

prueba de los amigos; de la grandeza de alma con que el Sultán Saladino triunfó de su viciosa pasión por una buena dueña, mujer de un vasallo suyo, no echa de menos el donoso artificio del liviano novelador de Certaldo, y se encuentra virilmente recreado por un arte mucho más noble, honrado y sano, no menos rico en experiencia de la vida y en potencia gráfica para representarla e incomparablemente superior en lecciones de sabiduría práctica. No era intachable don Juan Manuel, especialmente en lo que toca a la moralidad política, y su biografía ofrece hartos ejemplos de mañosa cautela, de refinada astucia, de inquieta y tornadiza condición, y aun de verdaderas tropelías y desmanes que la guerra civil traía aparejados en aquella edad de hierro. Pero, con todo eso, fué quizá el hombre más humano de su tiempo, y lo debió en parte al alto y severo ideal de la vida que en sus libros resplandece, aunque por las imperfecciones de la realidad no llegara a reflejarle del todo en sus actos. Criado a los pechos de la sabiduría oriental, que adoctrinaba en Castilla a príncipes y magnates, fué un moralista filosófico más bien que un moralista caballeresco. Sus lecciones alcanzan a todos los estados y situaciones de la vida, no a las clases privilegiadas únicamente. En este sentido hace obra de educación popular, que se levanta sobre instituciones locales y transitorias, y conserva un jugo perenne de buen sentido, de honradez nativa, de castidad robusta y varonil, de piedad sencilla y algo belicosa, de grave y profunda indulgencia y a veces de benevóla y fina ironía. El triunfo que Boccaccio consigue muchas veces adulando los peores instintos de la bestia humana, lo alcanza no pocas D. Juan Manuel dirigiéndose a la parte más elevada de nuestro sér. Hay en su libro, como en todas las colecciones de apólogos, algunas lecciones que pueden parecer dictadas por el egoísmo o por el principio utilitario, pero son las menos, y ni una sola hay en que se haga la menor concesión a los torpes apetitos que sin freno se desbordan en la parte inhonesta del *Decameron*, que es por desgracia la más larga. Esta virtud, que lo sería en cualquier tiempo, lo es mucho más en un autor de la Edad Media, laico por añadidura y nada ascético, que pasó su vida en el tráfigo mundano como hombre de acción y de guerra. Para no escribir en el siglo xiv como Boccaccio o como el Arcipreste de Hita, se necesitaba una exquisita delicadeza de alma, una repugnancia instintiva a todo lo feo y villano, que es condición estética, a la par que ética, de espíritus valientes, como el de Manzoni, por ejemplo, y que nada tiene que ver con los ñoños escrúpulos de cierta literatura afeminada y pueril.

La vida doméstica está concebida en el *Conde Lucanor* como rígida disciplina de la voluntad, pero no como lazo de sumisión servil. La mujer aparece en condición dependiente e inferior, si se compara con las vanas y adúlteras quimeras del falso idealismo provenzal o bretón, que profanaron el tipo femenino en son de apoteosis; pero ejerce dentro del hogar su tierna y callada influencia, ya con ingeniosa sumisión, como Doña Vascañana, ya con bárbaro heroísmo, como la mujer de D. Pedro Núñez. Hay que retroceder a las canciones de gesta para encontrar en las Aldas, Jimenas y Sanchas los verdaderos prototipos de las heroínas de D. Juan Manuel, que en esta como en otras cosas es continuador de la poesía épica.

Porque entre los varios aunque no discordes elementos que entraron en la composición del *Libro de Patronio*, no fué el último ciertamente la tradición castellana, ya oral, ya cantada, que revive en las anécdotas relativas al conde Fernán González, vencedor en Hacinas; al prudente y sagaz Alvar Fáñez y a las hijas de D. Pedro Ansúrez; al Adelantado de León Pero Meléndez del Valdés, el de la pierna quebrada; al conde Rodrigo el Franco, último señor de las Asturias de Santilana, que murió de la lepra en Palestina, y a los tres fieles compañeros de armas que le siguieron en su postrera y dolorosa peregrina-

nación, asistiéndole con caridad heroica y transportando sus huesos a Castilla; a los adalides de la conquista de Andalucía, Garcí Pérez de Vargas y Lorenzo Suárez Gallinato, el que descabezó en Granada al capellán renegado; a Garcilaso de la Vega, el que cantaba mucho en agüeros, y a otros personajes no legendarios, sino históricos, que se mueven en estos lindos relatos con la misma bazaría y denuedo que en las Crónicas, pero al mismo tiempo con cierto gracioso y familiar desenfadado.

Otras historietas como aquellas, en que suenan los nombres del Saladino y Ricardo Corazón de León, nos trasportan al gran ciclo de las Cruzadas, cuya popularidad era grande en España y está atestiguada por la traducción de la *Gran conquista de Ultramar*.

El conocimiento que D. Juan Manuel tenía de la lengua arábiga, y no sólo de la vulgar que como Adelantado del reino de Murcia debió de usar con frecuencia en sus tratos de guerra y paz con los moros de Granada, sino también de la literaria, como ya lo indica el *Libro de los Estados*, se confirma en *El Conde Lucanor* con ejemplos como el de los caprichos de la reina Romayquia, mujer del gran poeta y desventurado rey Almotamid de Sevilla (que se encuentra narrado de igual modo en la gran compilación histórica de Al-Makari); el del *añadimiento* o perfección que el rey Alhaquime (Al-Haken II de Córdoba introdujo en el instrumento músico llamado albugón, y el de la mora que quebrantaba los cuellos de los muertos; en todos los cuales se encuentran las palabras de aquella lengua transcritas con toda puntualidad. Hemos de creer, por consiguiente, que, además de los libros de cuentos que ya corrían traducidos al castellano, como el *Calila*, o al latín, como la *Disciplina Clericalis*, manejó D. Juan Manuel otras colecciones en su lengua original. Por ejemplo, la novela fantástica, a la par que doctrinal, del mágico de Toledo, que es por ventura la mejor de la colección, se encuentra también en el libro árabe de *Las cuarenta mañanas y las cuarenta noches* (1). Pero Don Juan Manuel; como todos los grandes cuentistas, imprimió un sello tan personal en sus narraciones, ahonda tanto en sus asuntos, tiene tan continuas y felices invenciones de detalle, tan viva y pintoresca manera de decir, que convierte en propia la materia común, interpretándola con su peculiar psicología, con su ética práctica, con su humorismo entre grave y zumbón. Tan fácil es alargar indefinidamente, como lo han hecho Knust respecto del *Conde Lucanor*, y Landau respecto del *Decameron*, la lista de los paralelos y semejanzas con los cuentos de todo país y de todo tiempo, como difícil o imposible marcar la fuente inmediata y directa de cada uno de los capítulos de ambas obras. Ni D. Juan Manuel ni Boccaccio tienen un solo cuento original; este género de invención se queda para las medianías; pero el cuento más vulgar parece en ellos una creación nueva.

Con ser tan reducido el número de cuentos del *Libro de Patronio*, pues no pasa de cincuenta (2), la mitad exactamente que los del *Decameron*, y mucho más breves por lo

(1) Cuentos análogos remotamente a éste se hallan en las *Novelas Turcas*, traducidas por Petis le Croix; en el *Libro de los cuarenta visiris* (Historia del jeque Chehabedin); en el *Mesaha-Quadroni* de Isaac-ben-Salomon-ben-Sahula, traducido por Steinschneider (*Manna*, Berlín, 1847); en la historia de Kandu, traducida del sanscrito (*Journal Asiatique*, I, 3). Se derivan del cuento de D. Juan Manuel, *La Prueba de las Promesas*, comedia de D. Juan Ruiz de Alarcón; un cuento del Abate Blanchet, *Le Doyen de Badajoz*, puesto luego en verso por Andrieux; la comedia de Cañizares, *Don Juan de Espina en Milán*, y hasta cierto punto la comedia italiana traducida por D. M. A. Igual con el título de *Sueños hay que lecciones son*, y *El Desengaño es un sueño*, drama fantástico del Duque de Rivas. Basta este solo ejemplo para comprender la riqueza y variedad de comparaciones literarias que surgieren cualquiera de los capítulos de *El Conde Lucanor*.

(2) Cuarenta y nueve en la edición de Argote, porque suprimió el ejemplo que es 28 de la



general, hay en ellos variedad extraordinaria, y no sería temerario decir que en esta parte aventaja al novelista florentino, si se tiene en cuenta que nuestro rígido moralista no admitió una sola historia libidinosa, y hasta prescindió sistemáticamente de las aventuras de amor (pues nadie dará tal nombre a la victoria moral de Saladino), ni abrió la puerta tampoco al elemento antimonástico y anticlerical, que en la obra de Boccaccio tiene tanta parte. Hay en el *Conde Lucanor* fábulas esópicas y orientales, como la del raposo y el cuervo; la de la golondrina cuando vió sembrar el lino; la de Doña Truhana, que vertió la olla de miel por distraerse en pensamientos ambiciosos y vanos; la de los dos caballos y el león; la del raposo y el gallo; la de los cuervos y los buhos; la del león y el toro (que se encuentra, como la anterior, en el *Pantschatantra* y en el *Hito-padesa*); la del raposo que se hizo el muerto (contada también por el Arcipreste de Hita); la del falcón sacre, el águila y la garza, que es una anécdota de caza acontecida a su propio padre, el Infante D. Manuel. Otras son sencillas parábolas, como la de las hormigas; la del corazón del avaro lombardo, que se encontró después de su muerte en el fondo del arca de sus caudales, o las palabras que dijo un genoves moribundo a su alma. Otras son alegorías bastantes desarrolladas, como la del Bien y el Mal y la de la Mentira y la Verdad. Abundan, como hemos visto, los ejemplos de la historia patria y de las ajenas, y los casos y escenas de la vida familiar. El cuento maravilloso está dignamente representado, aunque por muy pocos ejemplares, como el sabrosísimo de don Illán y el del hombre que se hizo amigo y vasallo del diablo, a quien invocaba con el nombre de D. Martín. Son cuentos de profundísima intención satírica el del paño mágico y el del alquimista. Finalmente, parece imposible reunir en tan corto espacio tantas fuentes de interés diversas. No es maravilla que al repasar las hojas de tan ameno libro nos salgan al paso a cada momento asuntos que nos son familiares. *El salto del Rey Richarte de Inglaterra* es una leyenda análoga a la de *El Condenado por desconfiado*, aunque D. Juan Manuel la trata más caballeresca que teológicamente. El apólogo de los dos sabios en la *La Vida es sueño* se titula en *El Conde Lucanor*: «De lo que aconteció a un home que por pobreza et mengua de otra vianda comía atramuces». El mismo Calderón, y antes de él Lope de Vega, en su comedia *La Pobreza Estimada*, dramatizaron el caso del conde de Provenza y el consejo que dió Saladino respecto del matrimonio de su hija. *La Fiera Domada*, de Shakespeare (*Taming of the shrew*), tiene el mismo argumento que la historia, deliciosamente contada, del «mancebo que casó con una mujer muy fuerte et muy brava.» El apólogo del filósofo que fingiendo entender la lengua de las cornejas corrigió al Príncipe de cuya educación estaba encargado pasó al *Gil Blas*, donde se atribuye equivocadamente a Bildpay. El cuento de los tres burladores que labraron el paño mágico (cuya idea fundamental es la misma de *El retablo de las Maravillas*, de Cervantes) se encuentra todavía en los cuentos daneses de Andersen, por imitación directa del *Lucanor*. Bastan estas sucintas indicaciones para comprender la importancia que el *Conde Lucanor* tiene en la tradición literaria y en la novelística universal, en la cual figura acaso como el primer libro original de cuentos

edición Gayangos: «De lo que aconteció a D. Lorenzo Suárez Gallinato, cuando descabezó al capellán renegado». El códice S-34 de la Biblioteca Nacional añade un apólogo, pero no es seguro que pertenezca a D. Juan Manuel. Es la interesante leyenda del emperador soberbio mitivo, *Auto del Emperador Juveniano*, y a la comedia de D. Rodrigo de Herrera, *Del cielo viene el buen Rey*. En el códice que fué de los Condes de Pufionrostro hay otros dos apólogos que seguramente no pertenecen al *Conde Lucanor*: uno de ellos (el de *El durmiente despierto* de *Las mil y una noches*) está incompleto al fin.

en prosa, puesto que el *Novellino* italiano del siglo XIII es cosa tan descarnada, tan seca, tan poco literaria, que deja atrás la sequedad de Pedro Alfonso y del compilador del *Gesta Romanorum* (1).

Porque la grande y verdadera originalidad de D. Juan Manuel consiste en el estilo, No puede decirse que creara nuestra prosa narrativa, porque de ella había admirables ejemplos en la *Crónica general*; pero aquella prosa tenía el carácter de las construcciones anónimas, participaba de la impersonalidad de la poesía épica, y en muchos casos era una continuación, una derivación suya, era la misma epopeya desatada y disuelta en prosa. En sus elementos léxicos y en su sintaxis, la lengua de D. Juan Manuel no difiere mucho de la de su tío; es la misma lengua, pulida y cortesana ya, en medio de su ingenuidad, en que se escribieron las *Partidas* y se tradujeron los libros *del saber de Astronomía*; lengua grave y sentenciosa, de tipo un tanto oriental, entorpecida por el uso continuo de las conjunciones. Nada tiene de la redundante y periódica manera con que halagan los oídos la prosa italiana de Boccaccio, pero en cambio está libre de todo amaneramiento retórico. D. Juan Manuel era extraño al renacimiento de los estudios clásicos, que tenían en Boccaccio uno de sus más ilustres representantes; nada innovó en cuanto a las condiciones externas de la forma literaria, pero, dotado de una individualidad poderosa, la trasladó sin esfuerzo a sus obras y fué el primer escritor de nuestra Edad Media que tuvo *estilo* en prosa, como fué el Arcipreste de Hita el primero que le tuvo en verso. Hay muchos modos de contar una anécdota; reducida a sus términos esquemáticos, como en la *Disciplina Clericalis* o en el *Libro de los enxemplos*, no tiene valor estético alguno. El genio del narrador consiste en saber extraer de ella todo lo que verdaderamente contiene; en razonar y motivar las acciones de los personajes; en verlos como figuras vivas, no como abstracciones simbólicas; en notar el detalle pintoresco, la actitud significativa; en crear una representación total y armónica, aunque sea dentro de un cuadro estrechísimo; en acomodar los diálogos al carácter, y el carácter a la intención de la fábula; en graduar con ingenioso ritmo las peripecias del cuento. Todo esto hizo D. Juan Manuel en sus buenos apólogos, que son todos aquellos en que la materia no era de suyo enteramente estéril. Toma, por ejemplo, el cuento oriental de la prueba de las promesas; le naturaliza en Castilla; aprovecha la tradición de las escuelas de nigromancia de Toledo para dar color local al sabroso relato, describe con cuatro trazos firmes y sobrios el aula mágica («et entraron amos por una escalera de piedra muy bien labrada, et fueron descendiendo por ella muy grand pieza, en guisa que parecían tan bajos que pasaba el río Tajo sobre ellos, et desque fueron en cabo de la escalera fallaron una posada muy buena en una cámara mucho apuesta y que había, do estaban los libros et el estudio en que habían de leer»); copia de la realidad contemporánea un deán de Santiago y un sabio de Toledo, que ciertamente no han pasado por Bagdad ni por el Cairo, les atribuye ambiciones y codicias enteramente propias de su estado y condición; prepara hábilmente los cinco rasgos de ingratitud, y no deja traslucir hasta el fin la clave fantástica envuelta en el convite de las perdices. Todo esto en un cuento que apenas tiene tres páginas. El que con tanta habilidad combina un plan y con tanta gracia mueve los resortes de la narración en la infancia del arte, bien merece ser acatado como el progenitor de la nutrida serie de novelistas que son una de las glorias más indisputables de España (3).

(1) *Gesta Romanorum* herausgegeben von Hermann Oesterley (Berlin, 1872).

(2) *El Conde Lucanor*. Compuesto por el excelentísimo príncipe don Juan Manuel, hijo del Infante don Manuel y nieto del sancto rey don Fernando. Dirigido por Gonçalo de Argote y de Molina,



prueba de los amigos; de la grandeza de alma con que el Sultán Saladino triunfó de su viciosa pasión por una buena dueña, mujer de un vasallo suyo, no echa de menos el donoso artificio del liviano novelador de Certaldo, y se encuentra virilmente recreado por un arte mucho más noble, honrado y sano, no menos rico en experiencia de la vida y en potencia gráfica para representarla e incomparablemente superior en lecciones de sabiduría práctica. No era intachable don Juan Manuel, especialmente en lo que toca a la moralidad política, y su biografía ofrece hartos ejemplos de mañosa cautela, de refinada astucia, de inquieta y tornadiza condición, y aun de verdaderas tropelías y desmanes que la guerra civil traía aparejados en aquella edad de hierro. Pero, con todo eso, fué quizá el hombre más humano de su tiempo, y lo debió en parte al alto y severo ideal de la vida que en sus libros resplandece, aunque por las imperfecciones de la realidad no llegara a reflejarle del todo en sus actos. Criado a los pechos de la sabiduría oriental, que adoctrinaba en Castilla a príncipes y magnates, fué un moralista filosófico más bien que un moralista caballeresco. Sus lecciones alcanzan a todos los estados y situaciones de la vida, no a las clases privilegiadas únicamente. En este sentido hace obra de educación popular, que se levanta sobre instituciones locales y transitorias, y conserva un jugo perenne de buen sentido, de honradez nativa, de castidad robusta y varonil, de piedad sencilla y algo belicosa, de grave y profunda indulgencia y a veces de benevóla y fina ironía. El triunfo que Boccaccio consigue muchas veces adulando los peores instintos de la bestia humana, lo alcanza no pocas D. Juan Manuel dirigiéndose a la parte más elevada de nuestro sér. Hay en su libro, como en todas las colecciones de apólogos, algunas lecciones que pueden parecer dictadas por el egoísmo o por el principio utilitario, pero son las menos, y ni una sola hay en que se haga la menor concesión a los torpes apetitos que sin freno se desbordan en la parte inhonesta del *Decameron*, que es por desgracia la más larga. Esta virtud, que lo sería en cualquier tiempo, lo es mucho más en un autor de la Edad Media, laico por añadidura y nada ascético, que pasó su vida en el tráfico mundano como hombre de acción y de guerra. Para no escribir en el siglo XIV como Boccaccio o como el Arcipreste de Hita, se necesitaba una exquisita delicadeza de alma, una repugnancia instintiva a todo lo feo y villano, que es condición estética, a la par que ética, de espíritus valientes, como el de Manzoni, por ejemplo, y que nada tiene que ver con los ñoños escrúpulos de cierta literatura afeminada y pueril.

La vida doméstica está concebida en el *Conde Lucanor* como rígida disciplina de la voluntad, pero no como lazo de sumisión servil. La mujer aparece en condición dependiente e inferior, si se compara con las vanas y adúlteras quimeras del falso idealismo provenzal o bretón, que profanaron el tipo femenino en son de apoteosis; pero ejerce dentro del hogar su tierna y callada influencia, ya con ingeniosa sumisión, como Doña Vascañana, ya con bárbaro heroísmo, como la mujer de D. Pedro Núñez. Hay que retroceder a las canciones de gesta para encontrar en las Aldas, Jimenas y Sanchas los verdaderos prototipos de las heroínas de D. Juan Manuel, que en esta como en otras cosas es continuador de la poesía épica.

Porque entre los varios aunque no discordes elementos que entraron en la composición del *Libro de Patronio*, no fué el último ciertamente la tradición castellana, ya oral, ya cantada, que revive en las anécdotas relativas al conde Fernán González, vencedor en Hacinas; al prudente y sagaz Alvar Fáñez y a las hijas de D. Pedro Ansúrez; al Adelantado de León Pero Meléndez del Valdés, el de la pierna quebrada; al conde Rodrigo el Franco, último señor de las Asturias de Santilana, que murió de la lepra en Palestina, y a los tres fieles compañeros de armas que le siguieron en su postrera y dolorosa peregrina-

nación, asistiéndole con caridad heroica y transportando sus huesos a Castilla; a los adalides de la conquista de Andalucía, Garcí Pérez de Vargas y Lorenzo Suárez Gallinato, el que descabezó en Granada al capellán renegado; a Garcilaso de la Vega, el que cantaba mucho en agüeros, y a otros personajes no legendarios, sino históricos, que se mueven en estos lindos relatos con la misma bizarria y denuedo que en las Crónicas, pero al mismo tiempo con cierto gracioso y familiar desenfadado.

Otras historietas como aquellas, en que suenan los nombres del Saladino y Ricardo Corazón de León, nos trasportan al gran ciclo de las Cruzadas, cuya popularidad era grande en España y está atestiguada por la traducción de la *Gran conquista de Ultramar*.

El conocimiento que D. Juan Manuel tenía de la lengua arábiga, y no sólo de la vulgar que como Adelantado del reino de Murcia debió de usar con frecuencia en sus tratos de guerra y paz con los moros de Granada, sino también de la literaria, como ya lo indica el *Libro de los Estados*, se confirma en *El Conde Lucanor* con ejemplos como el de los caprichos de la reina Romayquia, mujer del gran poeta y desventurado rey Almotamid de Sevilla (que se encuentra narrado de igual modo en la gran compilación histórica de Al-Makari); el del *añadimiento* o perfección que el rey Alhaquime (Al-Haken II de Córdoba introdujo en el instrumento músico llamado albugón, y el de la mora que quebrantaba los cuellos de los muertos; en todos los cuales se encuentran las palabras de aquella lengua transcritas con toda puntualidad. Hemos de creer, por consiguiente, que, además de los libros de cuentos que ya corrían traducidos al castellano, como el *Calila*, o al latín, como la *Disciplina Clericalis*, manejó D. Juan Manuel otras colecciones en su lengua original. Por ejemplo, la novela fantástica, a la par que doctrinal, del mágico de Toledo, que es por ventura la mejor de la colección, se encuentra también en el libro árabe de *Las cuarenta mañanas y las cuarenta noches* (1). Pero Don Juan Manuel, como todos los grandes cuentistas, imprime un sello tan personal en sus narraciones, ahonda tanto en sus asuntos, tiene tan continuas y felices invenciones de detalle, tan viva y pintoresca manera de decir, que convierte en propia la materia común, interpretándola con su peculiar psicología, con su ética práctica, con su humorismo entre grave y zumbón. Tan fácil es alargar indefinidamente, como lo han hecho Knust respecto del *Conde Lucanor*, y Landau respecto del *Decameron*, la lista de los paralelos y semejanzas con los cuentos de todo país y de todo tiempo, como difícil o imposible marcar la fuente inmediata y directa de cada uno de los capítulos de ambas obras. Ni D. Juan Manuel ni Boccaccio tienen un solo cuento original; este género de invención se queda para las medianías; pero el cuento más vulgar parece en ellos una creación nueva.

Con ser tan reducido el número de cuentos del *Libro de Patronio*, pues no pasa de cincuenta (2), la mitad exactamente que los del *Decameron*, y mucho más breves por lo

(1) Cuentos análogos remotamente a éste se hallan en las *Novelas Turcas*, traducidas por Petis le Croix; en el *Libro de los cuarenta visiris* (Historia del jeque Chehabedin); en el *Mesha-ha-Quad moni* de Isaac-ben-Salomon-ben-Sahula, traducido por Steinschneider (*Manna*, Berlín, 1847); en la historia de Kandu, traducida del sanscrito (*Journal Asiatique*, I, 3). Se derivan del cuento de D. Juan Manuel, *La Prueba de las Promesas*, comedia de D. Juan Ruiz de Alarcón; un cuento del Abate Blanchet, *Le Doyen de Badajoz*, puesto luego en verso por Andrieux; la comedia de Cañizares, *Don Juan de Espina en Milán*, y hasta cierto punto la comedia italiana traducida por D. M. A. Igual con el título de *Sueños hay que lecciones son*, y *El Desengaño es un sueño*, drama fantástico del Duque de Rivas. Basta este solo ejemplo para comprender la riqueza y variedad de comparaciones literarias que surgieren cualquiera de los capítulos de *El Conde Lucanor*.

(2) Cuarenta y nueve en la edición de Argote, porque suprimió el ejemplo que es 28 de la



general, hay en ellos variedad extraordinaria, y no sería temerario decir que en esta parte aventaja al novelista florentino, si se tiene en cuenta que nuestro rígido moralista no admitió una sola historia libidinosa, y hasta prescindió sistemáticamente de las aventuras de amor (pues nadie dará tal nombre a la victoria moral de Saladipo), ni abrió la puerta tampoco al elemento antimonástico y anticlerical, que en la obra de Boccaccio tiene tanta parte. Hay en el *Conde Lucanor* fábulas esópicas y orientales, como la del raposo y el cuervo; la de la golondrina cuando vió sembrar el lino; la de Doña Truhana, que vertió la olla de miel por distraerse en pensamientos ambiciosos y vanos; la de los dos caballos y el león; la del raposo y el gallo; la de los cuervos y los buhos; la del león y el toro (que se encuentra, como la anterior, en el *Pantschatantra* y en el *Hito-padessa*); la del raposo que se hizo el muerto (contada también por el Arcipreste de Hita); la del falcón sacre, el águila y la garza, que es una anécdota de caza acontecida a su propio padre el Infante D. Manuel. Otras son sencillas parábolas, como la de las hormigas; la del corazón del avaro lombardo, que se encontró después de su muerte en el fondo del arca de sus caudales, o las palabras que dijo un genoves moribundo a su alma. Otras son alegorías bastantes desarrolladas, como la del Bien y el Mal y la de la Mentira y la Verdad. Abundan, como hemos visto, los ejemplos de la historia patria y de las ajenas, y los casos y escenas de la vida familiar. El cuento maravilloso está dignamente representado, aunque por muy pocos ejemplares, como el sabrosísimo de don Illán y el del hombre que se hizo amigo y vasallo del diablo, a quien invocaba con el nombre de D. Martín. Son cuentos de profundísima intención satírica el del paño mágico y el del alquimista. Finalmente, parece imposible reunir en tan corto espacio tantas fuentes de interés diversas. No es maravilla que al repasar las hojas de tan ameno libro nos salgan al paso a cada momento asuntos que nos son familiares. *El salto del Rey Richarte de Inglaterra* es una leyenda análoga a la de *El Condenado por desconfiado*, aunque D. Juan Manuel la trata más caballeresca que teológicamente. El apólogo de los dos sabios en la *La Vida es sueño* se titula en *El Conde Lucanor*: «De lo que aconteció a un home que por pobreza et mengua de otra vianda comía atramuces». El mismo Calderón, y antes de él Lope de Vega, en su comedia *La Pobreza Estimada*, dramatizaron el caso del conde de Provenza y el consejo que dió Saladino respecto del matrimonio de su hija. *La Fiera Domada*, de Shakespeare (*Taming of the shrew*), tiene el mismo argumento que la historia, deliciosamente contada, del «mancebo que casó con una mujer muy fuerte et muy brava.» El apólogo del filósofo que fingiendo entender la lengua de las cornejas corrigió al Príncipe de cuya educación estaba encargado pasó al *Gil Blas*, donde se atribuye equivocadamente a Bildpay. El cuento de los tres burladores que labraron el paño mágico (cuya idea fundamental es la misma de *El retablo de las Maravillas*, de Cervantes) se encuentra todavía en los cuentos daneses de Andersen, por imitación directa del *Lucanor*. Bastan estas sucintas indicaciones para comprender la importancia que el *Conde Lucanor* tiene en la tradición literaria y en la novelística universal, en la cual figura acaso como el primer libro original de cuentos

edición Gayangos: «De lo que aconteció a D. Lorenzo Suárez Gallinato, cuando descabezó al capellán renegado». El códice S-34 de la Biblioteca Nacional añade un apólogo, pero no es seguro que pertenezca a D. Juan Manuel. Es la interesante leyenda del emperador soberbio (tomada del *Gesta Romanorum*), que dió argumento a una pieza anónima de nuestro teatro primitivo, *Auto del Emperador Juveniano*, y a la comedia de D. Rodrigo de Herrera, *Del cielo viene el buen Rey*. En el códice que fué de los Condes de Puñonrostro hay otros dos apólogos que seguramente no pertenecen al *Conde Lucanor*: uno de ellos (el de *El durmiente despierto de Las mil y una noches*) está incompleto al fin.

en prosa, puesto que el *Novellino* italiano del siglo XIII es cosa tan descarnada, tan seca, tan poco literaria, que deja atrás la sequedad de Pedro Alfonso y del compilador del *Gesta Romanorum* (1).

Porque la grande y verdadera originalidad de D. Juan Manuel consiste en el estilo, No puede decirse que creara nuestra prosa narrativa, porque de ella había admirables ejemplos en la *Crónica general*; pero aquella prosa tenía el carácter de las construcciones anónimas, participaba de la impersonalidad de la poesía épica, y en muchos casos era una continuación, una derivación suya, era la misma epopeya desatada y disuelta en prosa. En sus elementos léxicos y en su sintaxis, la lengua de D. Juan Manuel no difiere mucho de la de su tío; es la misma lengua, pulida y cortesana ya, en medio de su ingenuidad, en que se escribieron las *Partidas* y se tradujeron los libros *del saber de Astronomía*; lengua grave y sentenciosa, de tipo un tanto oriental, entorpecida por el uso continuo de las conjunciones. Nada tiene de la redundante y periódica manera con que halagan los oídos la prosa italiana de Boccaccio, pero en cambio está libre de todo amaneramiento retórico. D. Juan Manuel era extraño al renacimiento de los estudios clásicos, que tenían en Boccaccio uno de sus más ilustres representantes; nada innovó en cuanto a las condiciones externas de la forma literaria, pero, dotado de una individualidad poderosa, la trasladó sin esfuerzo a sus obras y fué el primer escritor de nuestra Edad Media que tuvo *estilo* en prosa, como fué el Arcipreste de Hita el primero que le tuvo en verso. Hay muchos modos de contar una anécdota; reducida a sus términos esquemáticos, como en la *Disciplina Clericalis* o en el *Libro de los enxemplos*, no tiene valor estético alguno. El genio del narrador consiste en saber extraer de ella todo lo que verdaderamente contiene; en razonar y motivar las acciones de los personajes; en verlos como figuras vivas, no como abstracciones simbólicas; en notar el detalle pintoresco, la actitud significativa; en crear una representación total y armónica, aunque sea dentro de un cuadro estrechísimo; en acomodar los diálogos al carácter, y el carácter a la intención de la fábula; en graduar con ingenioso ritmo las peripecias del cuento. Todo esto hizo D. Juan Manuel en sus buenos apólogos, que son todos aquellos en que la materia no era de suyo enteramente estéril. Toma, por ejemplo, el cuento oriental de la prueba de las promesas; le naturaliza en Castilla; aprovecha la tradición de las escuelas de nigromancia de Toledo para dar color local al sabroso relato, describe con cuatro trazos firmes y sobrios el aula mágica («et entraron amos por una escalera de piedra muy bien labrada, et fueron descendiendo por ella muy grand pieza, en guisa que parecían tan bajos que pasaba el río Tajo sobre ellos, et desque fueron en cabo de la escalera fallaron una posada muy buena en una cámara mucho apuesta y que había, do estaban los libros et el estudio en que habían de leer»); copia de la realidad contemporánea un deán de Santiago y un sabio de Toledo, que ciertamente no han pasado por Bagdad ni por el Cairo, les atribuye ambiciones y codicias enteramente propias de su estado y condición; prepara hábilmente los cinco rasgos de ingratitude, y no deja traslucir hasta el fin la clave fantástica envuelta en el convite de las perdices. Todo esto en un cuento que apenas tiene tres páginas. El que con tanta habilidad combina un plan y con tanta gracia mueve los resortes de la narración en la infancia del arte, bien merece ser acatado como el progenitor de la nutrida serie de novelistas que son una de las glorias más indisputables de España (3).

(1) *Gesta Romanorum* herausgegeben von Hermann Oesterley (Berlín, 1872).

(2) *El Conde Lucanor*. Compuesto por el excelentísimo príncipe don Juan Manuel, hijo del Infante don Manuel y nieto del sancto rey don Fernando. Dirigido por Gonçalo de Argote y de Molina,



Era tan inclinado D. Juan Manuel a la forma del apólogo, que lo usó hasta en el prólogo general de sus obras, donde intercala el del trovador de Perpiñán y el zapatero que le estropeaba sus versos. Esta anécdota, que se encuentra también, atribuída a Dante con un herrero, en uno de los cuentos de Sacchetti, hizo sospechar a D. Manuel Milá que acaso las novelas rimadas de los provenzales, de las cuales es una muestra dicho apólogo, pudieran contarse entre las fuentes posibles del *Conde Lucanor*. Aunque el caso sea aislado, la sospecha no parece inverosímil, si se considera que D. Juan Manuel conocía la literatura catalana, tan emparentada con la provenzal, e imitó alguna vez a Ramón Lull. Además, en la poesía provenzal, propiamente dicha, uno de los principales representantes del género narrativo era español de nacimiento, aunque intransigente purista en cuanto al empleo de la lengua clásica de los trovadores: el gramático y preceptista Ramón Vidal de Besalú, que visitó la corte de Alfonso VIII de Castilla, donde supone recitada su liviana novela del *Castia-gilós* (castigo o amonestación de celosos), una variante del eterno tema del marido burlado, apaleado y contento (1). Pero de la novela

al muy Ilustre Señor Don Pedro Manuel, Gentil hombre de la Camara de su Magestad, y de su Consejo. Impreso en Sevilla, en casa de Hernando Diaz. Año de 1575.

De esta edición son copias la de Madrid, por Diego Díaz de la Carrera, 1642; la de Stuttgart, 1840, dirigida por Keller, y la de Barcelona, 1853, con un prólogo de Milá y Fontanals.

Ninguno de los tres códices que Argote tuvo presentes para su edición ha llegado a nuestros días. Pero existen otros cinco: el de la Biblioteca de la Academia de la Historia, tres de la Biblioteca Nacional (incluyendo el que fué de Gayangos), y uno que, después de haber pertenecido a la casa de los Condes de Puñonrostro, vino últimamente a poder del ilustrado editor y tipógrafo suizo Eugenio Krapf, tan benemérito de la erudición española, a la cual había comenzado a prestar grandes servicios, lastimosamente interrumpidos por su repentina muerte.

En el tomo de *Prosistas anteriores al siglo XV* (B. Rivadeneyra), insertó Gayangos *El Conde Lucanor*, corrigiendo y completando el texto de Argote con el códice que él poseía. Sobre la base de ambos textos, el de Argote y el de Gayangos, hizo Krapf en Vigo su primera edición popular de *El Conde Lucanor* en dos pequeños volúmenes. El mismo Krapf reprodujo en 1902 el texto del códice de Puñonrostro, en elegantísima edición, salida también de sus prensas de Vigo.

De intento hemos reservado para el final la edición que debe consultarse con preferencia a todas. La dejó preparada el malogradoólogo Hermann Knust, a quien debemos las mejores investigaciones sobre nuestros moralistas de los tiempos medios, y ha visto la luz pública después de su muerte. Su título es:

*Juan Manuel. El Libro de los Exemplos del Conde Lucanor et de Patronia. Text und Anmerkungen aus dem Nachlasse von Hermann Knust. Herausgegeben von Adolf Birch-Hirschfeld. Leipzig, Dr. Seele et co. 1900.*

Tomó Knust por base de su edición el códice S-34 de nuestra Biblioteca Nacional, que es el más autorizado, y contiene, además del *Lucanor*, todas las obras conocidas de D. Juan Manuel, y apuntó las principales variantes de los demás códices y de los impresos. Dan gran valor al comentario de Knust las amplias referencias a las fuentes y cuentos similares, pero en esta parte hay algo que añadir y mucho que expurgar.

*El Conde Lucanor* ha sido traducido al alemán por Eichendorff (1840), al francés por Puibusque (1854), y recientemente al inglés por James York, con el título de *The Tales of Spanish Boccaccio* (1896).

(1) Acerca de Ramón Vidal y sus lindos cuentos o narraciones métricas, *En aquell temps... Unas novas... Abril issi' e may intruva...* véanse *Los trovadores en España*, de Milá y Fontanals (tomo II de sus *Obras*, pág. 233 y ss.). Visitó este trovador todas las cortes poéticas de España y del Mediodía de Francia, y es muy interesante la descripción que hace de la de Alfonso VIII de Castilla, «el rey más sabio que hubo de ninguna ley, coronado de prez, de sentido, de valor y de proeza»:

«Unas novas vulli contar  
Qui auzi dir á un joglar  
En la cort del pus savi rey  
Que anc fos de ninguna ley,  
Del rey de Castela N'Anfos  
E qui era condutz e dos

Sens e valors e cortesia  
E engenhs e cavalairia  
Qu'el non era ohns ni sagratz  
Mas de pretz era coronatz  
E de sen e de lialeza  
E de valor e de proeza».

En los fáciles versos de Ramón Vidal revive a nuestros ojos aquella brillante corte que oyó

en verso prescudimos en este estudio, aunque una sola excepción hemos de hacer tratándose del gran monumento poético que comparte con las obras de D. Juan Manuel la mayor gloria del ingenio castellano en el siglo XIV. Suprimir enteramente al Arcipreste de Hita sólo porque usó la forma métrica sería dejar sin explicación genealógica futuras formas de la novela, precisamente las que mejor caracterizan las tendencias del genio nacional.

No es mi intento rehacer el largo estudio que hace años dediqué a este poeta. Sólo recordaré algo que importa a mi objeto actual, e insistiré en algún punto que entonces traté de pasada.

Escribió el Arcipreste en su libro multiforme la epopeya cómica de una edad entera, la *Comedia Humana* del siglo XIV; logró reducir a la unidad de un concepto humorístico el abigarrado y pintoresco espectáculo de la Edad Media en el momento en que comenzaba a disolverse y desmenuzarse. Se puso entero en su libro con absoluta y cínica franqueza, y en ese libro puso además todo lo que sabía (y no era poco) del mundo y de la vida. Es, a un tiempo, el libro más personal y el más exterior que puede darse. Como fuente histórica vale tanto, que si él faltara ignoraríamos casi totalmente un aspecto de la vida castellana de los siglos medios, así como sería imposible comprender la Roma imperial sin la novela de Petronio, aunque Tácito se hubiese conservado íntegro. Las *Crónicas* nos dicen cómo combatían nuestros padres, los fueros y los cuernos de Cortes nos dicen cómo legislaban; sólo el Arcipreste nos cuenta cómo vivían en su casa y en el mercado, cuáles eran los manjares servidos en sus mesas, cuáles los instrumentos que tañían, cómo vestían y arreaban su persona, cómo enamoraban en la ciudad y en la sierra. Al conjuro de los versos del Arcipreste se levanta un enjambre de visiones picarescas que derraman de improviso un rayo de alegría sobre la grandeza melancólica de las viejas y desoladas ciudades castellanas: Toledo, Segovia, Guadalupe, teatro de las perpetuas y *non sanctas* correrías del autor. El nos hace penetrar en la intimidad de truhanes y juglares, de escolares y de ciegos, de astutas Celestinas, de *troteras* y *danzadoras* judías y moriscas, y al mismo tiempo nos declara una por una las confituras y golosinas de las monjas. No hay estado ni condición de hombres que se libre de esta sátira cómica, en general risueña y benevóla, sólo por raro caso acerba y

la novela del *Castia-gilós*, y se levanta la gentil figura de Leonor de Inglaterra, «ceñido el manto rojo de cislatón con listas de plata y leones de oro».

Los versos de Ramón Vidal ilustran la historia de la poesía provenzal más que su propia *Poética*. Por él conocemos la vida errante de los juglares, ocupados en llevar de una parte a otra versos y canciones, *novas*, saludos, cuentos y *lays*. Aunque suele lamentarse de la decadencia en que por falta de protección y mengua de liberalidad en los grandes señores comenzaba a verse en sus días la poesía lírica, nunca le faltaron Mecenas, como el caballero catalán Hugo de Mataplana, de cuyo castillo y de las fiestas que en él se daban hay una linda descripción en cierto poemita de R. Vidal, donde se presenta un arbitraje algo parecido al de las Cortes de Amor reales o ficticias. (Vid. Mahn, *Gedichte der Troubadours in Provenzalischer Sprache*, II, p. 23 y ss. *En aquell tem...*).

Hay que recurrir a la incómoda edición de Mahn (donde el texto está crito como prosa), porque Milá no quiso publicar íntegras ni ésta ni las otras narraciones de Ramón Vidal, por escrúpulos morales bastante fundados. Tenía nuestro poeta una casuística amorosa algo pedantesca y no poco laxa, basada principalmente en las sentencias de antiguos trovadores, tales como Bernardo de Ventadorn, Giraldo de Borneil, Arnaldo Marueil, etc. De ellos conserva la ligereza de tono y la falta de sentido ético; pero tanto en el fondo como en la forma, es visible la preocupación retórica de quien afectaba ser preceptista, así de urbanidad y buen tono cortésano como de gramática, mostrándose en lo uno y en lo otro nirio hasta el exceso, e intransigente celador de las tradiciones aristocráticas de los *finos amantes* y los *donadores valientes* y *corrieses*.