

SOBRE EL ARTE NARRATIVA DE JUAN MANUEL

Abelardo Oquendo

En las palabras preliminares al *Libro de los enxiemplos* dice Juan Manuel que lo compuso “por entención que se aprovechassen de lo que él diría las gentes que no fuessen muy letrados nin muy sabidores”, razón por la cual también lo dice todo “llana et declaradamente”, ya que a “muchos omnes las cosas sotiles non les caben en los entendimientos” y porque “non las entienden bien, non toman plazer en leer aquellos libros, nin aprender lo que es escripto en ellos”.¹

Le interesa, pues, ser entendido con claridad por los hombres comunes, a los que acomoda su estilo y busca atraer haciéndoles placentera la lectura con las anécdotas, que asimila a la miel que los médicos mezclan a sus medicinas. Lectura placentera —entiende— no únicamente por lo sabroso de las historias en sí; también por “las palabras falagueras et apuestas” con que las cuenta.

Hay un dejo de condescendencia en todo esto, dejo que reafirma un sentido de autoridad elitista y de aristocracia frente al vulgo, y que es también determinante del modo de narrar de “don Johán”. Pero no es su psicología lo que interesa a estas líneas, sino intentar algunas aproximaciones a su modalidad narrativa.

Veamos cómo hace Juan Manuel para adoctrinar y entretener, o para adoctrinar entreteniendo, que es su propósito declarado e implicate de la subordinación de un elemento —el literario— al otro —el didáctico— que pudo valer en su época pero que hoy poco importa a los lectores de sus cuentos. Ese propósito, sin embargo, ese uso instrumental de lo narrativo, lleva precisamente al Infante a trabajar con más atención, con más esmero sus “enxiemplos”, ya que de su eficacia dependerá el logro de su fin. La toma de conciencia que se da en este autor del arte que en sus historias debe desarrollar, de la necesidad de estrategia narrativa y eficacia en el decir, logran esa admirable síntesis que hace de *El Conde Lucanor*, dentro de la literatura en nuestro idioma, un punto de partida en la historia de la narración breve como creación artística verbal individualizada.

El creador creado y su creación

Los “enxiemplos” de Patronio están dentro de la tradición oriental. El

1 Las citas provienen de la edición de José Manuel Blecua, Castalia, Madrid 1969.

consejero de Lucanor alecciona al joven conde siguiendo el sistema que muchas otras colecciones de apólogos usaron: cuento de cuentos, en *El Conde Lucanor* se enhebran relatos breves dentro de una ficción más amplia que los enmarca a todos. Curiosamente —y hay aquí una primera peculiaridad— el propio autor figura dentro de la ficción: Johán aparece en ella como un compilador de ejemplos para un libro que está componiendo. La obra, de este modo, se presenta en su propia elaboración y el autor, hablando de sí mismo en tercera persona, se instituye en personaje marginal que asiste a las conversaciones de los personajes creados por él; es un misterioso tercer hombre que escucha y ordena a conjeturales escribas que pongan en un libro todo aquello, de lo oído por él, que juzga bueno; materia transcrita de la cual extrae una enseñanza que compendia en versos que pone al final de cada uno de los ejemplos que van a conformar ese libro al que alude, empero, como acabado, es decir como preexistente a su propia confección. Los niveles de la realidad dentro del libro empiezan así a multiplicarse.

Al concluir su prólogo, el Infante declara la ficción que usará para su obra: “de aquí adelante comenzaré la manera del libro, en manera de un grand señor que fablava con un su consejero”. Planteado el esquema, la estructura general se ajusta estrictamente a él. Cada ejemplo empieza (a) con un diálogo entre Lucanor y Patronio en el cual el primero pide al otro un consejo sobre un asunto concreto. Patronio relaciona el hecho con una historia conocida por él y la propone, por su semejanza de fondo, como ejemplo a tomar. El conde le pide que se la narre y aquél lo hace. Se introduce aquí (b) el “enxiemplo” mismo, núcleo narrativo del capítulo. Concluida la “estoria”, Patronio (c) la aplica al asunto que motivó su evocación y expresa sus enseñanzas. Finalmente (d) aparece “don Johan”, quien halla que el ejemplo “era muy bueno”, lo hace “escribir en este libro” y compone unos “viessos” para su remate.

Dentro de esa fórmula, aplicada invariablemente en cada episodio, hay estos niveles de realidad dentro de la ficción: (1) el de Lucanor y Patronio; (2) el de la “estoria” contada por el último; (3) el de “don Johán” que, al enajenarse los dos primeros, los configura como algo autónomo, como un acontecimiento efectivamente producido que, de alguna manera, él testimonia. Pero como ocurre —que “don Johán” es el gestor del libro, el que lo hace escribir, se producen, en lo que a la obra misma se refiere, varios desdoblamientos. “Don Johan” —tercer hombre en las historias— se diferencia del “don Johan”, fijó del muy noble infante don Manuel que, hablando en tercera persona en el texto inicial del volumen, declara haber hecho el libro y, celoso u orgulloso de su paternidad, enumera otros salidos de su pluma y reclama a quienes los transcriban, la máxima fidelidad a los originales, que al efecto encomienda al monasterio de Peñafiel. Luego, en el prólogo, el autor reitera —en primera persona— su condición de tal: “yo, don Johan, (. . .) fiz este libro compuesto de las más apuestas palabras que

yo pude”. Así, cuando el lector vuelve a encontrarlo ya en la ficción misma, una mezcla de realidad e irrealidad envuelve su figura en una luz ambigua, que matiza y confiere una condición singular a todo el contexto, de pronto enriquecido por un sutil juego de reflejos. Creador que se introduce en su creación, “don Johan” es, dentro de ella, una creatura que crea (hace los versos donde “se pone la sentencia del enxiemplo”), y que a la vez juzga la creación que lo incluye, pues, como se lee al fin de cada episodio, “Et entendiendo don Johan que este enxiemplo era muy bueno, fizolo escribir”, etc.

Lo dicho respecto de niveles y desdoblamientos consolida el libro como unidad creativa, le confiere un carácter literario al conjunto en cuanto tal, que dista mucho, así, de constituir una suma de historias diversas más o menos ligadas por un artificio obvio, habitual. Y en esto hay otra peculiaridad que lo distingue de sus antecesores. Podría argüirse que Juan Manuel, conciente del carácter tradicional de las historias que toma de esos antecesores, se distancia de aquellas estableciendo una discriminación elegante entre lo propio y lo ajeno. Ese argumento resultaría inválido: al iniciar la segunda parte del libro del Conde Lucanor y de Patronio, Juan Manuel asume en su integridad la parte primera al decir: “et queriendo que non dexassen de sse aprovechar dél los que non fuessen muy letrados, assí como yo, por mengua de lo seer, fiz las razones et enxiemplos que en el libro se contienen assaz llanas et declaradas”. Por otra parte —y esto es lo que realmente importa— para cualquier lector la imagen del “don Johan” que emerge al final de cada ejemplo absorbe, conforme avanza en la lectura, la del Johán autor de las páginas preliminares, y se erige en personaje de ese libro que se va haciendo a sus órdenes y que se hace cabal por su presencia.

La originalidad en la tradición

Dentro de ese todo creativo que es el *El Conde Lucanor*, los “enxiemplos” —cuya fórmula general se ha visto antes— encierran una historia susceptible de independizarse sin mengua alguna para ella, aunque el contexto que la motiva y explica quede, así, en completo desmedro. Es decir, cada historia posee una unidad interna, una organización cerrada de su materia narrativa. De acuerdo a esta última se diferencian entre sí y podría hablarse de apólogos, parábolas, anécdotas, fábulas y cuentos. Esta diversidad subgenérica presenta una factura similar, las mismas características de estilo y tratamiento en virtud de las cuales las distintas historias alcanzan categoría estética. Para apreciar mejor algunos de los valores formales que se le otorgan, para aproximarse al arte de narrar de Juan Manuel, es útil acudir a sus fuentes, en comparación con las cuales se hacen más visibles su calidad y condición de creador.

Cotejado con sus modelos orientales, lo primero que se advierte en *El*

Conde. . . es que desarrolla sus historias como asuntos cerrados e independientes, en oposición a la frecuencia con que en esos modelos se incluyen unas dentro de otras, en un juego de cajas chinas. No hay cuentos dentro del cuento en Juan Manuel. Temas que proceden del *Calila y Dimna*, como el “enxiemplo” XIX, o del *Hitopadeza*, como el XIII, están dilataados en ambos libros por múltiples historias que se interpolan en ellos y hacen trabajoso seguir su línea argumental. La narración “De lo que conteçió al león et al toro” o “De lo que conteçió a los cuervos con los buhos” no sólo libera a esos ejemplos de los otros que ellos incluyen en las colecciones orientales, sino que depura el argumento de todo aquello que pudiera conspirar contra su exposición breve, clara y lineal. A Juan Manuel le interesa lo esencial y eso recoge y eso procura transmitir con la mayor concreción y la mayor eficacia. Sólo en dos casos —los ejemplos XXVII y XLIII— se juntan relatos, pero se dan uno después del otro y contados ambos por Patronio; ninguno por un personaje de los relatos mismos. Ocurre en ambos casos que para un fin ejemplarizador convienen dos “estorias” que el consejero de Lucanor juzga necesarias para absolver la consulta que se le formula. Igualmente, tampoco hay interrupción en los relatos de Juan Manuel, ninguna reflexión al margen corta su desenvolvimiento argumental, ni tampoco lo altera retroceso, anticipo ni circunloquio alguno. Lo que hay que comentar viene después; el Infante hace de sus “enxiemplos” narraciones autónomas.

Los límites de este trabajo impiden una confrontación entre los antecedentes referidos por ser relativamente extensos. Se tomará aquí, por la brevedad de su desarrollo, pese a que no ofrece lo que otros podrían dar, un tema que ha transmigrado mucho, antes y después de Juan Manuel:² el que alerta contra el descuido de la realidad por la ilusión. Con él se intentará ilustrar, en parte, lo que en este trabajo se ha venido diciendo. Se comparará con la versión de Lucanor dos anteriores a ella.³

1) Versión del *Hitopadeza*:

En la ciudad del Devikotta había un brahmán llamado Devazarman, el cual se encontró en el equinoccio de la primavera una fuente llena de harina; la cogió, y como estaba fatigado por el calor, se echó a dormir en el portal de un alfarero, quien lo tenía lleno de jarros. Para que no le quitaran la harina, se durmió con un bastón en la mano y empezó a decirse: Si vendiendo esta fuente de harina, obtengo diez Kapardakas, con este dinero

2 Cf. D. Devoto, *Introducción al estudio de don Juan Manuel y en particular de El Conde Lucanor. Una Bibliografía*, Madrid (Castalia) 1971, p. 375 ss.

3 Cf. los textos de otras versiones en R. Ayerbe-Chaux, *El Conde Lucanor. Materia tradicional y originalidad creadora*, Madrid (ed. Porrúa) 1975, p. 231 ss.

compraré platos, vasos y otras cosas, las cuales venderé luego, y así iré aumentando el capital poco a poco; compraré luego betel, paños y otros objetos, que volveré a vender, y así ejerciendo el comercio, cuando haya adquirido una riqueza, que cuente millones, me casaré con cuatro mujeres. Entre éstas, la más joven y hermosa, será objeto especial de mi amor. Y como en seguida, llenas de envidia, las demás mujeres armarán pelea entre sí, yo, que no podré contener mi ira, les daré palizas con un bastón. Así que dijo esto, arrojó el bastón, rompió la fuente de harina y quebró muchos más jarros. Al ruido que rompiéndose hicieron las piezas, acudió el alfarero, y agrarrándolo del cuello, lo echó fuera del portal.

2) Versión del *Calila y Dimna*:

Dijo la muger: Dicen que un religioso había cada día limosna de casa de un mercader rico, pan, e miel, e manteca, e otras cosas de comer. Et comía el pan e los otros comeres, e guardaba la miel e la manteca en una jarra, e colgóla a la cabecera de su cama, fasta que se finchó la jarra. Et acaesció que encaesció la miel e la manteca, et estando una vegada asentado en su cama, comenzó a fablar entre sí et dijo así: “Venderé lo que está en esta jarra por tantos maravedis, e compraré por ellos diez cabras, e empreñar se han, e parirán a cabo de cinco meses”. Et fizo cuenta desta guisa, e falló que fasta cinco años montaban bien cuatrocientas cabras. Desi dijo: “Vender las he e compraré por lo que valieren cient vacas, por cada cuatro cabras una vaca, et habré simiente, e sembraré con los bueyes, et aprovechar me he de los becerros, e de las fembras, e de la leche, et antes de los cinco años pasados habré dellas e de la leche e de las mieses algo grande, et labraré muy nobles casas, e compraré esclavos e esclavas; et esto fecho, casarme e con una muger muy fermosa e de grant linaje e noble, e empreñar se ha de un fijo varón complido de sus miembros, e poner lo he muy buen nombre, e enseñar le he buenas costumbres, e castigar lo he de los castigos de los reyes e de los sabios, et si el castigo e el enseñamiento non rescibiere, ferir lo he con esta vara que tengo en la mano muy mal”. Et alzó la mano e la vara en diciendo esto, e dio con ella en la jarra que tenía a la cabecera de la cama, e quebróse, e derramóse la miel e la manteca sobre su cabeza.

3) Versión de *El Conde Lucanor*:

—Señor conde— dixo Patronio—, una muger fue que avé nombre doña Truhana et era asaz más pobre que rica; et un día yva al mercado et levava una olla de miel en la cabeza. Et yendo por el camino, comenzó a cuidar que vendría aquella olla de miel et que compraría una partida de huevos, et de aquellos huevos nazçirían gallinas, et después de aquellos dineros que valdrían, compraría ovejas, et assí [fue] comprando de las ganancias que faría, que fallóse por más rica que ninguna de sus vezinas.

Et con aquella riqueza que ella cuydava que avía, asmó cómmo casaría sus fijos et sus fijas, et cómmo yría aguardada por la calle con yernos et con nueras et cómmo dirían por ella cómmo fuera de buena ventura en llegar a tan grant riqueza, seyendo tan pobre como solía seer. Et pensando en esto començó a reyr con grand plazer que avía de la su buena andança, et , en riendo, dio con la mano en su frunte, et entonçe cayol la olla de miel en tierra, et quebróse. Quando vio la olla quebrada, començó a fazer muy grant duelo, toviendo que avía perdido todo lo que cuydava que avía si la olla non le quebrara.

Dejando de lado las variantes obvias, importa señalar los elementos que implican una más acertada elaboración literaria en Juan Manuel que en los ejemplos que anteceden.

- a) La versión 3 recoge una variante que mejora los alcances didácticos de la historia: como en la 2, no se trata de un señor dormido, sino despierto, pero dinamiza más aún esto al hacer pasar al protagonista de la vigilia pasiva a la activa, con lo cual genera una responsabilidad mayor: la entrega a la ilusión no se da en el ocio, sino perturbando el cumplimiento de un quehacer.
- b) La relación de los sucesivos negocios se ciñe a lo indispensable en 3, en tanto que en 2 se alarga de modo superfluo.
- c) La presencia de la vara, agente físico de la desgracia, que se justifica en 1, es arbitraria en 2. En cambio, por innecesaria, no aparece en 3.
- d) El desastre se produce en 1 y 2 como consecuencia directa del castigo que los protagonistas quieren inferir, ensoberbecidos ya y con ira. La finalidad del ejemplo —que se propone en los tres casos enseñar la prioridad que debe darse a lo real sobre la ilusión— se enturbia al aparecer otras posibles causas del mal suceso, causas que, al darse además dentro de lo enseñado, resultan proponiéndose como una realidad que, por falsa, convierte un daño, que se quiere ejemplarizador, en una azar banal. Todo lo contrario, en 3 el único origen de la pérdida sufrida es la entrega a la ilusión. Desechados el ensoberbecimiento y la cólera, se alcanza el máximo de nitidez.
- e) La actitud violenta de los protagonistas de 1 y 2 les enajena toda simpatía, sentimiento que, por lo demás, en ningún momento se intenta captar para ellos. En 3 sí se busca y se logra esa simpatía: el contraste entre la felicidad que sus imaginaciones producen a doña Truhana y las destrucción que ocurre cuando llega a la cima de la invención de su ventura, solicitan la compasión del lector.
- f) Esta humanización del personaje —que no es ya “un brahmán” o “un religioso” abstractos y sin antecedentes, sino un ser con nombre, que se

nos presenta en su condición de “asaz más pobre rica”, yendo al mercado, en plena actividad— se refuerza con algunos trazos sobrios y certeros que nos descubren su alma, ansiosa de desquitarse del desprecio que sufre por su pobreza: “fallóse por más rica que ninguna de sus vezinas”, “cómmo yría aguardada por la calle con yernos et con nueras et cómmo dirían por ella cómmo fuera de buena ventura en llegar a tan grant riqueza, seyendo tan pobre como solía seer”. Así se introduce en la historia en leve dramatismo no exento de humor, carácter del todo ausente en 1 y 2.

- g) Finalmente, en 3, con sabia sobriedad, se elimina la humillación física (el brahmán arrojado por el alfarero, el religioso con la miel y la manteca derramadas sobre su cabeza) que en 1 y 2 se impone a los protagonistas. El castigo que se preserva es el más hondo y sutil: se pierde la base misma de la soñada fortuna, el sustento del porvenir.

Es notoria, pues, la superioridad de Juan Manuel. Un simple apólogo tradicional adquiere originalidad y características de cuento en sus manos, se enriquece y perfecciona con modificaciones hábiles y exactas, se convierte en una auténtica creación personal.

