

Direttore

Giuseppe Grilli
Università degli Studi di Roma Tre

Comitato scientifico

Fernando Martínez de Carnero Calzada
"Sapienza" Università di Roma

Antonio Pamies Bertrán
Universidad de Granada

Carlos Mota Placencia
Universidad del País Vasco

DIALOGOI ISPANISTICA

La Collana Dialogoi–Ispanistica adotta i criteri di rigore scientifico e di prospettiva di metodo che sono propri della Collana madre di Studi Comparatistici. Il suo fine specifico è quello di affrontare, seppur con libertà, temi relativi alle lingue, alle letterature e alle culture iberiche e ibero–americane. L'intreccio tra lingua, letteratura e cultura costituisce la specificità della Collana, ed è anche espressione di un'ambizione: esprimere la complessità delle tradizioni culturali e letterarie di quell'estremo occidentale che è ponte tra l'Europa e le Americhe. Sospinto a volte in un margine di quasi estraneità rispetto alle correnti prevalenti nelle ideologie occidentalistiche, interpretato in altri contesti in una chiave di esotismo o di radicamento medievaleggiante, il mondo ispanico è invece partecipe di primaria grandezza nella costruzione di una cultura plurale. In ciò si esprime il meglio della tradizione umanistica, quella incentrata sul dialogo. Ispania, Sepharad, Al–Andalus: i nomi della Spagna e, per estensione, quelli di tutte le culture iberiche, esprimono il bisogno di riconoscersi e attestano la necessità di vedersi come alterità, nell'Altro da sé che poi è alla base dell'identità. La patria è allora la possibilità di costruirla come luogo della condivisione e dell'incontro.

Giuseppe Grilli

De Senectute

Cervantes último





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVI
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-548-9938-4

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: dicembre 2016

Índice

- 9 *Pórtico*
- 13 *Exemplum, novella, novela*

Parte I

El Segundo Libro de Don Quijote: una Segunda Parte u Otro Quijote

- 29 **Capítulo I**
Del Quijote de 1605 al libro satírico de 1615
- 43 **Capítulo II**
La alternativa cervantina al libro del hidalgo (Quijote, II, 13)
- 61 **Capítulo III**
El Quijote de 1615

Parte II

Desarrollo narrativo e ideario estético.

Un Libro Nuevo o la Novedad del Libro. El Libro como Novedad

- 81 **Capítulo I**
Quijote II: (siguiendo el Comentario Rico)
- 117 **Capítulo II**
Momentos principales y secundarios
- 131 **Capítulo III**
De las variedades literarias y el último combate: la batalla final de don Quijote

8 Índice

145 Capítulo IV

Mitos. Mitología de la Segunda Parte o sea Segunda Parte de Mitologías

Parte III

El Viaje de Ida y Vuelta del Norte al Sur: el Sur está en el Norte

165 Capítulo I

Cervantes Plural. Entre el Quijote 1615 y el Persiles

191 Capítulo II

Los Trabajos de Persiles y Sigismunda novela de “género”

201 Capítulo I

Volver al del Persiles. Al empezar el libro, es ya casi terminado

Pórtico

Este libro tiene un propósito: aplicar una obsesión mía, personal, a una crítica o mejor dicho a una interpretación dirigida a entender, comentar, escudriñar la actitud o estilo de un escritor. Todo ello debido a la invención de una obra, el *Quijote*, especialmente en su versión postrera, la de 1615. Si el escritor es Miguel de Cervantes, y la obra, su libro de 1615, que es habitualmente definido como *Segunda Parte*. Personalmente prefiero considerar esta entrega tardía, que llega ya en el tramo final de la fama, la obra y la idiosincrasias cervantinas, como el libro del Caballero, así como el de 1605 es, para mí esencialmente, el libro del Hidalgo. En realidad este volumen que presento al lector responde a un reto, un desafío conmigo mismo, contraído con la publicación de aquel ya lejano *Sobre el primer Quijote*. Prácticamente casi diez años más tarde llega la natural continuación de aquel con ese Cervantes *de senectute* que escribe un libro distinto y a la vez correlato a su obra maestra, el libro primerizo, dedicado a la personalidad enfermiza y a los múltiples quehaceres y alucinaciones del hidalgo de la Mancha que le había regalado, a su autor, el ingenioso Miguel de Cervantes Saavedra, un éxito tardío sí, pero sin parangones. No cabe duda de la novedad introducida: con el primer *Quijote* surge una manera inédita de abordar la narración, centrándola en la invención del personaje dejando de lado, como escenario, contorno o paisaje todo lo que le rodea y acompaña. El intérprete de esa novedad es una figura de nuevo cuño, diferente de cualquier herencia relacionada con la literatura de género, pastoral, caballeresco o de pícaros. Un personaje sometido (y parcialmente) sumiso al ocio que mediante su salida de un uso mediano, y correcto, del cerebro conformista, o tal vez solo conformado en valores asumidos y tradicionales, se escapa a esa condición ociosa y regalada de aguantar una existencia apartada y marginal para emprender otras marginalidades, otra manera del ser en el mundo.

Llegó tarde el éxito a Cervantes, pero fue seguro y completo: le permitió toda una serie de publicaciones que llenaron el vacío de esos diez años que median entre los dos *Quijotes*. Un éxito que consintió, además, la pu-

blicación póstuma de otro libro, el *Persiles*. Esta novela doble, ya que casi unánime es la consideración que se construye en dos partes, los dos primeros del libros, casi un infierno helado y glaciado, y los dos últimos, apacibles y entretenidos, vueltos a la exaltación mediterránea, permaneció (y tal vez permanezca todavía hoy, tras cuatro siglos desde su impresión) un enigma. En efecto el público, y sobre todo los críticos, no lograban (quizás todavía no logren) advertir las ilusiones que el escritor albergaba en un libro que, en el fondo, a ellos, todavía les decepciona. De esta situación derivó la obsesión de la cual decía. El último legado cervantino o bien desmentía el Cervantes mayor, el del *Quijote* o, a lo mejor, lo continuaba con alternos resultados, evidente manifestación de cansancio intelectual y emocional, o tal vez pieza sin terminar inacabada e irresuelta.

En verdad todo ese Cervantes entre 1615 y 1616 parece, ha parecido, pendiente de una adscripción decidida, clara, coherente. El caso, el conflicto, la incompreensión se ha resuelto separando el *Quijote* de 1615 del *Persiles*. Para el primer libro ha sido relativamente fácil, pues el cervantismo ha adoptado la tradición secular al poner en secuencia el primer y el segundo tomo o parte de la obra maestra cervantina, se ha apoyado en la novedad de 1605 y la practicamente ha unido a ésta originaria la resolución de la inversión de 1615. Con el *Persiles*, en cambio, no se sabía cómo arreglarlo, y por tanto se ha decidido hacer caso omiso que en gran medida los libros se escribieron y revisaron contemporáneamente, colocando la llamada novela bizantina dentro de la reacción contrareformista, casi ésta fuera actual, siendo el Concilio de Trento, para bien o para mal, un momento cabal de mediados del siglo XVI y que por tanto, en rigor, si tuviera que influir o incorporarse, sería legítimo suponer que esto ocurriría a las alturas del *Quijote* primero.

Con todo, el resultado que el lector ahora tiene en sus manos es la respuesta posible a esta asimilación del reto lanzado por el último Cervantes, que no deja de haber perdido su inicial impulso de “curiosidad”. Una curiosidad que remonta a los primeros años setenta del siglo pasado cuando dicté mi primer curso sobre la novela póstuma de Cervantes en la Facultad de Letras de la universidad de Catania, aprovechando la edición de Juan Bautista Avall-Arce en Clásicos Castalia. Un interés monográfico en leer y volver a leer *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, sobre el cual volví en Nápoles, un par de lustros más tarde, y donde inserté, muy parcialmente, entresacándolas de mis apuntes, algunas ideas sobre las cuales he vuelto ahora. Confío que mi *Cervantes de senctute* pueda alcanzar un poco aquel otro intento de acercamiento a la etapa postrera de un escritor genial como fue Lope, al cual dediqué también un libro cuya una larga gestación tuvo igualmente su origen en Sicilia, esa isla mítica y asumida en

el mito por los mayores representantes de las moradas áureas, atrayendo además de Lope y Cervantes, también a Góngora.

En cada libro sabemos que late el intento autobiográfico. Así ocurrió con *Intrecci di vite. Intorno a La Dorotea di Lope de Vega*; igualmente con *Cervantes de senectute* soy consciente de alcanzar el compromiso personal más que la objetividad historiográfica. Por otra parte no fueron historiadores libres de apasionamiento ni Jenofonte ni Zurita, dos ejemplos, uno clásico otro neoclásico, que si no estuviera oprimido por la vanidad, no citaría como modelos míos... Y no lo fue Mayans, para poner el listón también muy alto y más cercano a Miguel de Cervantes. Bromas aparte, aunque me considere coetáneo intelectualmente y sobre todo anímicamente del Cervantes de la *Segunda Parte* y del *Persiles*, creo que la matriz ciceroniana esté profundamente inscrita en estas dos obras magnas, y no solo en la coquetería del crítico. Y las últimas entregas cervantinas fueron, y siguen siendo, muy originales, como fue muy original el *Primer Quijote*, a pesar de haber sido diferente y seguramente disímil e incomparable respecto a todos los libros que se le habían adelantado.

Exemplum, *novella*, novela

“Conde Lucanor, la única obra medieval leída y fecunda en el Siglo de Oro”
(M.R. Lida, *Tres notas...*¹).

Tal vez la afirmación de Lida que he elegido para este protocapítulo inicial, anticipo de todo el libro sobre el Cervantes último o sea *de senectute*, tenga algo de exageración, ya que Mena sigue siendo referencia gracias a la aportación de Hernán Núñez con el *Comentario* a las *Trecientas*². Tal vez este trámite ha propiciado la continuidad del gran escritor de la tardía edad media a lo largo de la larga duración del humanismo hasta ya entradas las épocas de la primera como de la reciente modernidad hispánica. Muy especialmente en un aspecto importante de su prolífica actividad intelectual, la que se centra en la inversión narrativa, clave de la modernidad literaria. En esto Mena resulta tal vez haber sido el primero en escribir con un programa sencillo pero eficaz: narrar se hace a partir de una idea, y se realiza con múltiples formas.

En efecto, en todo caso, al Infante don Juan Manuel no les han faltado admiradores, émulos y comentaristas; especialmente desde final del siglo XIX los estudios sobre su obra han gozado de un constante interés por parte de distintos sectores de la investigación. La historiografía política no ha podido evitar hacer hincapié en una figura del tamaño de nuestro escritor que fue uno de los mayores protagonistas de esa época de turbulencias peninsulares donde la coronas de Castilla y Aragón todavía estaban lejos de copar todo el escenario político-militar. La filología no pudo evitar, delante de una personalidad singular de guerrero-escritor, en empeñarse en pesquisas ecdóticas y reconstrucciones textuales de sus mayores escritos. Finalmente la comparatística dio su sostén y apoyo

1 El título completo es “Tres notas sobre don Juan Manuel”, *Romance Philology*, IV (1950-1951), pp. 155-194, inserto luego en el libro *Estudios de Literatura Española y Comparada*, Eudeba, Buenos Aires, 1966, pp. 92-133.

2 Véase ahora la magna edición al cuidado de Julián WEISS y Antonio CORTIJO OCAÑA, *Glosa sobre las “Trecientas” del famoso poeta Juan de Mena*, Polifemo, Madrid 2015.

indagando las fuentes, tanto clásicas como orientales, indianas o persas, y árabes. Con razón Guillermo Serés en presentar su edición del libro más emblemático del Infante, *El Conde Lucanor*, a final del siglo XX, pudo afirmar con certitud que disponemos ya de un soporte firme y extendido sobre el cual montar un acercamiento moderno y sólido³. Todo esto no excluye, sino refuerza la variedad de aproximaciones a un texto singular y cuya colocación definitiva, a mi parecer, dista todavía de encontrarse definitivamente y unívocamente atribuida. El membrete de la literatura didáctica dice algo, incluso mucho, pero tampoco lo dice todo de una personalidad compleja y de una obra de amplia y variada envergadura.

En el siglo y algo más de bibliografía dedicada al *Conde Lucanor* hemos apreciado la evolución desde un especial esmero en aclarar los temas de la cuentística, en su sentido diacrónico como sincrónico, hacia la vigilancia por la peculiar tensión entre las tres partes de la obra: la narrativa propiamente dicha, la parte reservada a la paremiografía, y la parte final que debería sintetizar las dos anteriores. Sin embargo como vienen confirmando los estudios recientes, los confines entre paremiografía, paremiología y literatura son escurridizos. A la vez que no podemos endosarnos y adentrarnos solo en los contestos históricos y biográficos para escatimar y disminuir el lugar que Juan Manuel ocupa en la afirmación europea de la literatura narrativa. Peculiar sí, pero para nada marginal ha sido su aportación a la formación de la narrativa moderna en prosa. Y de su principio más valioso: afirmar la libertad de la escritura como trasfiguración y síntesis cognoscitiva de la realidad.

Lucanor de hecho es, en relación con los demás fundamentales de la narrativa del siglo XIV, Geoffrey Chaucer y Giovanni Boccaccio, o sea el *Canterbury Tales* y el *Decamerón*, es, como señaló agudamente Salvatore Battaglia en su momento, un libro raro⁴. Cabe precisar que lo es no en un sentido ideológico, pues como se ha dicho repetidamente a partir de la enunciación de María Rosa Lida, su autor, el Infante don Juan Manuel, estuvo muy influido por la doctrina de los dominicos que fueron los cultos de la edad media hasta la construcción de la Compañía de Jesús por parte de Ignacio de Loyola. Y siguieron siéndolo hasta después de

3 La referencia es a su edición en la Biblioteca Clásica, ideada y dirigida por Francisco Rico, editada durante un tiempo por Editorial Crítica, a partir de 1998, y que ahora prosigue en las ediciones de la Real Academia Española dentro de la serie realizada por el Centro para la Edición de los Clásicos Españoles. Las citas de nuestro libro vienen de la edición en Galaxia Gutenberg, Barcelona 2004.

4 Sobre la idea de libro raro remito a Pere GIMFERRER, *Los raros*, Planeta 1983; pero véase también la versión italiana Aracne, Roma 2012) y el monográfico (*Vaggi rari*) de *Dialogoi. rivista di studi comparatistici* 2, 2015.

la afirmación de la Compañía, como demuestra la formación de un campeón del modernismo como fue Giordano Bruno. Por otra parte como le remarcó José Manuel Blecua a principios de los años setenta a un discípulo muy inteligente — hoy destacado profesor universitario — que le pedía autorización a usar el *Libro de exemplos* para un ejercicio finalizado a la redacción de la tesina, que era tarea obligatoria en aquel entonces, todavía de pragmática, para alcanzar el grado. El propósito del joven investigador era de aplicar a los cuentos recogidos en esa *cornice* o marco didáctico–sapiencial las formulas estructuralista o mejor dicho formalistas de Vladimir Propp. El maestro Blecua enseguida les desilusionó: “De eso nada”... Es que Propp trabaja sobre el material sencillo de la fábula de fantasía, Juan Manuel sobre materiales cultos que el *Lucanor* exhibe y cuenta con el orgullo del hombre de detenidas lecturas que abarcan géneros y culturas multilingües. De ahí que el siglo (o los siglos) de Oro tuviera como recurso constante y referencia el curioso el diálogo entre el conde *Lucanor* y su hayo y consejero Patronio. Más allá de la anécdota, y de su misma agudeza, el motivo de la relación en el *Lucanor* de una tensión estructural entre el marco en el cual se inscribe la enumeración y el contenido didáctico de los casos relatados sigue vigente, aunque a mi parecer no del todo resuelto⁵. Curioso o raro el diálogo lo es por dos motivos concurrentes aunque distintos: primero la invasiva presencia del yo autoral que ha sido detectado por la crítica, el segundo por la falta de tradición medieval en ese tipo de diálogo finalizado a la enseñanza y la formación de príncipe⁶. A este último ardite se puede oponer la vigencia de Ramon Llull y su obra en el itinerario intelectual de Juan Manuel⁷, como ha estado señalado por cuantos no consiguen separar por lenguas o dialectos la cultura europea de la baja edad media⁸; el primer punto, el

5 Remito al insuperado estudio de Alberto VARVARO, “La cornice del *Conde Lucanor*”, *Studi di letteratura spagnola*, Università degli Studi di Roma 1964, pp. 187–195.

6 Referencia obligada, aunque recoja en buena medida ideas ya precedente se encuentra en el libro cabal de Reinaldo AYERBE–CHAUX, *Yo, don Juan Manuel: Apología de una vida*, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison 1993.

7 Vicente CANTARINO, “Ese autor que llaman don Juan Manuel”, *AIH. Actas VIII* (1983), pp. 329–338.

8 Baste con citar a Varvaro quien insiste en el particular en las páginas que dedica a Juan Manuel en su historia de la literatura española medieval. Entre los entusiastas casi acríticos de la dependencia manuelina del gran pensador catalán, y los negacioncitas hay posiciones intermedias; las recuerda en un artículo, que tiene mucho de reseña, Cantarino: “En cuanto al contenido, se atribuye al *Libro de los Estados y al del Caballero y el Escudero* una cierta dependencia, incluso paralelismo con *El Gentil y El Blanquerna* para el primero, con el *Félix* para el segundo” recordando a Miquel Batllori.

del yo, puede depender de esa colocación del autor que ocupa al mismo tiempo el rol de aristócrata poderoso y el de escritor. Tal vez con un sentido distinto aunque parecido con lo que ocurre con Juan de Mena, el poeta y escritor culto por excelencia, estuvo don Juan Manuel entre los soportes y puntales del renacimiento español tras embriagarse con los sueños del humanismo y regocijarse con el derroche de las fuentes, clásicas o exóticas, micológicas o filosóficas⁹. Lo declaro de entrada: no deja de ser inquietante que ambos autores tuviesen una atención y una dedicación hacia la paremiología, adelantándose a los cuidados que le dedicarían los helenistas secuaces de las preocupaciones lingüísticas que obligaban a gente de tamaño y estilo de un Hernán Núñez al glosar a Juan de Mena u otros filólogos, como Luis de León en su inmenso trabajo sobre los *Nombres de Cristo*. Fue culto el Infante antes que se impusieran históricamente los cánones de una cultura laica, superando la distinción medieval entre una aristocracia del poder político y una clerecía dedicada a la perfección “retórica”. Ya se ha dicho que en realidad Juan Manuel ocupa una original postura intermedia que puede ser el lugar donde mayormente opera la fascinación de su escritura y donde consigue esa originalidad indudable que le pertenece. Lo ha racionalizado y glosado Leonardo Funes en un artículo de síntesis del cual saco esta cita: «Con lo cual, tenemos que don Juan es una suerte de “cuasi-clérigo” y esto es lo que permite explicar que, en su escritura, el tópico de la *humilitas* sea a la vez manifestación de modestia y de orgullo: su competencia supera con mucho la instrucción básica de cualquier noble de su alcurnia pero no alcanza las sofisticaciones del escritor letrado. Nuestro autor conoce perfectamente su lugar, ha dado cumplimiento al principio socrático de conocerse a sí mismo tal y como lo interpreta el pensamiento medieval: no creerse ni más ni menos de lo que se es ni verse situado más alto o más bajo de su exacto lugar en la pirámide social. De esto último queda expresa mención en el *Libro infinido*, cuando antes de enseñar a su hijo cómo deben actuar los hombres de su condición con los amigos que sean de mayor grado, cae en la cuenta de que “quanto al tiempo de agora, loado sea a Dios, non a omne en Espanna de mayor grado que vos, si non el rey” (Don Juan Manuel 1982–83, I, 161–62)»¹⁰.

9 Además de estudios específicos sobre las fuentes de don Juan Manuel y concretamente de *El Conde Lucanor* disponemos de ediciones solventes de muchas de ellas, desde los *Bocados de oro*, *Calila e Dimna*, *Barlaam e Josafat*, *Sendebat*, *Libro de los gatos*...

10 Leonardo FUNES, “Excentricidad y descentramiento en la figura autoral de don Juan Manuel”, *eHumanista*: Vol. 9, 2007, pp 1–19.

Debe ser por ello que *Lucanor*, creador y heredero a la vez de una tradición donde la cultura campea y determina la literatura, oscile entre las polaridades de la variedad y la repetición. Y es también por ello que el padrón cabal de don Juan Manuel sea tan irregular en todos los aspectos de relevancia, bajo el enfoque de la estructura narrativa. Tras haber afirmado solapadamente que me quedo descontento con el membrete de didacticismo ya que es impensable acercarse a la identidad (y originalidad del *Libro*) prescindiendo de su adhesión — como supo ver Battaglia, uno de los maestros hoy en día tristemente olvidado por los nuevos *scolars* que atormentan las universidades cuando no las envilecen — a la cultura sapiencial que caracterizó el siglo precedente. Si Juan Manuel avanza en el territorio de la novela y cabe alistarlo en el tropel de los novadores junto al florentino y al londinense que he mencionado arriba, a pesar sin embargo de su vinculación a esa zona donde las tradiciones, las adaptaciones, las sugerencias de una tradición típicamente medieval hecha de ecos persas, indios y árabes todos revueltos y mezclados y que andaban a veces sin ton y son, dispersos en páginas a menudo aburridas e incoherentes. La gracia y el valor del *Lucanor* son inseparables de ese arraigo medieval. Y sin él se nos hace incomprensible o — que puede ser todavía peor — puede parecernos un producto menor, atrasado y conservador. Dicho de otra manera, bastante virulenta, no es que Juan Manuel se queda corto y no alcanza plenamente la dimensión narrativa, es decir lúdica o sea de entretenimiento. Un objetivo que es alcanzado plenamente por Chaucer y sin que se vuelve atrás, una vez consigue ese universalismo todavía reivindicado por Boccaccio, con una prosa enseguida madura por estilo y laica en sus contenidos morales. El camino, aparentemente retrogrado del Infante, le sirve para ahondar en otra virtud oculta en la prosa contemporánea: la aspiración a la brevedad, a la síntesis, a la esencialidad, propiamente aforismática y por tanto próxima a la concentración de todo género de esencia filosófica. En este sentido la reducción del discurso al equilibrio / desequilibrio entre el *Libro de Exemplos* y los *Libro de refranes y sentencias* que lo siguen y continúan con la Partes III–IV me resulta inadecuada e injusta. En este apartado entra la posteridad de Juan Manuel, su vigencia en Gracián, quien le admiró y en sus sentencias tal vez pudo imitarle, como ha sido señalado atinadamente¹¹, pero que también pudo percibir en él pródromos de esa modernidad que iría a parar en la formación del hombre político¹².

11 Benito PELEGRIN, “Gracian, admirateur pirate de Don Juan Manuel”, *Bulletin Hispanique*, XC (1988), pp. 197–214.

12 Remito a mi *Literatura y compromiso. Moradas de la literatura aurea*, Atenea, Madrid 2016.

La tradición crítica coloca a Juan Manuel entre los representantes destacados, tal vez el más destacado de la literatura didáctica. Puede que sea verdad. Ahora no creo lo sea en la línea de una narración que se obliga a un ejercicio de moralidades al uso. Didáctico el *Libro* lo es en un sentido directo, casi inmediato por su estructura en donde el elemento de la narración no es fin ni medio. La narración responde más bien a la técnica del retraso, para crear en el lector (oidor) una especie de *suspense*. Fijémonos en los elementos repetitivos del texto. Todos los capítulos o entregas de sabiduría empiezan al mismo modo, con una fórmula escueta que no se avergüenza de ser réplica de un esquematismo popular y muy arraigado en una lengua bastante inadecuada a la condición de los protagonistas del debate que en cambio son — y se protestan — pertenecientes a las dos aristocracias: la de poder político y la del poder cultural. En cambio y a pesar de abarcar temas de notable consistencia a los que, en otro contexto, podríamos incluso apelar y desglosar como sarta de sentencias y lecciones casi se tratara de un *Regimiento de Príncipes*, o sea arte de estado, la sencillez de la fórmula y su repetitividad nos debe indicar que hay otro objetivo. Y puede que la definición de literatura didáctica no sea propiamente la adecuada y útil para entender el propósito. Don Juan Manuel posiblemente no piensa en soltar bocados de oro o perlas de sabiduría mediante la diseminación de apólogos que se presten a interpretaciones moralizantes. Más probable me parece que el propósito sea de entrar poco a poco en una construcción donde el tradicional material apologético, heredero además de la tradición evangélica de las parábolas dirigidas a orejas poco acostumbradas a la sutileza de las disputas filosóficas o teológicas, deje paso a una recolección de ideas depuradas, y sistematizadas, como ocurrirá, años y años más tarde con la emblemática. Un indicio me parece puede verse en el célebre *exemplo* L, el de Saladino, que ha motivado a la exegesis a muchos estudiosos del autor y de la obra. Ahí aparece apuntalar y reforzar en esa imagen del hombre enloquecido armado del *gladium* que luego campeará entre las imágenes recogidas e inventariadas por Alicato. Me refiero a uno de sus emblemas más conocidos y reproducidos que sin embargo creo merezca la pena incorporar:



Aquí está un mito cultural, el del héroe que ha perdido la virtud de la razón, o sea la de la prudencia; un mito de abolengo clásico, que perdura hasta el primer *Quijote* (1605) en el enfrentamiento del hidalgo, caballero por escarnio, en su enfrentamiento con las huestes de reyes y príncipes fantásticos y que en la realidad de los hechos anti heroicos o burlescos están compuestas por ovejas u otras alimañas inocentes. Con esta *reductio* ya Juan Manuel nos quería enseñar de veras, y quizás nos enseña una manera de proceder, del cuento, *exemplo*, *narratio*, hacia la abstracción que será de los emblemas y también de la inversión narrativa operada por Cervantes a instancia de la literatura jocosa y paródica. No me voy a meter ahora y aquí en detalles eruditos, pero hay un importante sector de la investigación que en los comienzos de la prosa castellana, ya en su matriz Alfonsina, ya en sus evoluciones posteriores, así como se deja llevar a la abstracción sintáctica, y convive y se relaciona con la lengua y la cultura árabes. Non creo sea un caso que en más de una circunstancia Juan Manuel inserte con esa técnica tan peculiar de su libro de componer los ejemplos más complejos y de mayor extensión mediante la inserción de una digresión narrativa dentro de la trama ya avanzada y la asume como principal. En algunos casos la técnica de proliferación incluye el recurso — y la ayuda — de un dístico en árabe, oportunamente luego traducido y que aparece a todas luces como un punto esencial de la construcción ideológica que se propone mediante el uso del apólogo narrativo. Toda una línea de investigación, desde Galmés de Fuentes hasta Georg Bossong, y aportaciones congruentes de Mohedano o Ayerbe Chau se ha ido afianzando en esta dirección donde se unen la investigación de detalle con la intuición prospectiva.

Con esa premisa, algo apresurada y seguramente insuficiente, quisiera ahora entrar en ese grupo de *enxemplos* donde son protagonistas los animales y recordar su incidencia en el discurso general y sus implicaciones deductivas. Se trata de un conjunto compacto y en su disposición nada desdeñable por intensidad y coherencia. Como veremos a continuación ahí ciertos caracteres que he indicado con apuntes lanzados al aire sin

demostración. Aquí se hace evidente la determinación tal vez favorecida por la tradición de los *Bestiarios* que habían afianzado las temáticas, a reducir el cuento a un apotegma, premisa favorable a la concentración y correlación, y hasta identificación, con un fraseologismo o una paremia. Es decir con esas estructuras fijas de la lengua donde más fácilmente se podía construir el diálogo entre culturas mediante la reducción/traducción de las formulas lingüísticas, así como de los temas. Don Juan Manuel se revela un finísimo investigador en este campo de profundización. En este sentido el *Lucanor* es un puntal de la estrecha relación que la cultura hispánica, ya en la fase de la Baja Edad Media y de los tempranos brotes de curiosidades pre-humanísticas manifiesta. Concretamente con la manifestación de contigüidad de fraseología y paremiología¹³.

Los ejemplos que he detectado y que responden a un criterio unitario, casi formando una parte específica del florilegio, los he seleccionados a partir de estas premisas, aunque algunos admiten cierto margen de incertidumbre genérica, y son los que indico con un punto de interrogación; los enumero a continuación. 5, 6, 9, 12,13, 19, 22, 23, 26 (?), 29,33, 35 (?), 39,43 (?); en total se trataría de unos catorce sobre 51 y si se excluyeran los tres digamos dudosos (aunque creo que no lo sean) quedan 11 que viene a ser un quinto del total de la floresta. Se trata pues de una sección importante que merece (merecería) una atención monográfica, si bien algunos cuentos sí que han estado analizado detenidamente dentro de un sistema de lectura crítica que ha privilegiado unos cuentos por el mismo hecho de acercarse al modelo cuento respecto al del *exempo* o del *flablieaux*. Sin embargo su interés no radica en el eje temático, por indicar un mundo, que podría ser el tradicional, de los bestiarios medievales, puesto que se mantiene a todos los efectos la tensión al antropomorfismo de los protagonistas de los cuentos. En detalle los que podrían poner en entredicho la inclusión en el bestiario. El 26 presenta un *exemplum* fundado en un supuesto diálogo entre la verdad y la mentira. Ambos se presentan como árboles que sin embargo están dotados de necesidades y posturas animales y ser vivos, además de poseer cierta consciencia de sí como les impone la ficción antropomorfa. El 35, aunque tenga como protagonistas un joven y su esposa caprichosa, puede desarrollar su *experimentum* ejemplar gracias a la inclusión de animales domésticos o semidomésticos

13 Véase, para una integración de discurso culto, valores históricos y morales, el estudio de Rafael BELTRÁN, "Ejemplos de transmisión del saber histórico: de la enciclopedia a la miscelánea y del texto a la imagen en la literatura del siglo XV castellano", *Cuadernos del CEMYR*, N° 5, 1997 (Ejemplar dedicado a: *Saber y conocimiento en la Edad Media*), pp. 145–172, donde se pone en conexión el modelo de Mena con el de Santillana, especialmente el Santillana de los *Proverbios y refranes*.