “Hí fizieron Tu autem” y “*mala muerte* prisieron” son un par de paráfrasis que se refiere a la muerte de los judíos involucrados en esta conspiración.

⁸⁸ Queda, sin embargo, la posibilidad de que la “yantar mala” fuera el veneno con que ejecutaron a los judíos, y en su caso será una muerte bastante dolorosa, consecuencia del pecado, siendo la condenación de los infieles indudable.

Por ejemplo, el tercer milagro que ya hemos revisado tiene un carácter reconocible de la *mala muerte*. El clérigo “que era tiest herido” fue asesinado, una de las condiciones que constituye la *mala muerte*. Del mismo modo, en el primer milagro, el obispo, sucesor de San Ildefonso, por su *locura* (en este caso, soberbia más que nada), muere ahorcado con la vestidura del santo (69-72). En el octavo milagro, el romero que ha perdido su castidad a pesar de ser clérigo, muere cortándose los genitales por el consejo del diablo que tomaba la apariencia de Santiago. Sin que el poeta explique los detalles, los lectores pueden imaginar lo doloroso y vergonzoso de su muerte. Con el número de los ejemplos, creo que tanto *Los milagros* como su modelo latino se basan en la noción de *mala muerte* tal como hemos planteado.

3.3.2. Contribución oriental

La deuda que Juan Manuel tiene con la literatura oriental, a través de las traducciones romances y posiblemente latinas también, es ampliamente conocida⁸⁹. Aquí, sólo voy a indicar otro posible por qué de la ausencia del Purgatorio en *El conde Lucanor*. Es

⁸⁹ Véanse, Alubudi 1998: 338-341.

notorio que ni en la Iglesia Ortodoxa Oriental ni en el Islam, los expertos de las doctrinas reconocen lo que la Iglesia Occidental llama “Purgatorio”. Por tanto, los apólogos que fueron traducidos e introducidos a la corte castellana a través de las lenguas griegas y árabes suelen mantener los tonos paganos.

Es cierto que Juan Manuel ejerce su creación literaria al adaptar *exempla* de origen extranjero, pero hay también apólogos bastante fieles a sus originales⁹⁰. En adición a esto, los cuentos orientales suelen tratar los animales como protagonistas, de cuyas futuras vidas ni los hombres medievales ni nosotros tenemos alguna información fidedigna.

3.3.3. Mala muerte animal en *El conde Lucanor*

Como he sugerido en la sección anterior, para comprender la ausencia del Infierno y del Purgatorio en la primera parte de *El conde Lucanor*, es preciso analizar los cuentos animales contenidos en este libro, porque la Sagrada Escritura no habla de la salvación

⁹⁰ “Juan Manuel’s tales contain the essential ideas to be found in the Arabic versions, and his peculiar imagination and different circumstances do not appear to have stimulated him radically to change or add to the material as he found it” (Walhead Munuera 1977: 117).

ni de la condenación de las criaturas sin alma. Lo más posible es que desaparezcan por toda la eternidad. De modo que las autoridades eclesiásticas tampoco mencionan lo que espera a los animales después de su muerte. Si no es seguro que los animales reciban lo merecido en la otra vida, los *exempla* animales requieren premios y castigos mundanos. El castigo extremo es, al igual que el código penal medieval, la pena de muerte⁹¹.

Los *exempla* de animales son abundantes en *El conde Lucanor*: de los 52 *exempla* que constituye la primera parte del libro, 10⁹² tratan sobre los animales: casi 20 % de los apólogos se relaciona con los animales. En estos *exempla* animales, los protagonistas tienen que sufrir las muertes dolorosas por consecuencia de sus propias conductas, tanto inmorales como absurdas. Por ejemplo, en el *exemplum* XII, el gallo perseguido por un zorro, abandonando el lugar seguro, provocó su muerte. Una tontería le costó muy caro.

Pero si uno se porta discretamente, la *mala muerte* es, a veces, evitable: en el *exemplum* XXIX, el zorro estaba al punto de sufrir una *mala muerte* por su pecado de gula: de noche se metió en la granja para tragar los gallos, pero por no haberse satisfecho hasta el alba, ya no podía escaparse sin que la gente lo viera. Después de haberse equivocado fatalmente, el zorro comienza a reaccionar con astucia. Se finge

⁹¹ *Siete partidas*, partida II, título 20, ley 3; partida VII, título 31, ley 4.

⁹² Son los *exempla* V, VI, IX, XII, XIII, XIX, XXII, XXIII, XXIX, y XXXIII.

muerto tirándose en la calle; mientras que la gente le corta pelos y miembros, lo aguanta pacientemente, y cuando la gente estaba al punto de quitarle el corazón dio un *salto mortale* y se escapa.

En el *exemplum* XXII, el león y el toro, que eran muy amigos y se apoderaban de todos los animales, pero cayeron en la trampa de sus consejeros malvados y comienzan a enfrentarse. Por consecuencia, sufren grandes daños y pierden los poderes que gozaban: “fincaron el león et el toro tan mal de aquel pleito que assí como ellos eran ante apoderados de todos así fueron después todos apoderados de ellos” (*Lucanor*, 92). Aquí se encuentra un rastro de la *mala muerte*, ya que en el *Calila et Dimna* castellano casi idéntico a éste⁹³; dicha obra fue traducida del latín hacia 1250 (Gómez Redondo 1998-2007, I, 182-183), y seguramente formaba parte de la lectura del joven Juan Manuel. En la versión de *Calila et Dimna* castellano, tanto el león como toro mueren por sus errores fatales, y por supuesto, el mal consejero tampoco se escapa de la mano de la *mala muerte*: Dimna muere por hambre y sed, y su muerte está descrita de forma literal: “[el león] mandó que lo matasesn con fambre et con sed, et murió mala muerte en la cárcel” (Anónimo 1985: 200).

Es cierto que los cuentos animales en general se basan en la observación de las

⁹³ Está conocidísimo este paralelismo. Véanse, Ayerbe-Chaux 1975: 39-44.

criaturas salvajes, pero los animales y las aves se asimilan bastante a los seres humanos en este género literario. Por ejemplo, ellos conversan en castellano, viven en una sociedad jerárquica, en la cual tienen amigos y enemigos; los que comparten algún interés forman un partido; las malas lenguas son siempre peligrosas. Al igual que la humanidad, los animales tienen que sufrir las consecuencias de sus propias conductas, hasta la muerte. La similitud entre los humanos y los animales en el mundo de los *exempla*, hará posible la analogía entre las *malas muertes* de ambas especies. De este modo, en *El conde Lucanor*, no sólo los animales sino los seres humanos mueren las *malas muertes*.

3.3.4 Mala muerte humana en *El conde Lucanor*

En el *exemplum* XXXIV, ciertamente *amplificatio* de una parábola bíblica, un ciego, confiado en su capacidad, se encarga de encaminar a otro ciego; por consecuencia ambos mueren accidentalmente. Del mismo modo, en el *exemplum* XXVIII, en que un avaro quiere cruzar el río impedido por el enorme peso de las joyas que llevaba consigo, muere ahogado para no perder sus bienes. Como dice el narrador, “el mezquino loco

non entendió que si muriese en el río, que perdería el cuerpo y la carga que levava” (*Lucanor*, 158). En el *exemplum* XLV, también, la *mala muerte* es muy fácil de reconocer, ya que el protagonista ha cometido robo muchas veces, por temor de la horca se hace amigo y vasallo del Diablo, pero éste lo traiciona finalmente. Por consecuencia de su doble pecado mortal, el ladrón muere ahorcado y el enemigo de Dios se lleva su alma.

Hay otro *exemplum* en el cual la presencia de la *mala muerte* está aún más acusada, el XXVII. El emperador Fadrique tiene un problema tanto personal como público. Se trata de su matrimonio: su esposa tiene la naturaleza de desobedecerlo.

Et después que fueron casados, commo quier que ella era muy buena⁹⁴ dueña et muy guardada de su cuerpo, començó a ser la más brava et más fuerte et la más revessada cosa del mundo. Assí que si el emperador quiere comer, ella dezía que quería ayunar; et si el amperador quería dormir, queriése ella levantar; et si el emperador querié bien alguno, luego ella lo desamava (*Lucanor*, 117).

Sin saber qué hacer con su esposa, el emperador pide al Papa la anulación de su matrimonio: “[...] fuesse paral Papa et contól la su fazienda, tan bien de la vida que passava como del grand daño que venía a él et a toda la tierra por las maneras que avía

⁹⁴ Buena: referente a su linaje, no a su personalidad. “Una doncella de muy alta sangre” (*Lucanor*, 116).

la emperatriz; et quisiera muy de grado, si podría ser, que los partiese el Papa” (*Lucanor*, 117). A mi parecer, la crítica ha pasado por alto la ambigüedad grotesca de la respuesta que el Pontífice le dio:

Mas [el Papa] vio que segund la ley de christianos no se podían partir et otrosý que en ninguna manera non podían venir en uno por las malas maneras que la empeatriz avía [...] Et desde que otro cobro no pudieron fallar, dixo el Papa al emperador que este fecho que lo acomodava él al entendimiento et a la sotileza del emperador, ca él non podía dar penitencia ante que el pecado fuesse fecho (*Lucanor*, 117).

En el plano literal, el Santo Padre sólo está explicándole un artículo del Derecho Canónico: “segund la ley de christianos no se podían partir”, pero no me parece necesario explicar algo tan obvio al emperador. Luego el Papa encomienda el problema “al entendimiento” del mismo emperador, y hasta se refiere al “pecado” que aún no se ha cometido. Parece que el Pontífice le sugiere que opte por una solución ilegal.

Por supuesto, el emperador comprendió perfectamente lo implícito. Al regresar a su castillo, muestra a su mujer el veneno muy fuerte de la caza de ciervos, prohibiéndole acercarse al veneno; luego le muestra el ungüento que él mismo usaba para sanarse de varias enfermedades, invitándola a que lo probara; y luego salió a la

caza de ciervos dejando la emperatriz. Entonces, ésta, por su naturaleza desobediente, comenzó a decir:

“¡Veed el falso del emperador lo que me fue dezir! Porque él sabe que la sarna que yo he non es de tal manera commo la suya, díxome que me untasse con aquel unguento que se él untó, porque sabe que non podría guarescer con él, mas de aquel otro unguento bueno con que él sabe que guarescría, dixo que non tomasse dél en ninguna guisa [...]”. Los caballeros et las dueñas que con ella estaban travaron mucho con ella que lo no fiziesse [...] Et ella por todo esto non lo quiso dexar Et tomó la yerva et untó con ella las llagas. Et a poco rato començol a tomar la rabia de la muerte, et ella repintiérase si pudiera, mas ya non era tiempo en que se pudiesse fazer. Et murió por la manera que avía et a su daño (*Lucanor*, 118-119).

Si un autor tan culto y ortodoxo como Juan Manuel rechazó el uso de Purgatorio en su ejemplario y optó por seguir la tradición vulgar de la *mala muerte*, hay que buscar por qué. De momento, me parece que en el uso de los cuentos protagonizados por animales, los cuales son en realidad espejo de la sociedad humana, hay una posible respuesta. De este modo, dicha *mala muerte* tomó la función de castigo que el Infierno y el Purgatorio podrían desempeñar en la estructura del *exemplum*. En este aspecto, *El conde Lucanor* muestra su similitud con el *Libro de buen amor*, ya que en éste se observa la abundancia de los *exempla* protagonizados por animales, en los cuales la sociedad animal es el espejo de la sociedad humana, y los personajes tanto animales como humanos son

víctimas de la *mala muerte*⁹⁵.

3.4. El caso del genovés moribundo: transigencia con la nueva mentalidad

La visión de la muerte o del más allá en las obras de Juan Manuel se puede explicar por la tradición cristiana o por la creencia popular de la *mala muerte*, con una sola excepción: el cuarto *exemplum*, o sea la historia del genovés moribundo. Debido al carácter descriptivo de este proyecto de investigación, no puedo pasar por alto, al concluir mi análisis textual, este apólogo aparentemente excepcional, pero finalmente congruente con la idea del autor castellano, y que aclara su posición en la corriente literaria castellana. El protagonista es un rico genovés orgulloso de su propia riqueza. Al igual que el prestamista condenado por Santo Domingo (el *exemplum* XIV), este personaje es un estereotipo de la burguesía que surgía en Europa de la época de nuestro autor, el estamento que él aborrecía⁹⁶. Por lo mismo, dicho estamento debe de ser objeto

⁹⁵ Por ejemplo, una variante del *exemplum* XXIX de *Lucanor* se encuentra en las coplas 1412-1420 de *buen amor*, y el *exemplum* XLV es semejante a las coplas 454-476 de *buen amor*. Véanse también, Devoto 1972: 416-417 y 449.

⁹⁶ García Serrano indica que “don Juan Manuel too looked down openly upon merchants in his works and took great pains to distinguish them from the nobility” (1993: 160). Véanse también, England 2007.

de crítica en *El conde Lucanor*. De hecho la apertura del apólogo es bastante cínica:

quel genuués adolesció muy mal et de entendió que non podía escapar de la muerte fizo llamar a sus parientes et a sus amigos. Et desque todos fueron con él envió por su muger et sus fijos et assentóse en un palacio muy bueno donde parecía la mar et la tierra, et fizo traer ante sí todo su tesoro et todas sus joyas. Et de que todo lo tovo ante sí, començó a fablar con su alma en esta guisa: -Alma, veo que tú te quieres partir de mí et non sé por qué lo fazes, ca si tú quieres muger et fijo, bien los vees aquí delante tales que te devas tener por pagada...et si quieres muy grant tesoro de oro et de plata et de piedra preciosa et de joyas et de paños et de merchandías, tú tienes aquí tanto dello, que te non faze mengua aver más (*Lucanor*, 35).

El avaro trata de disuadir a su alma de su partida con riquezas materiales, pero ésta es la única cosa espiritual que el mezquino pecador posee, y debe apartarse de la carne cuando Dios manda⁹⁷.

Pero al lector le da una sensación de que algo no encaja, ya que cuando el genovés maldice su alma “necia”, Patronio prosigue a concluir la anécdota sin mencionar ni la muerte ni la condenación del avaro. “Et vós, señor conde Lucanor, pues, loado a Dios, estades en paz et con bien et con honra, tengo que [...] por el mi consejo, en cuanto pudierdes aver paz et assossiego a vuestra onra et sin vuestra mengua, non

⁹⁷ Compáreselo con la sabia enseñanza de Julio en el *Libro de los estados*: “et aun ay otra causa por que el alma non se puede fincar en el cuerpo para siempre: ca el alma es criatura de Dios spiritual [...] et porque el cuerpo es conpuesto de los elementos et de los umores, convienvne que se desfaga. Et otrosí, porque es conpuesto el omne del alma et del cuerpo, conviene que se desfaga quando es voluntad de Dios” (*OC*, I, 218).

vos metades en cosa que lo ayades todo aventurar” (*Lucanor*, 36). Parece que el sabio consejero indirectamente apoya el discurso del materialista ya que, sin lugar a dudas, el personaje que corresponde al Conde no es el usurero, sino su alma. Devoto apunta que

Hay en el relato de D. Juan Manuel un desplazamiento general de lo moral a lo político que no sólo no entraña (al “ve con los demonios” usual, D. Juan Manuel opone el “ve con la ira de Dios” que no supone la condena definitiva) la condena teológica del alma sino que parece escamotear la muerte misma como desenlace fatal: el alma *parece elegir libremente* apartarse del cuerpo, como *Lucanor* puede también elegir libremente apartarse de su “fazienda assaz en buen estado et en paz” para comenzar un hecho “de muy grant aventura” (Devoto 1972: 369, cursiva suya).

Al igual que otros apólogos en *El conde Lucanor*, éste tiene varios *exempla* afines, tanto latinos como vernáculos, por ejemplo, *Recull de Eximplis*, 698; *Summa Praedicatorum*, avaritia, 27; *Scala coeli*, 456, entre otros (Ayerbe-Chaux 1975: 220-224). Como apunta Lida de Malkiel (1950-1951: 188), en estas tres versiones, el protagonista es “avarus”, “un hom usarius” o “prestamista”; pero nuestro autor los cambió por “genovés”, se trata de otro uso genial de las imágenes estereotipadas. Estos *exempla*, concluyen con la palabra de condenación dirigida al avaro; en cambio, en la versión castellana, el mismo materialista condena a su alma: “Pues con todo esto non quieres fincar et quieres buscar lo que non sabes, de aquí adelante, vete con la yra de

Dios, et será muy nescio qui de ti se doliere por mal que te venga” (*Lucanor*, 36).

Obviamente, Juan Manuel cambió el papel del condenado a propósito: el narrador transige con la mentalidad materialista personificada en el genovés, y con la nueva visión nihilista de la muerte que dicha mentalidad produce, por lo cual el *exemplum* está cargado de una fuerte ironía: en la moral debe condenarse el cuerpo que está hablando con la voz del genovés, pero en la estructura del cuento, está condenado la alma que toma una decisión absurda. De este modo Juan Manuel retoma el tema tradicional del “debate entre alma y cuerpo”.

A primera vista, la estructura del cuarto *exemplum* parece estar en contra de la ortodoxia del autor, la cual he definido como “neomolinismo”. Sin embargo, la mentalidad del genovés y la aparente afirmación de ella por Patronio son la reflexión exacta de la corriente del pensamiento que penetra la Baja Edad Media y el Renacimiento, y que Johan Huizinga señaló hace una centena de años. En su monumental ensayo titulado *El otoño de la Edad Media*⁹⁸, dicho investigador analiza “la imagen de la muerte” en la Francia y los Países Bajos en la Baja Edad Media. Las materias más importantes son el poema *Le miroir de mort* por G. Chastellain y algunas baladas atribuidas a F. Villon. De aquél, Huizinga cita el siguiente pasaje:

⁹⁸ Cito de la traducción por A. Rodríguez de la Peña (Huizinga 2001) y remito los números de página.

Il n'a membre ni facture
Qui ne sente sa porreture.
Avant que l'espirit soit hors,
Le coeur qui vult crevier au corps
Haulce et souliève la poitrine
Qui se veult joindre a son eschine
La son face est tainte et apalie
Et le yeux treilliés en la teste
La parolle luy est faillie (196).

Por otro lado, de Villon, el erudito holandés toma estos versos:

La mort le fait fremir, pallir,
Le nez coubre, les vuines tendre,
Le col enfleir, la chair mollir,
Joinctes es nerfs croistre et estendre (197).

Si los comparamos con el siguiente paisaje del *Libro de buen amor*⁹⁹, nos sorprende lo poco que se varían los versos franceses con los castellanos:

Los ojos tan fermosos póneslos en el techo,
Çiegas los en un punto, non han en sí provecho;
Enmudeçes la fabla, fazes huerco del pecho:
En ti todo es mal, rencura e despecho.
El oír e oler, el tañer, el gustar,

⁹⁹ Todas mis citas de esta obra viene de la edición de A. Blecua (Ruiz 2001), en adelante, *buen amor*. Remito números de copla.

Todos los çino sesos los vienes a gastar;
Non ay omne que te sepa del todo denostar
Quanto eres denostada do te uvias acostar (*buen amor*: 1546-1547).

La muerte, para estos poetas, se representa como la pérdida de los cinco sentidos que nos traen placeres y del habla que complace a los demás; transformación (putrefacción, más bien) del cuerpo, entre otros fenómenos que nos privan de los placeres mundanos. La distancia geográfica (entre Castilla y la región franca) ni la cronológica (entre el siglo XIV y el XV) ha cambiado las ideas esenciales. Al arcipreste de Hita parece haberle interesado más el aspecto social de la muerte que a sus colegas franco-holandeses:

Desque-l sale el alma al rico pecador¹⁰⁰,
Déxanlo en tierra, todos han d-el pavor;
Roban todos el algo, primero lo mejor.
El que lieve lo menos tiénese por peor

Muchos fazen que luego lo vayan a soterrar,
Témense que las arcas les han de desferrar:
Por oír luenga misa non lo quieren errar;
de todos sus thesoros danle chico axuar.
[...]

Si dexa muger moça, rica o paresçiente,
Ante de misa dicha otros la han en miente
O casa con más rico o con moço valiente

¹⁰⁰ Nótese que el “pecador” puede ser cualquier ser humano, según la doctrina.

Muda el trentanario, del duelo poco se siente (*Buen amor*: 1536-1542).

De todas maneras, la observación de Huzinga todavía tiene su validez, en especial cuando nos enfrentamos con el apólogo del genovés moribundo:

¿Es realmente un pensamiento piadoso el que así se hunde en el horror del aspecto terrenal de la muerte? ¿O es la reacción de una sensibilidad demasiado fogosa que sólo de este modo puede despertar de la borrachera que le produce el impulso vital? ¿Es el miedo de la vida, que tan frecuentemente domina aquella época el sentimiento de decepción y desánimo, que quisiera inclinarse a la verdadera entrega [...]? (187)

Sea el motivo piadoso o nihilista, la descripción de la muerte en la Baja Edad Media tiene una fuerte carga de aspectos materiales y *El conde Lucanor* es uno de estos ejemplos. Esta manera de presentar la muerte no está en contra de las ideas del autor castellano.

3.5. La muerte en las obras de Juan Manuel

Ahora bien, si damos un resumen, si no un síntesis, del tratamiento de la muerte en las obras de Juan Manuel, es mucho más variado de lo que se cree. Este autor describe la

mala muerte poniendo énfasis en los aspectos terrenales, ya que la misma muerte es el testimonio de la condena, pero con la visión nihilista de la muerte que había invadido la mente europea en sus días; la muerte de por sí se convierte en algo tan negativo o “el desenlace fatal” al decir de Daniel Devoto, como lo era la condena del alma para los escritores ortodoxos. No puedo ignorar el apólogo del genovés moribundo en *El conde Lucanor*, un escaso ejemplo de que el prosista castellano, quizás inconscientemente, se inclinaba a esta nueva tendencia que florecerá después de la Peste Negra, como es notoria en el *Decamerón*, donde el más allá tiene muy poco sentido y la vida se considera sólo en la dimensión material, de modo que la muerte es el fin de todo lo grato.

En este sentido, Juan Manuel, que personalmente vivió tan alejada de las ideas burguesas y busca una pureza religiosa como escritor, al mismo tiempo se encontraba en el cruce de dos corrientes de pensamiento, tan distintos al enfrentarse con el fin de la vida terrenal. Esto no debe sorprendernos, ya que nuestro autor se formó en la corte religiosa de Sancho IV, pero vivió toda la vida en la crisis del siglo XIV en que las nuevas ideas sociales y económicas surgían.

Capítulo IV: EROTISMO EN LAS OBRAS DE JUAN MANUEL

Mas cuando vino la noche et los vio echar en la cama, fízosele muy grave de soffrir et enderegó a ellos por los matar (*Lucanor*, 155).

El erotismo, con la excepción de la literatura mística, parece ser un tema muy lejano de la religión o de las “ideas religiosas”, sin embargo debo incluir este tema a mi proyecto de investigación, porque el erotismo de Juan Manuel, si es lícito llamarlo así, representa muy bien, al igual que otros temas que he tratado, la posición de nuestro escritor en la corriente de la literatura castellana; al mismo tiempo, en el erotismo original de Juan Manuel, se halla una notable repercusión de las ideas religiosas que el autor desarrolló a lo largo de su carrera. La tendencia erótica se puede observar en las letras hispánicas ya en los siglos XII y XIII; es una corriente que llega, a mi juicio hasta la época alfonsí, ardiente y viva, pero será filtrado y purificado al pasar el cruce piadoso de la corte molinista, y sigue corriendo en las obras de Juan Manuel mostrando una superficie muy diferente.

4.1. Erotismo en la literatura medieval castellana

El erotismo, “exaltación del amor físico” según la definición del *Diccionario de la lengua española*, acusa su innegable presencia a lo largo de la historia de la literatura castellana medieval. Como apunta Alan Deyermond, en la épica castellana, “poesía masculina que trata de honor y de la guerra” (1988: 767) en general, se encuentran varias descripciones físicas del sexo y de la sexualidad, incluso en las que fueron reconstruidas de las crónicas. El erudito inglés indica el caso de los *Siete infantes de Lara* y del *Cantar de mio Cid*, entre otros. En aquel, el fuerte carácter de doña Lambra parece inseparable de sus deseos sexuales: “la enemistad creciente de doña Lambra para con Gonzalo González está mezclada con el interés sexual [...] La ambivalencia emocional de doña Lambra frente a su sobrino menor conduce a la tragedia para ambos personajes y para muchos más” (Deyermond 1988: 770-771). Se refiere, en especial, a la escena donde el joven Gonzalo, a propósito, se baña desnudo en frente de doña Lambra y sus damas¹⁰¹.

La sexualidad tiene un papel importante en el *Cantar de mio Cid*, en especial en la escena de Corpes, en la que los infantes de Carrión golpean a las hijas de Cid.

¹⁰¹ Deyermond remite a la *Historia de España* (737).

“Los infantes no sólo se vengan (según creen) del episodio del león, sino que lo hacen con placer sexual. En la víspera de la afrenta, los Infantes escogen un *locus amoenus*, ambiente tradicional para el amor” (Deyermond 1988: 783). Allí, los infantes tienen relaciones con sus esposas:

Mandan fincar la tienda infantes de Carrión,
con quantos que ellos traen í iazen essa noch,
con sus mujeres en braços demuéstranles amor,
¡mal gelo cunplieron quando salí el sol! (Anónimo 1984: 251)

El investigador inglés comenta: “es posible que los matrimonios no se hubiesen consumado antes, y que los Infantes vencieron su impotencia sólo con la excitación de un inminente acto de sadismo” (Deyermond 1988: 784). Luego sigue la famosa y violenta escena de la afrenta:

Lo que rruegan las dueñas non les ha ningún pro,
essora les conpieçan a dar los infantes de Carrión,
con las çintas corredizas máianlas tan sin sabor,
rrompién las camisas e las carnes a ellas amas a dos,
limpia salí la sangre sobre los çiclatones;
ya lo sienten ellas en los sos coraçones.
[...]
Cansados son de ferir ellos amos a dos,
Eessayandos' amos quál dará meiores golpes (Anónimo 1984: 253-254).

Dicho investigador, después de analizar la épica castellana como un género entero, concluye que “la sexualidad tiene una importancia fundamental en el ciclo épico más temprano de Castilla” (Deyermond 1988: 782).

Por lo abundante y lo intenso del tema amoroso en las cantigas profanas que llegaron a nuestros días, sabemos que el erotismo prosperó en la corte alfonsí. Aquí cito la cantiga XXX, la cual los críticos tienen por una de las más atrevidas y sacrílegas de la Edad Media¹⁰²:

Fui eu poer a mão noutro di-
a ãa soldadeira no conon,
e diesse m'ela: ---tolhede-la, bon
[.....]
ca non é esta de Nosrtro Senhor
paxión, mais é-xe de min, pecador,
por muito mal que me lh'eu mereci.

U a voz començastes, entendí
ben que non era de Deus aquel son,
ca os pontos del no meu coraçõ
se fincaran, de guisa que logu'i
cuidei morrer e dix' assi: -Senhor,
beeito sejas tu, que sofredor
me fazes deste marteiro par ti!
[...]

E poren, ai, Jesus Cristo, Senhor,
en juizo, quando ante ti for,

¹⁰² Véanse, Scholberg 1971: 85.

membre-ch'esto que por ti padeci! (Alfonso X 2010: 108-109).

Benjamín Liu (1995: 203) indica “su mezcla paródica de lo erótico y lo sagrado”. Por otro lado, los investigadores están de acuerdo en que el “son” que “no era de Deus” se relaciona con los actos sexuales (Costa Fontes 1997: 96); el martirio y el padecimiento que menciona el poeta, o el mismo rey, tienen sentidos ambiguos.

El interés hacia lo sexual se mantiene en la historiografía alfonsí. Como he apuntado, las narraciones eróticas sobre Gonzalo y doña Lambra se transmitieron en la *Estoria de Espanna*. Del mismo modo, el capítulo 57 y los siguientes tratan sobre la relación amorosa entre Eneas y la reina Dido. Aquél, para conquistar a ésta con su belleza masculina, emplea un artificio: va a la entrevista armado con su cara cubierta, pero lleva a su hijo Ascanio que heredaba la hermosura del padre.

E quando se ayuntaron en uno recibieronse muy bien Ella quando uio a Ascanio so fijo tan fermoso. touo en so coraçon que padre que tal fiio fiziera muy fermoso deue seer. Ca eneas uinie armado e nol podie ella assi ueer la cara. pero quel ueye dotra guisa muy bien faycionado de cuerpo e de mienbros. assi que fue luego enamorada de eneas. E des que fue en la uilla desarmosse e fue la ueer. E quand ellal uio touo que era uerdat lo que del asmara. assi que fue mas pagada del que de primero. y el otro ssi pagosse della porque la uio muy fermosa e much apuesta (Alfonso X 2002: 26v).

El interés de la reina en él es sexual desde el primer encuentro, por lo cual me parece

natural su reacción fatalmente emocional cuando Eneas la abandona. Le escribió una larga carta en que le cuenta su dolor. Cuando él ni siquiera le contesta, la reina se suicidó (cap. 60).

No puedo pasar por alto el ejemplo más destacado de la expresión erótica en la literatura castellana medieval, el *Libro de buen amor*. Según las fechas que en los manuscritos constan (1330 y 1343)¹⁰³, el autor parece ser contemporáneo de Juan Manuel, quien escribió más activamente en las décadas de 1330 y 1340. No me parece necesario mencionar que en este *Libro* se observa un erotismo acusado que se mezcla con la burla de los clérigos y de las instituciones religiosas, dos tendencias mejor conocidas por el *Decamerón*. Aquí sólo cito, como muestra, la famosa burla erótica, y sacrílega al mismo tiempo, sobre las horas canónicas, en la cual las frases latinas de la liturgia tienen sentidos eróticos.

Rezas muy bien las oras con garçones folguines,

¹⁰³ En el código *S*, se lee “era de mill e trezientos e ochenta e un años”, y en *T*, “era de mill e trezientos e sesenta e ocho años” (*Buen amor*: 1634a, cursivas mías). Siendo ambas fechas del calendario hispano, los manuscritos datan 1330 y 1343 de nuestra era. Véanse la “introducción” por A. Blecua (2001: XVII). Este investigador insiste que “los tres manuscritos [*S*, *T* y *G*] se remotan en última instancia a un código común perdido ---el arquetipo” (Blecua 2001: XVII), mientras G. B. Gybbon-Monypenny indica que “las diferentes fechas que dan los Mss. en la c. 1634 pueden deberse a un error (o dos) de los copistas, o tal vez al hecho de haber hecho el autor dos ‘redacciones’ de su obra y a que el Ms. De Salamanca [*S*] representa la segunda”. Con la única excepción de Henry A. Kelly, quien acepta la datación tan tardía como 1389 (1984: iii), los investigadores están de acuerdo en que el *Libro* y el *conde Lucanor* son productos de la misma era.

cum his qui oderunt pacem, fasta que el salterio afines,
diçes: “*ecce quam bonum*”, con sonajas y baçines,
“*in no[c]tibus extollite*”; después vas a matines.

Do tu amiga mora comienças a levantar,
“*Domine, labia mea*” en alta boz a cantar,
“*primo dierum omnium*” los instrumentos tocar,
“*nostras preçes ut audiat*”, e fâzeslas despertar
(*Buen amor*, 374-375)

El interrogante tuteado es “Don Amor,” ya que este pasaje forma parte del largo discurso reprobatorio que el narrador-protagonista dirige a él, sin embargo dicho personaje está representado como un sacerdote oficiante; éste debe ser acompañado por los otros clérigos de ordenes menores al cantar las horas, pero ellos son, según el narrador-protagonista, “garçones folguines” y no son amantes de la paz, lo cual implica que toda la banda eclesiástica tiene el vicio de fornicación como este sacerdote inepto. No usará su “labia” para alabar a Dios, sino para besar a su “amiga”. Tocar los instrumentos significa tanto interpretación de la música litúrgica como “tocar el cuerpo femenino”, es decir el coito. El clérigo y su amante hacen ruidos tan grandes que despiertan a los demás¹⁰⁴.

Del mismo modo,

¹⁰⁴ Al parecer, no se encuentra ningún sustantivo que corresponde directamente a “las”, o sea el complemento de “fazer despertar”, pero puede ser toda la gente.

Nunca vi sacristán que a vísperas mejor tanga:
todos los instrumentos tocas con chica manga,
la que viene a tu vísperas, por bien que se remanga,
con “*Virgam virtutis tue*” fazes que ay retanga.

“*Sede a destris meis*” dizes a la que viene,
cantas: “*Letatus sum*”, si allí se detiene;
“*Illuc enim asçederunt*” a qualquier que a ti se atiende;
la fiesta de seis capas contigo la Pascua tiene
(*Buen amor*, 384-385).

Es cierto que este pasaje puede tomarse por una crítica a los clérigos que ejercitan su sexualidad, pero, teniendo en cuenta la victoria universal de Don Amor y Don Carnal al marcharse Doña Cuaresma, supongo que la expresión del amor físico por sí misma es el objeto central del *Libro*. Thomas Hart afirma que “el tema dominante del *Libro* es el amor sensual justamente en las formas que son moralmente menos aceptables” (1959: 24).

Al comparar el lenguaje del *Libro* con el de Juan Manuel, la palabra “amor” puede ser el clave: en el *Libro* hay ocho casos en que esta voz aparece, nada más, en la forma plural.

"Con aquesto podrás a tu amiga sobrar,
la que te era enemiga mucho te querrá amar;

los logares ado suele cada día usar,
aquéllos debes tú mucho a menudo andar.

"Si vieres que ay lugar, dile jug[u]etes fermosos,
palabras afeitadas con gestos amorosos;
con palabras muy dulçes, con dezires sabrosos,
creçen mucho los amores y son [más] desseosos
(*Buen amor*, 624-625)

Pues, según la enseñanza de Doña Venus, las palabras dulces despiertan “los amores” en la mujer pretendida. En el primer encuentro con Doña Endrina, encantado por la belleza de ésta, el protagonista-narrador inmediatamente piensa en los amores:

¡Ay, Dios, e quan fermosa viene Doña Endrina por la plaça!
¡Qué talle, qué donaire, qué alto cuello de garça!
¡Qué cabellos, qué boquilla, qué color, qué buenandaça!
Con saetas de amor fiere quando los sus ojos alça.

Pero tal lugar non era para fablar en amores
a mí luego me venieron muchos miedos e tenblores:
los mis pies e las mis manos non eran de sí señores,
perdí seso, perdí fuerça, mudáronse mis colores
(*Buen amor*, 653-654).

Aquí la forma plural puede ser exigida por la rima, ya que en el verso 654c la palabra “señores” no puede ser singular, sin embargo el amor del cual el narrador-protagonista quiso hablar con la dama, sin lugar a duda, es físico y sexual

debido al desenlace de este largo episodio¹⁰⁵. Otro uso de “amores” aparece en la conversación entre el narrador-protagonista y su alcahueta:

Madre, ¿vós non podedes conosçer o asmar
si me ama la dueña o si me querrá amar?
Que quien amores tiene non los puede çelar
o en gestos o en sospiros o en color o en fablar."

“Amigo”, diz la vieja, “en la dueña lo veo
que vos quiere e vos ama e tiene de vós desseo:
quando de vós le fablo e a ella oteo,
todo se le demuda el color e el aseo”.
(*Buen amor*, 806-807)

En los pasajes que he citado, los “amores” abarcan el sentido de ‘deseos sexuales’ como indica el v. 807b, ya que dichos “amores” le provoca al protagonista reacciones biológicas así como “tenblor” o cambio de “color”¹⁰⁶.

¹⁰⁵ La estructura general del episodio se basa en *Pamphilus*, comedia escrita en latín en el siglo XII. Su protagonista busca matrimonio con una doncella de una familia más noble y rica; para lograrlo, al igual que el arcipreste (¿o Don Melón?), la corteja y la viola con la ayuda de la alcahueta vieja (Gybbon-Monypenny 2001: 44-45).

¹⁰⁶ Cabe indicar que el “buen amor”, en este texto, nunca aparece en su forma plural, lo cual es un indicio de que dicho término, originalmente del amor cortés, mantiene algún sentido trascendental, a cuyo propósito, me parece muy interesante la observación de María Teresa Miaja de la Peña, quien ve “el camino del *loco amor* hacia el *buen amor*” (2000).

4.2. Otra mirada al “amor” de Juan Manuel

Comienzo el análisis del erotismo juanmanuelino con la palabra “amor”. A diferencia del *Libro*, esta palabra aparece 158 veces en la forma singular y sólo una vez en plural¹⁰⁷. Este contraste cuantitativo es impresionante. La forma, por supuesto, tiene mucho que ver con el significado de esta voz en sus contextos. Ya hace mucho que I. Macpherson indicó claramente:

Juan Manuel uses ‘amor’ to refer to the love of God, to paternal and filial love, to the feelings experienced by husband for wife and [by] wife for husband, but also to the friendship [...] which one man feels to another. *He shows little interest in the details of physical love and none of courtly love. His attention, moreover, is by no means equally divided over all areas of this conceptual sphere* (Macpherson 1971: 168-169, cursiva mía).

Como indica el mismo investigador, “about love of God, Juan Manuel is matter-of-fact. The phrase ‘por amor de Dios’ occurs again and again” (1971: 169), 16 casos en total. Por ejemplo, en *Los estados*, “mas fazialas con lo que buscaua sin pecado et quel dauan por amor de Dios et por las sus sanctas obras quel veyan fazer” (*OC*, I, 478). En el

¹⁰⁷ “Mas do tal amor pudiese ser, este sería el mejor de todos los amores [et] en pos este son todos los otros. Et las maneras que yo falle fasta aqui de amor son quinze, que son estas desuso dichas” (*OC*, I, 184). El texto habla de varias maneras de amar. “Los amores” no tiene ninguna connotación sexual.

Enfenido, “Et esta orden es de pobreza et deuen pedir por amor de Dios et non an de auer proprio, nin todos en vno, nin cada vno por si” (*OC*, I, 495), entre otras ocasiones.

Luego Macpherson apunta que “Juan Manuel values family love highly, and in *MA*¹⁰⁸, he accords ‘amor de linage’ the honour of second place” (1971: 170). Por ejemplo, “la segunda manera, de amor de linage, es quando [vn] omne a linage con otro [et] conuiene quel ame por el linage, [et quanto el linage] es mayor et mas acercado, tanto deue ser el amor mayor” (*OC*, I, 56). El amor físico o sexual sólo recobra su dignidad dentro de este régimen y sirve para gobernar relaciones humanas y sociales y para mantener los linajes nobles; fuera del matrimonio, todos los deseos sexuales son ilícitos. Así como recordamos el caso de Saladino: “puso en el talante de Saladín que olvidasse todo lo que debía guardar et que amasse aquella dueña non commo devía” (*Lucanor*, 207).

Por otro lado, el escritor castellano parece buscar el origen de la corrupción humana en el coito en que nuestra carne tiene su origen: “sin duda, la primera vilez que el omne ha en sí es la materia de que se engendra, tan bien de parte del padre commo de parte de la madre; et otrosí, la manera commo se engendra” (*Lucanor*, 275). Los hombres, además de que heredan los pecados originales, se engendran con el gozo

¹⁰⁸ *De las maneras de amor* es un capítulo del *Enfenido* editado aparte por P. de Gayangos.

sexual de los padres y están compuestos de las materias más viles del mundo, o sea semen de ambos sexos, así como creían los médicos medievales. La reproducción humana, desde este punto de vista, es nada más ni menos que la de pecado y pecadores. En el Juan Manuel teólogo-moralista, no hay lugar para transigir, como hubo en su tío Alfonso.

Gracias a los análisis que he realizado en los capítulos anteriores, queda bastante claro dónde debemos buscar por qué nuestro escritor es tan diferente de su tío y de sus contemporáneos, en especial Juan Ruiz y Boccaccio: la formación que recibió en la corte molinista presenciada por Sancho IV y la reina María de Molina. El “amor de Dios” es la noción cardinal no sólo para Juan Manuel, sino para Sancho. Por eso, esta frase se repite muchas veces en *Los castigos*¹⁰⁹: “El amor de Dios trae al omne a creencia derecha y verdadera, y el temor de Dios lo guarda que non yerre” (16). El amor paternal, de donde viene amor de linaje, también está siempre presente: “ca el mayor amor y más verdadero que ha en el mundo sí es del padre al fijo por las cosas que te yo agora dire. El padre, quanto en el mundo gana, todo lo quiere para su fijo, y avn muchos ay que más querrian ver la su muerte que non la de su fijo” (21).

El amor entre ambos sexos siempre se menciona con una connotación negativa:

¹⁰⁹ De nuevo cito el texto publicado por la Biblioteca Saavedra Fajardo, una transcripción paleográfica del código B (Sancho IV 2014).

“tress cosas fazen errar al omne sabidor, por entendido que sea, sy se non sopiere guardar dellas: la vna es amor de muger, la otra beodez de vjno y la otra es beodez de saña” (9). A lo largo del texto, hay nada más que dos usos de “amores”, ninguno de los cuales tiene sentido sexual: “E esto fezieron todos los buenos y de grandes coraçones, y dize más, que a todos los amores del mundo se deue ante poner el amor de la tierra, tan bien el el amor de los padres commo de los fijos, commo de los hermanos y commo de todos los otros” (234); y por último,

Onde conujene aqui de notar mucho lo que dicho sant Agostin, en el xiiiijo libro de La Çibdat de Dios, que dos amores fezieron dos çibades, el amor de Dios fasta en menospreçio [...] e alli muestra muy entera mente sant Agostin cómmo se puebla la çivdat del çielo y la çivdat del infierno (246).

No me parece arriesgado suponer que Juan Manuel heredó tanto el uso lingüístico como el concepto de “amor” de su primo Sancho. No obstante que los resultados del análisis realizado por los investigadores modernos indican que sí hay expresiones eróticas en *El conde Lucanor*, ocultas y casi subliminales, pero innegables al mismo tiempo.

4.3. Erotismo en *El conde Lucanor*

Parece como si no hubiera expresiones eróticas en las obras de Juan Manuel. Durante dos siglos de la historia de la crítica juanmanuelina, este aspecto se había ignorado hasta muy recientemente cuando aparecieron los trabajos de John E. Keller, Francisco Marquéz Villanueva (1995) y Aníbal A. Biglieri (1989); y no sin razón, porque hacen falta algunas herramientas especiales para desentrañar y descifrar las expresiones del amor físico en los textos de nuestro autor.

4.3.1. Evacuación como metáfora de eyaculación

El *exemplum* XXVII, con el que concluí el capítulo anterior, sirve como puente que conecta dos ámbitos aparentemente separados en el pensamiento de nuestro autor, puesto que dicho *exemplum* es dúplex y su última parte contiene un indicio del erotismo juanmanuelino. El tema central sigue el tratamiento entre esposos, desarrollado naturalmente desde un punto de vista bastante machista: en contraste con la desobediencia e imprudencia de la emperatriz, la joven mujer¹¹⁰ de Álvar Fáñez,

¹¹⁰ Es hija de del conde “Pero Ançúrez”, a quien se identifica con un conde de Carrión (1035-1117). La combinación de patronímico y señorío indica que el suegro de don

llamada “Vascuñada” aparece como la esposa ideal.

Lo erótico de este *exemplum* consiste en la mentira que Álvaro cuenta a su futura esposa. Es lógico que sus hermanas mayores, creyendo esta historia, querían “seer muerta que casar con él” (*Lucanor*, 120).

Que sopiesse, lo primero, que él non era mancebo et que, por las muchas feridas que oviera en las lidas que se acertara, quel enflaqueciera tanto la cabeça, que por poco vino que hubiesse, que le fazié perder luego el entendimiento. Et de que estaba fuera de su seso se asañava tan fuerte, que non catava lo que dezía; et que a las vegadas firía a los omnes en tal guisa, que se repentía mucho después de que se tornava a su entendimiento (*Lucanor*, 119).

El genio del autor logró crear un esposo tan horrible para esta joven noble, y sigue lo peor: “et aun cuando se echava a dormir, desde yaziá en la cama que fazía y muchas cosas que non enpecería nin migaja si más limpias fuesen” (*Lucanor*, 119-120). En estas líneas, cruciales para entender la referencia erótica, el lenguaje de Patronio es adecuadamente indirecto, de modo que hace falta deducir cuáles son las cosas no limpias que el viejo Álvaro haría en su cama. Ningún hermeneuta moderno¹¹¹ se ha

Álvar pertenece al clan que es enemigo del Cid en el *Cantar*. Según los investigadores modernos, la versión de Juan Manuel representa mucho mejor la realidad histórica que la epopeya. Tanto el “Minaya” como el Campeador se relacionaba mucho con la alta nobleza leonés-castellano antes del segundo destierro de éste cantado en la epopeya. Véanse, por ejemplo, la nota de I. Michael (Anónimo 1984: 73, n. 14).

¹¹¹ Para las ediciones que he consultado, véanse mi prólogo, n. 2.

atrevido a dar una interpretación inequívoca. Los otros síntomas que “Minaya” ha inventado tienen que ver con falta de control sobre sí mismo: borrachera, ira y violencia. Dichos síntomas, según el mismo Álvar, fueron ocasionados por su vejez y por las heridas viejas. Entonces, cuando se acuesta en la cama con su esposa, el viejo guerrero tampoco puede controlar algo y ocasiona una situación bastante sucia. Una de las posibilidades, supongo, es enuresis senil empeorada por su alcoholismo, una de las peores condiciones que las mujeres de cualquier época esperarían en su novio. Por el asco que expresaron las hijas mayores del conde, creo que esta conjetura es más probable.

A diferencia de sus hermanas que habían escuchado la misma historia de la boca de Álvar, la hija más joven del conde Pero Anzúrez le contestó así:

respondiól que gradescía mucho a Dios en que don Álvar Háñez quería casar con ella. Et en lo que dezía quel fazía mal el vino, que si por aventura alguna vez le cumpliesse por alguna cosa de estar apartado de las gentes que por aquello quel dezía o por al, que ella lo encubría mejor que otra persona del mundo. Et a lo que dezía que él era viejo, que cuanto por esto non partiría ella el casamiento” (*Lucanor*, 120).

Quedan dos posibilidades de lo que hay atrás de su respuesta:

- 1) La joven sabía que todo era una ficción que su futuro marido inventaba para probarla y le respondió tal y como él había esperado.
- 2) La muchacha, creyendo de verdad la historia de Álvar, decidió aceptarlo tal y como era.

En el plano literal, ambas interpretaciones parecen posibles, pero por el siguiente episodio me inclino a optar por la primera. Álvar invita a un sobrino suyo a pasear con él; en el camino, los dos ven un rebaño de vacas, pero Álvar, a propósito, insiste que son yeguas. El tío le propone que venga su mujer para que juzgue su “contienda” (*Lucanor*, 122). Desde luego, la joven mujer afirma la opinión de su esposo, pero si ella estuviera engañada por la palabra de su marido, no podría ser, en ningún modo, “buena dueña et tan cuerda” (*Lucanor*, 121). Algún tiempo después de casarse con él, Vascuñada debe de saber que todos los síntomas asquerosos eran mentiras. Entonces, en las palabras aparentemente mentirosas de su marido, encontrará su verdadera intención, de ser una mujer cuerda¹¹². De este modo, la joven Vascuñada consiste un ideal de esposa así como el “Minaya” lo es de la caballería; la moraleja coincide con el consejo de Saladino: para

¹¹² De modo que no tomo muy literal el comentario de Patronio: “et cuando doña Vascuñada esto vio, como quier que ella tenía que aquellas eran vacas, pues su cuñado le dixo que dezía don Álvar Háñez que eran yeguas, tovo verdaderamente ella, con todo su entendimiento, que ellos erravan, que las non conoscían mas que don Alvár non erraría en ninguna manera en las conocer”, pues Patronio no siempre es un narrador honesto: a veces, oculta informaciones cardinales a propósito. Por ejemplo, en el *exemplum* XI, la magia funciona no sólo al clérigo ingrato sino al lector, porque el narrador la calla hasta el último momento; en el *exemplum* XXVIII, no menciona, al principio del episodio, que el sacerdote al cual Lorenço asesinó era un “traydor”, convertido en musulmán.

buscar el mejor marido (o la mejor mujer), hay que fijarse en su persona.

Al revisar la estructura del *exemplum*, nos damos cuenta de que la historieta del supuesto enuresis senil no es una materia indispensable: con otros síntomas, el receptor podría generar una imagen completa del esposo más asqueroso. Por eso, hay que analizar por qué el autor agregó este elemento, con un lenguaje tan indirecto que nos parece un mensaje cifrado. A Vascuñada le afectaría este problema, si fuera cierto, porque como su mujer, ella se acuesta con el viejo “Minaya”, lo cual consiste una de escasas expresiones eróticas de *El conde Lucanor*. Lo erótico queda aún más marcado por la doble función de pene: orinar y eyacular. El receptor varón, por su experiencia, puede relacionar el alivio de eyaculación con el de micción. Parece que el autor puso este detalle erótico sólo para su placer y de los lectores; trató de neutralizar su impacto, poniendo, en la boca de Patronio la frase que nos suena a griego.

Esta conjetura será confirmada por el análisis del *exemplum* XLVI, donde también se observa el alivio físico de evacuación que psicológicamente se relaciona con eyaculación. En éste, la intención erótica recobra mucho más importancia y forma una posible interpretación diferente a la “oficial” dada por Patronio y afirmada por “don

Johán”. Se trata de un “philósopho¹¹³” que sufre de los síntomas que los médicos modernos identificarían con estreñimiento y hemorroides. La manera de describir su enfermedad es indirecta y no deja de ser cortesana, como se espera en una persona como Patronio: “cuando era mester desenbargar de las cosas sobejanas que fincavan de la vianda que avía recebido, non lo podían fazer sinon con muy grand dolor et con muy grand tiempo ante que pudiesse seer desenbargado” (*Lucanor*, 188). El humor escatológico persiste a lo largo del *exemplum* y consiste un caso típico de “cosas bajas”, al cual B. Taylor extrañamente (2009) cerró sus ojos.

El médico le aconsejó que no aguantara sus necesidades, de donde viene el tragicómico desenlace del *exemplum*. Un día, caminando en su ciudad, el filósofo sintió la necesidad de defecar y se metió en un callejón, pero “moravan ý las mugeres que públicamente viven en las villas faziendo daño de sus almas et desonra de su cuerpo” (*Lucanor*, 188). Por sus nobles costumbres, el sabio jamás necesitaba del servicio de las mujeres públicas y por tanto ni siquiera sabía que ellas vivían y se prostituían en el dicho callejón, pero cuando salió de allí, sus gestos mostraba el alivio físico después de la muy necesitada defecación, el cual los ciudadanos interpretaron mal: “por el grant

¹¹³ Según Patronio, este filósofo, o más bien el sabio, “morava en una villa del reyno de Marruecos” (*Lucanor*, 188), de modo que este *exemplum* tiene un ambiente islámico. Pero, al igual que Saladino, la moral del filósofo parece aceptable en el pensamiento cristiano de la época de Juan Manuel.

tiempo que se detuvo en aquel lugar et por las semejanzas que en él parecieron [...] cuando ende salió, todas las gentes cuydaron que entrara en aquel logar por otro fecho que era muy desvariado de la vida que él solía et deve fazer” (*Lucanor*, 188-189).

A pesar de que la escena está situada en un país islámico, no se ha encontrado la fuente de este *exemplum* en la literatura árabe. Ayerbe-Chaux (1975) no se atreve a mencionar ninguna fuente o materia de la cual Juan Manuel se ha servido. Devoto cita una frase de *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso, “sed magna necessitate cogitur eitam honestus homo letrina adire” (Devoto 1972: 452), y parece que Serés lo afirma (*Lucanor*, 187, nota introductoria). El autor de origen hispanojudío, en su breve sentencia, menciona humorísticamente las necesidades corporales de los hombres de buen carácter, lo cual podría inspirar a Juan Manuel, pero la contribución de éste es relacionar el alivio de defecación con el de coito.

Es notorio que el filósofo “non sabían que tal compañía allí [en el callejón] morava” (*Lucanor*, 189) y que él entró allí sólo para hacer sus necesidades, lo cual coincide con la moraleja que él mismo da a sus discípulos después de la tragedia: “cuando un omne, non faziendo nada por ello, le viene algún mal o algún daño, assí commo si omne fuesse por una calle et lançasse otro una piedra a un páxaro et descalabrase a él en la cabeça” (*Lucanor*, 190). Lo que insiste el sabio sobre su

castidad parece ser afirmado por Patronio y luego por el mismo “don Johan”, así como sucede en todos los apólogos¹¹⁴. Sin embargo, en la mente del lector, queda imborrable la imagen del filósofo fornicador, debido a las “semejanças” de alivio que éste llevaba. Lo mismo ocurrió a la mente de los ciudadanos marroquíes dentro del marco narrativo. Esta realidad alternativa, engendrada por la imaginación de los personajes y de los receptores, constituye la clave de la estrategia narrativa de Patronio, con el secreto del filósofo encerrado en el oscuro callejón¹¹⁵.

En estos dos *exempla* Juan Manuel muestra su interés hacia el amor físico desarrollado en el ámbito escatológico, provocando la imaginación de los lectores mediante el empleo de un lenguaje indirecto y cortesano.

4.3.2. El amor físico sangrante

¹¹⁴ De este modo, la persona de “don Johan”, no la de Patronio, desempeña el cargo de autoridad máxima en toda la colección. Véanse, Palafox 1998.

¹¹⁵ La interpretación “oficial” también tiene una connotación escatológica y vulgar, puesto que el sabio literalmente “cagó” encima del callejón de prostitutas. La voz “cagar” se encuentra al principio del siglo XV, según Corominas (1954), agradezco de nuevo a la Dra. von der Walde por acordarme este detalle.

A continuación, observo la relación entre el amor físico y la violencia en *El conde Lucanor*, la cual no se acusa tan directamente como en el caso de *mio Çid*, en que los yernos de Campeador, poseídos por deseos sádicos y por los resentimientos injustos que le guardaban al Cid, atormentan a sus esposas. Aquí, trato de mostrar que la violencia y la corriente de sangre son metáforas de los actos sexuales en *El conde Lucanor*.

Mi ejemplo es el trigésimo quinto apólogo del dicho libro, conocido mejor, por la denominación de Keller (1975), como “*exemplo de la mujer brava*”, pero, en realidad, este apólogo trata sobre un “mancebo” árabe que por medio del matrimonio realiza un ascenso social dentro de su propio estamento¹¹⁶ y que defiende su merecimiento por actuar muy astuto y “bravo”. El joven musulmán pide la mano de la única hija de una familia muy rica, porque “[él] non era tan rico que podiesse conplir tantos fechos et tan grandes commo el su corazón le dava a entender que debía cumplir” (*Lucanor*, 148), o sea, este matrimonio es desde el principio, un asunto de negocio y política al igual que muchas otras nupcias medievales¹¹⁷.

¹¹⁶ El padre de la mujer brava, al hablar con su futuro consuegro, muestra su preocupación para no ser “falso amigo” (*Lucanor*, 149) a pesar de la notable diferencia económica entre ambos, lo cual sugiere que ellos eran “iguales” al ojo de los cristianos poseídos por las ideas estamentales como Juan Manuel.

¹¹⁷ Esto también concuerda con la idea cristiana, la cual casi siempre encontraba un verdadero amor fuera del matrimonio, mientras Ibn Hazm de Córdoba, el gran filósofo hispano-árabe, registra varias historias de unión conyugal basada en el amor mutuo,

Pero hay un problema de peso que puede embargar el proyecto del joven: su futura esposa “era muy contraria de aquel mancebo, ca cuanto aquel mancebo avía de buenas maneras, tanto las avía aquella fija del omne bueno *malas e revesadas*. Et por ende, omne del mundo non quería casar con *aquel diablo*” (*Lucanor*, 148, cursivas mías). El texto nunca explica en qué sentido la moza es “mala” y se parece al “diablo”. Antes de la valiosa contribución de Francisco Márquez Villanueva (1995), los críticos trataron de componer este rompecabezas contando sin la pieza principal. Por tanto, su comprensión, en algún sentido, resultó superficial. A los lectores limitados al plano literal, el carácter de la novia parece horrible, ya que su propio padre comenta al del protagonista sobre ella: “par Dios, amigo, si yo tal cosa fiziesse, seervos ýa muy falso amigo, ca vós avedes muy buen fijo, et ternía que fazía muy grand maldad si yo consintiesse su mal nin su muerte” (*Lucanor*, 149); pero el joven considera que vale la pena arriesgar su vida por esta oportunidad, de modo que el “contrato” nupcial se celebrará. Como siempre, el silencio de Patronio tendrá alguna razón, pero, sin conocer bien el fondo semítico de este *exemplum*, nunca podremos descubrirla a cabalidad.

La primera tarea del joven es “domar” a su mujer brava. Por eso, en la noche de la boda, cuando, como apunta Keller (1975: 48), seguramente los novios se conocen,

insistiendo que puede confirmar su verosimilitud (Córdoba 1971).

actúa como si estuviera enloquecido por la violencia: a su perro, a su gato y a su caballo, manda servirles agua, y como éstos no pueden cumplir la orden de su señor, los mata. Dicho erudito estadounidense apunta que “the author does not say that he is clever, ambitious [...] instead, the young man’s actions and words reveal all these qualities” (Keller 1975: 47). A mi modo de ver, este apólogo tiene la misma estructura que el XXV, en el cual un joven de la baja nobleza, a pesar de su relativamente humilde condición social, fue elegido yerno del conde de Provenza y muestra su merecimiento (veáanse, 2.2.3). Al igual que en otros *exempla*, no obstante el ambiente árabe e islámico, su esencia ética procede de la cultura cristiana, a la que perteneció nuestro autor.

Como apunta Marquéz Villanueva (1995: 315-318), en varios textos del Medio Oriente, incluso refraneros, se recomienda esta clase de estrategia a los hombres que están a punto de casarse, lo cual, en términos generales, representará “el concepto islámico de mujer y el matrimonio” (Marquéz Villanueva 1995: 316). Dicha contribución llenó, más o menos, el hueco que se había dejado en la *Quellestudien* de este apólogo, la cual solía limitarse a los congéneres europeos, incluso la famosa adaptación por Shakespeare¹¹⁸.

Ahora bien, si analizamos una de las escenas más violentas en *El conde*

¹¹⁸ Véanse, por ejemplo, Devoto (1972: 426-431); Ayerbe-Chaux (1975: 154); Alcalá (1945).

Lucanor, se revelará en qué sentido este *exemplum* es erótico. Cuando se ha celebrado, los moros dejan a la nueva pareja en su nuevo hogar con la cena preparada, como es su costumbre. El marco narrativo es económico en lugar y tiempo: la recámara de la joven pareja (lugar) y la noche de boda (tiempo). Obviamente, la misión del joven moro es consumir su unión conyugal para asegurarse la posición de yerno y heredero. Como indica Keller, su aventura en la noche de boda consiste en tres ciclos y cada acto del joven esposo “has set himself to accomplish increases in magnitud” (1975: 48). Todo el suceso, según dicho investigador, fue planeado y puesto en práctica por el mozo astuto y “bravo”. El orden en que fueron ejecutados los animales inocentes también tiene sentido: del más vil al más noble, ya que mientras que el Corán acusa un menosprecio hacia el perro, los gatos eran animales preferidos del profeta. Los caballos, tanto espiritual como materialmente, eran más importantes para los árabes (Keller 1975: 46-47); cada etapa, la tensión violenta crece en el marco narrativo, metafóricamente representada en la recámara de recién casados.

La estructura *triplex* del apólogo con tres actos del esposo, por la simetría medieval, requiere tres reacciones de la esposa, tres metas logradas; sin embargo, el texto sólo consta que la esposa dio agua a sus manos y le sirvió la comida (*Lucanor*, 151). ¿Son nada más dos conquistas? Pero al mismo tiempo, Patronio afirma: “así pasó

el fecho entrellos aquella noche, que nunca ella fabló, mas fazía lo quel mandavan” (*Lucanor*, 151). Por tanto, Keller insiste que diciendo “ovieron dormido una pieça” (*Lucanor*, 151), Patronio implica la consumación del matrimonio (Keller 1975: 50)¹¹⁹. La interpretación de Keller es convincente y explica muy bien cómo la versión de Juan Manuel conserva lo erótico de la fuente árabe¹²⁰, mientras que la adaptación de Shakespeare, por ejemplo, al complicarse la intriga del cuento y al multiplicarse los personajes, pierde la sensualidad y la doma sexual de la mujer se convierte en espiritual. Sin embargo, el investigador estadounidense falla en explicar dos cosas importantes: el verdadero sentido del carácter “bravo” de la esposa, y el porqué de tanta violencia y sangre.

Veinte años después, la propuesta de Márquez Villanueva, que he citado ya parcialmente, resolverá estos problemas. El sevillano apunta que se considera bueno entre los musulmanes, en especial los beduinos, que una virgen “rechace” la entrega conyugal, hasta con piedras: “el valor que, a título honroso, es concedido por el grupo a

¹¹⁹ Márquez Villanueva visualiza dicha estructura así:

MANCEBO MUJER
Muerte de un perro - dar agua a manos
Muerte de un gato - servir la comida
Muerte de un caballo - [entrega conyugal] (1995: 325)

¹²⁰ Además, su interpretación disipara una contradicción textual: después de que los dos “ovieron dormido una pieça”, el marido dijo que no había podido dormir bien por tanta “saña” que tenía, y vuelve a descansar hasta el día siguiente. Debe de haber sucedido algo que le quitara la “saña”; más bien, cuando los nuevos esposos “ovieron dormido”, sólo se acostaron juntos. El narrador empleó este eufemismo muy a propósito.

la preservación de la virginidad aprueba en tan delicado trance a la clase de espionaje para el cual realmente se escenifican semejantes extremos de rechazo” (Márquez Villanueva 1995: 323). Su hipótesis revela el verdadero significado del carácter “bravo”, el cual no se puede concretar en el lenguaje cortesano de *El conde Lucanor*. Además, la palabra del suegro “preocupado” cambia su sentido totalmente. La cito de nuevo: “par Dios, amigo, si yo tal cosa fiziesse, seervos yá muy falso amigo, ca vós avedes muy buen fiijo, et ternía que fazía muy grand maldad si yo consintiesse su mal nin su muerte” (*Lucanor*, 149). Según Keller, “he [el suegro] has a very tragic flaw and he must be unusual, too, in a way quite different from his daughter and her prospective groom. He is afraid of a woman” (1975: 47). Pero a la nueva luz que encendió Márquez Villanueva, ni el padre ni la hija están fuera del código social. Esta frase acusa el orgullo paterno sobre la castidad de la hija, y al mismo tiempo, algún menosprecio por el yerno de humilde condición económica.

Con dicha hipótesis, la supuesta “entrega conyugal” parece mucho más bélica de lo que se muestra en el plano literal. Entonces, no es de extrañar que Patronio pinte la escena con tanta sangre. Como apunta Márquez Villanueva, “el mancebo termina por asumir un carácter de figuración mítica mayor que el natural en su capacidad viril y desfloradora. Llevando a un claro extremo dicho proceso de instrumentalización, el

texto termina por identificar al joven esposo con obvia y recurrente imagen fálica de espada ensangrentada” (1995: 328).

Un conocedor del Antiguo Testamento, al leer dicha escena, recordará la “*signa virginitatis*” (Deut. 22: 13) que los familiares de la esposa tienen que presentar ante la comunidad israelita para defender su derecho, cuando el esposo quiere divorciar y difamarla. El texto bíblico, en seguida, la parafrasea por “ropa” (lat. *vestimentum*), pero fue interpretado muchas veces por la “sábana” manchada por la desfloración acaecida en la noche de boda, lo cual se practica en varias tribus semíticas hasta la fecha. Por supuesto, los primeros receptores del *exemplum XXXV* no conocían la teoría de Freud, que relaciona la espada con un pene erecto, pero eran conocedores del Antiguo Testamento y aun mejores conocedores de las costumbres árabes que nosotros. Cuando el esposo mata a su primer víctima, ya “ensangrentó toda la casa et toda la mesa et toda la ropa” (*Lucanor*, 149, cursiva mía).

En este apólogo, la inundación sanguínea es metáfora o anticipación de desfloración; del mismo modo, la matanza de animales es sustituto de la guerrilla entre ambos sexos, la cual es parte del código social árabe (y ¿el hispano-cristiano también?). Por eso, creo que Juan Manuel, en este caso, conscientemente ha producido un texto erótico. Como hemos logrado desentrañar lo erótico que Patronio quiere ocultar, nos

atrebamos a afirmar que, en el *exemplum* XXXV, el autor estableció una relación innegable entre el amor físico y la violencia.

4.3.3. Una posible expresión de la sexualidad femenina

En la sección anterior, hemos visto cómo en un apólogo aparentemente no muy erótico, la expresión del amor físico se confunde con la violencia. Si el amor mutuo se convierte en un sentimiento desequilibrado, llamado celos, la violencia que forma una parte suya, también se cambiará de modo: me refiero al *exemplum* XLII, en el que un matrimonio que vivía en mutuo amor termina matándose, por sospecha, celos, y odio que “una falsa beguina¹²¹” le ocasiona.

El esposo termina asesinando a su mujer, y será asesinado también por los parientes de ésta, lo cual provoca más odio y sangre. La intriga de la tragedia sin catarsis comienza cuando dicha beguina se encuentra con el diablo que lleva años sin poder hacer ningún daño a un matrimonio ideal. Sin que el enemigo de Dios la ayude o siquiera le sugiera algo, esta mujer lleva a cabo sus planes nefastos para cultivar

¹²¹ Bernard Darbord, habiendo consultado Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles (ADMYTE) II, afirma que éste fue el primer uso de la palabra “beguina” en el castellano (Darbord 2005: 223).

sospecha y odio entre los esposos. Recordemos que el Pecado Original entró al mundo cuando la primera mujer fue engañada y seducida por el enemigo de Dios, y el primer hombre por ella (Gen. 3: 1-7), pero la malvada en *El conde Lucanor*, a lo largo del cuento negro, desempeña el papel principal: el diablo, quien, en teoría, ocasiona todos los males a la humanidad, no tiene ninguna función en este *exemplum*.

Con razón, Bernard Darbord insiste: “la falsa beguina de don Juan Manuel es un avatar del tipo oriental bien conocido de la *vieja* hipócrita, *alcahueta*, mala consejera” (Darbord 2005: 223-224, cursivas mías). Añade dicho investigador que en comparación con esta “falsa beguina”, la alcahueta del *Libro de buen amor* parece “eficaz y bondadosa” y es “fiel auxilio de Juan Ruiz” (Darbord 2005: 224). La beguina es “falsa”, pero ¿en qué sentido? Conviene recordar que para juzgar a un cristiano, clérigo o laico, nuestro autor fija la mirada en su interior. Como a las beguinas no se les pedía votos religiosos, el adjetivo “falsa” debe de calificar su interior: la protagonista es falsa en su vocación. De hecho, su alma está lo más alejado de la salvación, lo cual sabemos por su trato con el diablo; lo que ella recomienda a su ama es, nada más ni menos, la hechicería amorosa que las alcahueta-brujas practicaban en Europa, aunque la “hechicería” de la “falsa beguina” tiene un fin aún más nefasto. Lida de Malkiel (1950-1951: 157-158) relaciona esta abominable imagen de la pseudo-religiosa con la opinión negativa que la

Orden de Predicadores acusaba hacia las beguinas. Su observación sobre las ideas dominicas de Juan Manuel es correcto en general y es aceptada por la gran mayoría de los expertos, pero en este caso concreto, me parece un poco fuera de lugar. La beguina es “falsa” al igual que los clérigos falsos que no pueden escaparse del reproche de Patronio (veáanse 2.1).

Es muy probable que la “falsa beguina” sea vieja, aunque el texto no aclara su edad. La “falsa beguina” le dice “fija” a su ama. Además, a ella le permiten hablar con su amo a solas varias veces, lo cual también nos hace imaginar que es una “dueña” vieja. Si esta conjetura es cierta, su edad la habrá ayudado bastante a pasar por “criada de su madre (del joven marido)”, que “por este debdo que avía con ella que era muy tenudo de la servir” (*Lucanor*, 169).

Pero esta vieja, aparte de ser amante del mal, es bastante “verde”. Aun con la discreta narración de Patronio, podemos entrever su interés sexual. Entre otras muchas maneras, la falsa beguina escogió cultivar celos en los jóvenes esposos. Al ganar la confianza de ambos, la maldita mujer hace creer a la buena esposa que su marido tiene una amante más querida que ella: “fija, mucho me pesa desto que agora oý: que vuestro marido que se paga más de otra muger que non de vós, et ruégovos quel fagades mucha onra et mucho plazer por que él non se pague más de otra muger” (*Lucanor*, 169). Es

verdad que, como indican Knust (Manuel 1900: 385-396) y Devoto (1972: 440), el cuentecillo de J. Ibn Sabarra y el *exemplum* 245 de E. de Bourbon, entre otros, pueden haber nutrido a Juan Manuel, pero fue su propia pluma la que produjo estas palabras tan vivas y detalladas, que nos hacen enfrentar a esta vieja malvada e hipócrita. Nótese que la vieja se refiere al “plazer” que la esposa tiene que dar a su marido: esta conversación que tuvo lugar en la intimidad, entre dos mujeres, puede llevar una connotación sexual.

Al igual que el *exemplum* XXXV que he analizado en la sección anterior, este apólogo también tiene una estructura *triplex* bien elaborada:

1^a: La beguina amonesta a la esposa sobre la “infidelidad” del marido.

1^b: La beguina informa al esposo sobre el “amigo” de la esposa.

1^c: La joven pareja sin creerla totalmente cae en sospecha.

2^a: La vieja vuelve a llamar la atención a la esposa.

2^b: La vieja una vez más amonesta al marido.

2^c: La pareja es atrapada por la tristeza e la ira.

3^a: La vieja propone una hechicería amorosa a la mujer.

3^b: La vieja avisa al esposo de que su esposa lo quiere asesinar.

3^c: El marido termina matando a su cónyuge.

En cada paso, la acción de la vieja trae el resultado que ella esperaba, y la tensión entre el marido y la mujer va creciendo. La “falsa beguina” no deja de asomarse a la intimidad de la pareja, y tampoco oculta su interés sexual. El diablo, tradicionalmente

más sabio que el ser humano, no supo cultivar el odio; pero la vieja sabe, a diferencia de éste, dónde está la flaqueza de los esposos castos, los celos¹²² y directamente ataca ahí.

Este *exemplum* que trata sobre el interés sexual de la vieja y sobre los celos de la joven esposa, puede ser una de escasas expresiones de la sexualidad femenina en *El conde Lucanor*. Siendo el autor discípulo de la escuela molinista, cuya sentencia es “tress cosas fazen errar al omne sabidor, por entendido que sea, sy se non sopiere guardar dellas: la vna es *amor de muger*, la otra beodez de vjno y la otra es beodez de saña”, no es de extrañar que la sexualidad femenina reciba un trato tan negativo y sea causa de una catástrofe.

4.3.4. La sospecha sin aclaración: ambigüedad y erotismo en el *exemplum* XXXVI

¹²² Obviamente, Juan Manuel no emplea literalmente este término al narrar su *exemplum*, pero todo el contexto nos permite imaginar que los “celos” de la joven pareja constituye la clave de la estrategia de la vieja y la del *exemplum*. Por eso creo muy apropiado recordar la definición que el mismo autor da a dicha palabra:

et deuedes saber que entre ‘zelo’ et ‘çelo’ que ay esta diferençia: ‘zelo’ tomasse por buena entençion ca sienpre se entiende por el que ama de buen amor et querria que aquella persona que ama acertase sienpre en lo mejor [...] mas el çelo nunca se toma por buena razon [...] ca ‘çelo’ verdader mente non se dizen por al, sinon quando en marido o el pariente que-lo deue fazer veeye o entiende tal cosa en su muger o en su pariente de que puede venir grant menospreçio (*OC*, I, 508).

En este pasaje, el autor para defender su “zelo” hacia la Virgen, como su contrapunto, habla de “çelo” entre los esposos, el cual nunca se toma por “buena razon” ni se entiende por “buen amor”.

La última sección de este capítulo la dedico al voyeurismo en *El conde Lucanor*. Para que algún cuento de voyeurismo tenga sentido, el narrador y el receptor deben compartir la idea de privacidad, la cual no era muy común en la Edad Media. Además, la idea medieval de la privacidad es muy distinta a la nuestra: los príncipes usaban el excusado mientras entrevistaban a la gente. Sin embargo, con el desarrollo económico, una clase más amplia pudo gozar de tiempo y espacio privados en la Baja Edad Media¹²³. No es difícil, pues, percatarse de las connotaciones voyeurísticas en los *exempla* que he revisado en este capítulo: en el XXV, cuando los familiares de la pareja se retiran, con todos los animales muertos, el receptor se queda en la recámara de la pareja para ser el único testigo de la consumación matrimonial; en el XLII, en cambio, el papel del “voyeur” lo desempeña la “falsa beguina”, quien no deja de asomarse a la intimidad de un matrimonio.

A continuación, analizo el *exemplum* XXXVI, en el que un comerciante, gracias a los “sesos” (consejos) que ha comprado, se salva de matar a su mujer y a su hijo. El mercader tarda nada menos que veinte años en negociar en “una tierra muy leñe”, dejando a su mujer embarazada, la cual pare un hijo suyo durante su ausencia.

¹²³ Le Goff 1971: 176-192; Webb 2007, en especial, los caps.9-12.

Como ella no ha sabido nada de su marido, ama a su hijo de manera exagerada: “la madre, como non avía otro fijo et tenía que su marido non era vivo, conortávase con aquel aquel fijo et amávalo como a fijo; et por el grand amor que avía a su padre, llamávalo marido. Et comía sienpre con ella et durmía con ella commo cuando avía un año o dos” (*Lucanor*, 154); el negociante parece haber perdido contacto con su esposa, de modo que ni siquiera sabe si su bebé ha nacido bien.

Por fin, el marido llega a su ciudad de origen, cuando su comportamiento se me hace muy extraño: “non dixo nada a ninguno, fuesse desconocidamente para su casa et escondióse en un lugar encubierto por ver lo que se fazía en su casa” (*Lucanor*, 154). Es algo parecido al regreso de Ulises a Ítaca; ¿piensa el mercader que su esposa tiene pretendientes? Le toca observar que su hijo, ya un mancebo, llega a casa; su esposa lo recibe, y ambos, como si fueran esposos, comen juntos y se acuestan juntos¹²⁴. Al principio, la mujer dice a su hijo: “marido”, como es su costumbre, lo cual constituye una ironía dramática. El “verdadero” marido piensa que su esposa tiene otro, ¡ya que se ha olvidado de su embarazo! De nuevo, extrañamente el marido se enfada: “fizosele muy grave de soffrir et endereçó a ellos por los matar, Et yendo assí muy sañado” (*Lucanor*, 155). ¿De repente, siente celos de su esposa a quien ha abandonado por

¹²⁴ En *El conde Lucanor*, la cena y la comida funcionan como prelude de la escena amorosa, por ejemplo, en el *exemplum* XXXV, y L (un adulterio frustrado).

veinte años, o después de las décadas de abandono todavía siente que su derecho de esposo ha sido violado? Puede que su reacción esté de acuerdo con los códigos medievales, pero psicológicamente es poco comprensible. En el primer lugar, ¿cómo ha reconocido a su mujer después de tanto tiempo?

Es justamente en ese momento que el “cornudo” recuerda uno de los consejos que compró hace veinte años: “cuando fuesse muy sañado et quisiesse fazer alguna cosa arrebatadamente, que se non quexasse nin se arrebatasse fasta que sopiesse toda la verdad” (*Lucanor*, 154), gracias a lo cual se detiene. Pronto oye a su mujer decir “Ay marido et fijo” (*Lucanor* 155). “Cuando el mercadero aquello oyó et se acordó cómo dexara en cinta su muger, entendió que aquel esra su fijo” (*Lucanor*, 155). ¿Es posible olvidar la concepción de su primogénito, recordando, en cambio, después de veinte años, un consejo que le pareció una “fabliella¹²⁵”? ¿Si no ha sabido nada de su mujer por tanto tiempo, cómo puede estar seguro de que el muchacho es su hijo? Con Biglieri (1989: 23-43), creo que es un cuento irreal nacido de la pluma de un escritor realista.

Trazando los hechos del mercader, creo que su mente sería un objeto de estudio muy curioso para el psicoanálisis moderno, pero lo más extraño sucede al final. No se trata del personaje, sino del narrador. Patronio omite un desenlace esperado que podría

¹²⁵ Acerca de la connotación negativa y menospreciada de esta voz, véanse, de nuevo, Taylor 2000.

disipar todas las sospechas, tanto del padre como del lector, y que nos libraría de tanta tensión que se ha aumentado desde la llegada del esposo: reunión de la familia y presentación oficial del hijo al padre. Cabe recordar que en el cuento del genovés moribundo, Patronio suspende su narración justo antes del *grand finale*. En el dicho *exemplum*, la intención del narrador es evitar un serio choque entre la moraleja religiosa del apólogo y la pragmática del marco narrativo: sin que Patronio narre el desenlace que la misma estructura del *exemplum* exige, ambas interpretaciones pueden coexistir como dos realidades paralelas en la mente del receptor (veáanse 3.4.). Mi hipótesis es que la estrategia narrativa es básicamente la misma en el *exemplum* XXXVI: sin que el padre y el hijo se conozcan el uno al otro, sin que los esposos se enfrenten para recuperarse las dos décadas perdidas, la sospecha de que la esposa haya “traicionado” a su marido no se disipara totalmente.

Aunque aceptemos que el joven es el verdadero hijo de este matrimonio, no se borra completamente la sospecha de una relación incestuosa entre la madre y el hijo. Repito que el esposo observa desde un lugar escondido, un preludio del coito: llegada del hijo, la cena en la intimidad y la cama: sin duda, todo el episodio está construido alrededor del acto voyeurístico del marido. Para mantener estas realidades paralelas, Patronio dejó de narrar la parte más dramática del cuento, de modo que al igual que el

caso del sabio pagano y las prostitutas (Ex, VLVI), a pesar de la moraleja que da Patronio y la afirmación del mismo “don Johan”, la sospecha que se concibe en la mente de receptor queda sin aclarar¹²⁶.

4.4. Erotismo a través de la tradición

Como hemos visto, la expresión del amor físico sí existe en los *exempla* de Juan Manuel, pero para percibirla, tenemos que conocer la retórica, de la cual, sin duda, nuestro autor es un gran maestro. Hay que utilizar la imaginación y escuchar el silencio del consejero. Los que no vivimos en la época del autor tenemos que aprender sus códigos sociales, incluso de los musulmanes. Siguiendo dicho proceso, puedo concluir que la tradición del erotismo, que proviene de las obras más tempranas de la literatura castellana y que ha llegado, por lo menos, hasta la corte alfonsí, sigue viva en Juan Manuel. Si en él, el erotismo mantiene un tono fino sin caer en la mera obscenidad o grosería, es gracias al carácter didáctico de la obra, un narrador cortesano que nuestro autor ha creado y, en

¹²⁶ Cabe indicar que la ironía no afecta la credibilidad de la enseñanza y la función de *exemplum* queda intacta. He podido percatarme de esta clase de ironía sólo en dos *exemplum*, el XXXVI y el XLVI. En ambos casos la ironía es subliminal; no creo que sea intención autoral confundir a sus lectores. Quizá es un arte más de deleitar.

especial, la herencia molinista que pone la religión por encima de la genialidad artística.

CONCLUSIONES

Huelga repetir la conclusión de cada capítulo escrita en su lugar correspondiente. Aquí sólo apunto las contribuciones muy generales de este trabajo. La hipótesis “dominica” de M. R. Lida de Malkiel, con la cual se suele explicar varias ideas religiosas de nuestro escritor, tiene una validez muy limitada, en especial, cuando se trata de sus creaciones literarias como *El conde Lucanor*: el apólogo de los frailes menores, lógicamente, no es una propaganda dominica; el *exemplum* de la “falsa beguina” muy difícilmente representa las ideas negativas que la Orden de Predicadores tenía sobre el estamento beguino; como indica F. Rico, en Juan Manuel, la influencia literaria de R. Llull es mayor que la de ningún escritor dominico.

Las relaciones entre Alfonso X, Sancho IV y Juan Manuel no son tan sencillas como se solía creer en la primera década de nuestro siglo: es cierto que, en muchos casos, la influencia molinista cubre los rasgos alfonsíes de la obra juanmanuelina, pero, por lo menos en el trato de la caza, de la *mala muerte* y del amor físico, Juan Manuel se aleja del modelo molinista. En varios casos, Juan Manuel muestra ideas originales, distintas de Alfonso y Sancho. En el episodio del genovés moribundo, la idea renacentista acerca de la muerte parece ser defendida. Esta diversidad y ambivalencia

ideales me parece muy normales porque se trata de una serie de producciones literarias que duró casi veinte años. De momento, no puedo juzgar si es un desarrollo continuo como suele explicarse, ya que, salvo pocas excepciones (Gómez Redondo 2002, por ejemplo), los problemas del Juan Manuel renacentista quedan sin ser investigados.

En las obras juanmanuelinas conviven lo arcaico con lo “moderno”, lo idealista con lo realista, lo piadoso con lo profano: todo es una complejidad, así como la situación familiar y política del autor.

BIBLIOGRAFÍA

A) Textos

- Alfonso, rey de Castilla y León, *Las siete partidas del sabio Rey, 1758: Alfonso X "El sabio" Rey de Castilla y de León, 1221-1284*, México, Suprema Corte de Justicia, 2004.
- Alfonso X, *Estoria de Espanna que fizo el muy noble rey don Alfonso, fijo del rey don Fernando et de la Reyna Beatriz [...]*, Alcalá de Henares, Universidad, 2002.
- , *Cantigas profanas*, edición Juan Paredes, Madrid, Castalia, 2010.
- Anónimo, *Libro del caballero Zifar*, edición de Cristina González, Cátedra, 1983.
- , *Poema de Mio Cid*, edición de Ian Michael, Madrid, Castalia, 1984.
- , *Calila e Dimna*, edición de Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra. Madrid, Castalia, 1985.
- , *Fuero juzgo*, edición de Wilhelmina Jonxis-Henkemanns, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1992.
- , *Libro de Alexandre*, edición de Jesús Cañas, Madrid, Cátedra, 2007.
- Berceo, Gonzalo de, *Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona, Crítica, 1997.
- Borges, Jorge Luis, *Antología de la literatura fantástica*, edición de S. Ocampo y B. Casares, Buenos Aires, Sudamericana, 1940.
- Córdoba, Ibn Hazm de, *El collar de la paloma*, traducción de Emilio García Gómez, Madrid, Alianza Editorial, 1971.
- Latini, Brunetto, *Libro del tesoro: versión castellana de Li Livres dou tresor*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1989.
- Lactancio, Lucio, *Sobre la muerte de perseguidores*, traducción de Ramón Teja, Madrid, Gredos, 1982.
- Manuel, don Juan, *El Libro de los enxiemplos del conde Lucanor et de Patronio*, edición de Herman Knust, Leipzig, Herausgegeben von Adolfo Brich-Hirschfeld, Dr. Seele Co., 1900.
- , *Obras completas*, edición de José Manuel Blecua, Madrid, Gredos, 1982-1983.
- , *Libro del conde Lucanor*, edición de Reinaldo Ayerbe-Chaux, Madrid, Alhambra, 1983.
- , *El libro de los estados*, edición de Ian R. Macpherson y Robert Brian Tate, Madrid, Castalia, 1991.
- , *El conde Lucanor*, edición de Guillermo Serés, Barcelona, Crítica, 1994.
- , *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor e de Patronio*, edición de Alfonso I.

- Sotelo, Madrid, Cátedra, 2001.
- , *Libro infinito*, edición de Carlos Mota, Madrid, Cátedra, 2003.
- Manuel, Juan, *Cinco tratados: Libro del cavallero et del escudero, Libro de las tres razones, Libro infinito, Tractado de la Asunción de la Virgen, Libro de la caça*, edición de Reinaldo Ayerbe-Chaux, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1989.
- , *El Conde Lucanor: a collection of medieval Spanish stories*, edited with an introduction, translation and notes by John England, Warminster, Aris & Philips Ltd, 1987.
- , “Libro de la caza”, José Manuel Fradejas Rueda (ed.), *Don Juan Manuel y el libro de la caza*, Tordesillas, Instituto de Estudios de Iberoamérica y Portugal-Universidad de Valladolid, 2001, pp. 128-213.
- Ruiz, Juan (Arcipreste de Hita), *Libro de Buen Amor*, edición de Alberto Blecua, Madrid, Cátedra, 2001.
- Sancho IV, “Manuscrito B de *Castigos y documentos para bien vivir de Sancho IV*”, edición de Antonio Rivera García, <http://www.saavedrafajardo.org/archivos/LIBROS/Libro0441.pdf> (1 de marzo de 2014).

B) Estudios

- Albaladejo, Tomás, “Simulación de mundo, intensificación y proyección retórica en el ejemplo XI de *El Conde Lucanor*”, *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura*, III (2008), pp. 187-212.
- Alcalá, Manuel, “don Juan Manuel y Shakespere: una influencia umposible”, *Filosofía y Letras*, X (1945), 55-67.
- Alubudi, Jasim, “Presencia de la cultura árabe en la obra de don Juan Manuel”. *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, XXX (1998), pp. 337-355.
- Alvar, Manuel, “Dos modelos lingüísticos diferentes: Juan Ruiz y don Juan Manuel”, *Revista de Filología Española*, LXVIII (1988), pp. 13-32.
- , “Alfonso X contemplado por Don Juan Manuel”, José Manuel Lucía Mejías et al. (eds.) *Literatura en la época de Sancho IV: actas del Congreso “Literatura de la época de Sancho IV”*, Alcalá de Henares, Universidad, 1996, pp. 91-106.
- Amador de los Ríos, José, *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1969.

- Ariés, Philippe, *L'homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1977.
- Ayerbe-Chaux, Reinaldo, *El Conde Lucanor: Materia tradicional y originalidad creadora*, Madrid, Porrúa Tranzas, 1975.
- , *Yo, don Juan Manuel: una apología de la vida*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1993.
- Biglieri, Aníbal A., *Hacia una poética del relato didáctico: ocho estudios sobre El Conde Lucanor*, Chapel Hill, North Carolina University, 1989.
- Blecua, Alberto, "Introducción", Ruiz, Juan (Arcipreste de Hita), *Libro de Buen Amor*, edición de Alberto Blecua, Madrid, Cátedra, 2001, pp. XI-CXXIX.
- Cándano Fierro, Graciela, "Personajes cómicos en la *Disciplina clericalis* y *El Conde Lucanor*", *Acta poetica*, XXX (2009), pp. 29-59.
- Caldera, Ermanno, "Retórica, narrativa e didattica nel *El Conde Lucanor*", *Miscellanea di Studi Ispanici*, XIV (1966-67), pp. 5-120.
- Carreño, Antonio, "La vergüenza como constante social y narrativa en don Juan Manuel: el ejemplo L de *El Conde Lucanor*", *Thesaurus*, XXXII (1977), pp. 54-74.
- Castro, Américo, "Presencia del Sultán Saladino en las literaturas románicas", *Semblanzas y Estudios Españoles*, Princeton, 1956.
- Catalán, Diego, "Don Juan Manuel ante el modelo alfonsí: el testimonio de la *crónica abreviada*", Ian Macpherson (ed.), *Juan Manuel Studies* London, Tamesis, 1977.
- Corominas, Joan, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1954.
- Costa Fontes, Manuel da, "On Alfonso X's "Interrupted" Encounter with a *soladeira*: Alfonso's poem describes an encounter with a prostitute and uses religious parody to make a joke; in the poem the prostitute equates her pleasurable sexual torment with Christ's suffering on the cross", *Revista de Estudios Hispánicos*, XXXI (1997), pp. 93-101.
- Darbord, Bernard, "Algunas reflexiones en torno a la falsa beguina (Don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*, cuento nº 42)", Elvira Fidalgo Francisco (coord.) *Formas narrativas breves en la Edad Media: actas del IV Congreso, Santiago de Compostela, 8-10 de julio de 2004*, Santiago de Compostela, Universidad, 2005.
- Degiovanni, Fernando, "Retórica de la predicación e ideología dominica en la quinta parte de *El Conde Lucanor*", *Bulletin Hispanique*, CI (1999), pp. 5-18.
- Devoto, Daniel, *Introducción al estudio de don Juan Manuel y en especial de El Conde Lucanor: una bibliografía*, Madrid, Castalia, 1972.
- , "Locos y locura en Berceo", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIV (1986).

- Deyermond, Alan, “Estudio preliminar”, don Juan Manuel, *Libro del conde Lucanor*, versión de Reinaldo Ayerbe-Chaux, Madrid, Alhambra, 1984, pp. 3-49.
- , “La sexualidad en la épica medieval española”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVI (1988), pp. 767-786.
- Díaz y Díaz, Manuel C., “Literatura Latina y lenguas romances”, *Actas: IV Congreso da AHLM (Lisboa, 1991)*, Lisboa, Edições Cosmos, 1993, t. II, pp. 35-44.
- England, John, “*El omne con bondad... acrecenta las riquezas: Juan Manuel and Money*”, Rhian Daves et al. (eds.) *The Place of argument: essays in honour of Nicholas G. Round*, Woodbridge, Tamesis, 2007.
- Flory, David A., *El Conde Lucanor: Don Juan Manuel en su contexto histórico*, Madrid, Pliegos, 1995.
- Funes, Leopoldo, “Una versión nobiliaria de la historia reciente en la Castilla post-alfonsí: la ‘Historia hasta 1288 dialogada’”, *Revista de Literatura Medieval*, XV (2003), pp. 71-88.
- Galván, Luis, “El horizonte de la lectura en el ejemplo XI de *El conde Lucanor*”, *Revista de Filología Española*, LXXXIV (2004), pp. 285-301.
- García Serrano, Francisco, “Don Juan Manuel and his connection with the Order of Preachers”, *Anuario de Estudios Medievales*, XXIII (1993), pp. 151-162.
- Garin, Eugenio, *L'educazione in Europa 1400/1600*, Roma-Bari, Laterza, 1976.
- Giménez Soler, Andrés, *Don Juan Manuel: biografía y estudio crítico*, Zaragoza, Academia Española, 1932.
- Gómez Redondo, Fernando, *Historia de la prosa medieval castellana*, Madrid, Cátedra, 1998-2007.
- , “Don Juan Manuel, autor molinista”, M. Freixas et al. (eds.) *Actas VIII Congreso*, Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria-Año Jubilar Lebaniego-Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000, tomo I, pp. 827-842.
- , “Don Juan Manuel, Trastámara”, *Cahiers de la Linguistique Hispanique Medievale*, XXV (2002), pp. 163-181.
- González, Cristina, “Un cuento caballeresco de don Juan Manuel: el ejemplo XXV de *El conde Lucanor*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVII (1989), pp. 109-118.
- Gybbon-Monypenny G. B., “Introducción biográfica y crítica”, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Madrid, Castalia 2001, pp. 7-78.
- Haindl Ugarte, Ana Luisa, “La muerte en la Edad Media”, *Revista electrónica Historias del Orbis Terram*, 1, pp. 105-206.

- Hart, Thomas R., *La alegoría en el Libro de buen Amor*, Madrid, Revista de Occidente, 1959.
- Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media*, traducción de Alejandro Rodríguez de la Peña, Alianza Editorial, Madrid, 2001.
- Huerta Tejedas, Felix, "Vocabulario de Don Juan Manuel (1282-1348)", *Boletín de la Real Academia Española*, XXXV (1955), 85-134.
- Keller, John E. "A re-examination of Don Juan Manuel's narrative techniques: la mujer brava", *Hispania*, LVIII (1975), pp. 45-51.
- Kelly, Henry A., *Canon Law and the Archpriest of Hita*, Bringhampton-New York, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1984.
- Kinkade, Richard P., "Sancho IV: puente literario entre Alfonso el Sabio y Juan Manuel", *Publication of Modern Language Asociation of America*, LXXXVII (1972), pp. 1039-1051.
- Le Goff, Jacques, *La naissance du purgatoire*. Paris, Galimard, 1981.
- Lida de Malkiel, María Rosa, "Tres notas sobre don Juan Manuel", *Romance Philology*, IV (1950-51), pp. 155-194.
- Liu, Benjamín, "Obscenidad y transgresión en una cantiga de escarnio", *Erotismo en las letras hispánicas, aspectos, modos y fronteras*, Luce López-Baralt y Francisco Márquez Villanueva (eds.), *Erotismo en las letras hispánicas: aspectos, modos y frinteras*, El Colegio de México, México, 1995, pp. 203-218.
- Lomax, Derek W., *La Reconquista*, traducción de Antonio Prometeo Moya, Barcelona, Crítica, 1984.
- , "El padre de don Juan Manuel", *Don Juan Manuel VII Centenario*, Murcia, Universidad: Academia Alfonso X el Sabio, 1982, pp. 163-176.
- Macpherson, Ian, "Dios y el mundo: The didacticism of *El Conde Lucanor*", *Romance Philology*, XXIV (1970-1971), pp. 26-38.
- Márquez Villanueva, Francisco, "Sangre y matrimonio: el mancebo que casó con una muger muy fuerte et muy brava", Luce López-Baralt y Francisco Márquez Villanueva (eds.), *Erotismo en las letras hispánicas: aspectos, modos y fronteras*, El Colegio de México, México, 1995, pp. 315-334.
- , "Amor and Don Juan Manuel", *Hispanic Revew*, XXXIX (1971), pp. 167-182.
- Menéndez Pidal, Gonzalo, "Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, V (1951), pp. 363- 380.
- Miaja de la Peña, María Teresa, "Erotismo y misticismo en las figuras femeninas del *Libro de buen amor*", Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerria (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid*

- 6-11 de julio de 1998, Madrid, Castalia, 2000, vol. I, pp. 188-193.
- Miranda, Francisco, “Vn dean de Sanctiago y don Yllán, el garnd maestro de Toledo: nigromancia e historia en *El Conde Lucanor*”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, XXIII (1999), pp. 329-340.
- Ohler, Norbert, *Sterben und Tod in Mittelalter*. München, Artemis, 1990.
- Palafox, Eloísa, *Las éticas del exemplum: los Castigos del rey don Sancho IV, El conde Lucanor y el Libro de Buen Amor*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- Poly, Jean-Piere, *La Provance et la société féodale: 879-1166, contribution à l'étude des structures dites féodales dans le Midi*, Paris, Bordas, 1976.
- Rico, Francisco, “Por aver mantenençia. El aristotelismo heterodoxo en el *Libro de buen amor*”, *Crotalón*, II (1985), pp. 169-198.
- , “Crítica del texto y modelos de la cultura en el prólogo general de Don Juan Manuel”, *Studia in honorem profesor Martín de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986, I, pp. 409-423.
- Risco, Antonio, “Don Illán, el mágico”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, IV (1979-1980), pp. 93-102.
- Rubio García, Luis, “La infanta doña Costanza: ¿realidad o ficción?”, *Revista Murgetana*, C (1999), pp. 105-111.
- Scholberg, Kenneth R., *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos, 1971.
- Stefano, Luciana de, “La sociedad estamental en las obras de Don Juan Manuel”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XVI (1962), pp. 329-354.
- Taylor, Barry, “La *fabriella* de don Juan Manuel”, *Revista de Poética Medieval*, IV (2000), pp. 187-200.
- , “Estrategias retóricas para identificar el humor en *El Conde Lucanor*”, *Revista de Poética Medieval*, XXII (2009), pp. 185-197.
- Wacks, David A., “Don Yllán and the Egyptian Sorcerer: Vernacular commonality and literary diversity in medieval Castile”, *Sefarad*, LXV (2005), pp. 413-433.
- Walhead Munuera, Celia, “Three tales from *El Conde Lucanor* and their Arabic counterparts”, Ian Macpherson (ed.) *Juan Manuel studies*, London, Tamesis, 1977.
- Webb, Diana, *Privacy and solitude in the Middle Ages*, London, Hambledon Continuum, 2007.
- Welter, J-Th, *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Age*, Paris-Toulouse, E.-H. Guitard, 1927.



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

ACTA DE DISERTACIÓN PÚBLICA

No. 00126

México, D.F. 21/11/2014

IDEAS RELIGIOSAS DE JUAN MANUEL

En México, D.F., se presentaron a las 12:00 horas del día 16 del mes de julio del año 2014 en la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana, los suscritos miembros del jurado:

DRA. LILLIAN VON DER WALDE MOHENO
DRA. JULIANA GRACIELA CANDANO FIERRO
DR. OMAR ALEJANDRO HIGASHI DIAZ

Bajo la Presidencia de la primera y con carácter de Secretario el último, se reunieron a la presentación de la Disertación Pública cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

DOCTOR EN HUMANIDADES (LITERATURA)

DE: YOSHINORI OGAWA TSUGAWA

y de acuerdo con el artículo 78 fracción IV del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

APROBAR

Acto continuo, la presidenta del jurado comunicó al interesado el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.



小川佳章
YOSHINORI OGAWA TSUGAWA
ALUMNO

REVISÓ

LIC. JULIO CÉSAR DE LARA ISASSI
DIRECTOR DE SISTEMAS ESCOLARES

DIRECTORA DE LA DIVISIÓN DE CSH

DRA. JUANA JUÁREZ ROMERO

PRESIDENTA

DRA. LILLIAN VON DER WALDE MOHENO

VOCAL

DRA. JULIANA GRACIELA CANDANO FIERRO

SECRETARIO

DR. OMAR ALEJANDRO HIGASHI DIAZ