

**Paredes, Juan**

*Fuesse paral Papa et contól la sua fazienda” : la escritura ejemplar del viaje en el Conde Lucanor*

Letras N° 71, 2015

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Paredes, Juan. “Fuesse paral Papa et contól la sua fazienda” : la escritura ejemplar del viaje en el Conde Lucanor” [en línea]. *Letras*, 71 (2015). Disponible en:  
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/fuesse-paral-papa-contol-fazienda.pdf> [Fecha de consulta:.....]

## “Fuesse paral Papa et contól la sua fazienda”. La escritura ejemplar del viaje en el *Conde Lucanor*.

Juan PAREDES

Universidad de Granada  
Institución  
España  
jparedes@ugr.es

**Resumen:** Tomando como precepto la idea de que el motivo del viaje sirve de elemento organizador de la materia narrativa en textos como los *Cuentos del papagayo*, *Canterbury Tales* o *Las mil y una noches*, el autor se propone analizar la estructura de *El conde Lucanor* a la luz del mencionado motivo. El viaje aparece explicitado en el primero y en el último de los relatos, a los que se suma el *exemplo* XXV, episodio central en el diálogo entre el conde y su ayo. Su análisis lo llevará a develar en los restantes *exemplos* que este motivo central sirve de nexo de unión entre cada cuento, organiza la trama general en forma de episodios y configura distintos tipos de viajes: escatológico, de ultratumba, iniciático, alegórico, celestial o fantástico. El viaje se ofrece, así, como instrumento portador de sentido, de forma y de estructura en la trama general del marco y, en particular, de cada episodio.

**Palabras clave:** libro de viaje – *exemplo* – *El conde Lucanor*

### “Fuesse paral Papa et contól la sua fazienda”. The Exemplary Writing of Travel in *Conde Lucanor*.

**Abstract:** Taking into account that the travel motif organises the narrative material in *Tales of a Parrot*, *Canterbury Tales* or *The Thousand and One Nights*, the author analyzes the structure of *El Conde Lucanor* from this point of view. A journey is explicit in the first and the last tales, as well as in the *exemplo* XXV, which constitutes a central episode in the dialogue between the count and his advisor. The travel motif contributes to connect every tale, to organise the episodic plot and to configure different types of journey: escatological, to the afterlife, initiatic, allegorical, celestial or fantastic. Thus, travel provides meaning, form and structure to the story and to every particular episode.

**Keywords:** travel books – *exemplo* – *El conde Lucanor*

El cuento, como el relato de viajes, se configura ante todo como articulación de la palabra por un narrador, cuya presencia, de manera casi obsesiva, determina y estructura toda la narración. Narrar se convierte así en una forma de ver el mundo, una experiencia individualizada, y transmitirlo a través del tamiz de la particular visión del relator. Y esta narración puede presentarse con distintas modulaciones: como sistema de aprendizaje, como ocurre en *El conde Lucanor*, o una manera de entretener un viaje, caso de los *Canterbury Tales*, o una espera, como sucede en el *Decameron*, donde los relatos, perfectamente estructurados según un plan preestablecido, van a intentar ocupar el tiempo de la peste florentina. También, como sucede en los relatos del *Ardji Bardji* o los *Cuentos del papagayo*, contar puede cumplir una función de retardamiento, impidiendo, en el primer caso, la llegada del rey al trono, o la infidelidad de la mujer, en el segundo. Y ya en una pirueta literaria donde posiblemente la literatura alcance su más alto grado de significación, al identificarse con la propia existencia, en el caso más extremo, como en el *Sendeban* y *Las mil y una noches*, contar es un medio de salvar la vida.

El marco se presenta así como núcleo configurador del cuento medieval, a través de una serie de unidades narrativas articuladas en torno a un principio unificador, un nexo aglutinador, que estructura las narraciones con un nivel de implicación diferente, que determina en el plano formal las distintas posibilidades compositivas y el grado de motivación.

El mayor grado de motivación se produce cuando los relatos modifican la acción del marco. Los citados *Cuentos del papagayo*, con su efecto primordial de retardamiento, o las *Mil y una noches* o el *Sendeban*, en su formulación más extrema constituyen los ejemplos más significativos en este sentido. Narrar es un medio para impedir o al menos retardar el cumplimiento de una acción.

Un segundo tipo estaría formado por aquellos cuentos que se estructuran como diálogo narrativo, como representación simulada del aprendizaje. El recurso es patente en obras como la *Disciplina clericalis*, el *Lucidario* o el *Conde Lucanor*, sin duda la más prototípica de este apartado.

En este caso, el mecanismo narrativo es siempre el mismo: el conde pregunta a su ayo Patronio sobre un determinado tema a propósito del cual, y con una finalidad estrictamente ejemplar, este relata un cuento:

El conde Lucanor le rogó quel dixiese cómo fuera aquello.  
—Señor —dixo Patronio— [...] (20).

Al final se inserta una especie de recapitulación que sirve de engarce con el ejemplo siguiente:

Et veyendo don Iohan que este exienplo era muy bueno, mandólo poner en este libro, et fizo estos viessos en que se entiene abreviadamente todo el enxienplo. Et los viessos dizen assí: [...] (38).

Y a continuación, la parte más controvertida:

Et la estoria deste exienplo es esta que sigue.

Términos que en su formulación expresa han dado lugar a interpretaciones diferentes, todas ellas encaminadas a determinar su exacto significado y con ello la misma estructura de la obra y la forma de engarce de los relatos. María Rosa Lida supone que “exienplo” significaría la unidad general, mientras que la “estoria” sería la parte narrativa, y los “viessos” el núcleo didáctico.<sup>1</sup> José Manuel Blecua, por su parte, propone una interpretación distinta, basándose en el significado, ampliamente documentado, del término “estoria” como “pintura” y “dibujo”.<sup>2</sup> Podría tratarse de una miniatura que siguiera al cuento en el códice original. El espacio en blanco entre cuento y cuento en el manuscrito parecería apoyar esta hipótesis. La gran cantidad de iletrados de esta época obligaba sin duda a recurrir, como también hacen los clérigos con la iconografía, a todos estos artilugios plásticos. El propio Don Juan Manuel se encarga de justificar esta técnica:

Et porque los omnes non pueden tan bien (entender) las cosas por otra manera commo por algunas semejanças, conpus este libro en manera de preguntas et respuestas que fazian entre sí un rrey et un infante su fijo, et un cavallero que crio al infante, et un filosofo.

Y el método de presentación de la enseñanza a través de ejemplos y comparaciones:

Otrossi, señor infante, devedes saber que por rrazón que los omnes somos enbueltos en esta carnalidat grasosa non podemos entender las cosas sotiles spirituales sinon por algunas semejanças.

<sup>1</sup> “Tres notas sobre don Juan Manuel”, en *Estudios de literatura española comparada*, Buenos Aires, 1966, pp. 111 y ss.

<sup>2</sup> José Manuel Blecua, ed., Don Juan Manuel. *El conde Lucanor*, Madrid, Castalia, 1969. Los testimonios son numerosos. Sin necesidad de salir de la misma obra, en el ejemplo XXXII aparece el término con esta significación: “Et quando entró en el palacio et vio los maestros que estaban texiendo et dizian: ‘Esto es tal labor, et esto es tal ystoria, et esto es tal figura, et esto tal color’” (*ed. cit.*, p. 180). Según Zumthor (*Essai de poétique médiévale*, Paris, Editions du Seuil, 1972, p.348), en los vocabularios franceses de los siglos XII y XIII, e incluso más tarde, el término *estoire*, que también es utilizado con el significado de “peinture” e “illustration”, es intercambiable con *roman*. Vid. sobre el tema Jules Piccus, “The Meaning of ‘Estoria’ in Juan Manuel’s *El Conde Lucanor*”, en *Hispania*, (1978), 61, pp. 459-465; Francisco Marcos-Marín, “*Estoria* como ‘representación secuencial’”: nota sobre el *Libro de buen amor*, desde Alfonso X, el *Libro de Alexandre*, el *Conde Lucanor* y otras referencias”, en *Archivum*, (1977-1978), 27-28, pp. 523-528.

Junto a esta función primordial, tan ligada al sistema de enseñanza, la relación de cuentos puede servir también para entretener una larga espera, caso del *Decameron*, o, como sucede con *The Canterbury Tales*, un viaje.

El viaje se configura así no solo como motivo o tema novelesco sino también como estructura, en cuanto que su elección como soporte implica la organización del material narrativo en una estructura “episódica”.<sup>3</sup> Es también la motivación más frecuente del “enhebrado”, término con el que Shklovski califica el procedimiento de construcción muy difundido, consistente en agrupar un conjunto de cuentos en torno a un personaje común.<sup>4</sup> Este último tipo sería en opinión de Deyermond el más tardío y específicamente de Occidente,<sup>5</sup> opinión discutida por Scobie, quien cita como ejemplo más antiguo un papiro egipcio.<sup>6</sup>

En cualquier caso, el viaje —motivo en el que, según Michel Butor, toda ficción se inscribe en nuestro espacio—,<sup>7</sup> parece adquirir un vuelo particular y, además de constituir un específico tipo narrativo muy difundido como motivo de engarce, aparece en la estructura interna de numerosas colecciones de relatos. Es por lo que me propongo analizar la estructura de *El conde Lucanor*; tan acertadamente realizado en numerosos estudios que han centrado la atención de la crítica, junto con los dedicados a la función y significado en los últimos años,<sup>8</sup> a la luz del viaje como elemento interno estructurador de los *exemplos*.

El motivo parece estructurar la obra desde su inicio. Ya en el ejemplo I, “De lo que contesçió a un rey con su privado”, constituye el eje central del marco narrativo. El conde Lucanor, de acuerdo con el mecanismo narrativo establecido, expone a Patronio un caso sobre el que pide su sabio consejo, directamente relacionado con el motivo del viaje, que constituye el núcleo central a partir del cual se construye la trama del cuento que se va a contar:

Patronio, a mí acaesció que un muy grande omne et mucho onrado et muy poderoso et que da a entender que es ya quanto mío amigo que me dixo pocos días ha, en muy

<sup>3</sup> Vid. Mariano Baquero Goyanes, *Estructuras de la novela actual*, Planeta, Barcelona, 1970, pp. 27 y ss.

<sup>4</sup> “La construcción de la “nouvelle” y de la novela”, en *Teoría de la Literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires, 1970, p. 144.

<sup>5</sup> Alan Deyermond, *Historia de la literatura española. La Edad Media*, Barcelona, Ariel, 1973, p. 179.

<sup>6</sup> “Comes facundus in vita pro vehiculo est” (*Libro de los engaños and Calila e digna*), *Romanische Forschungen*, LXXXIV (1972), p. 4.

<sup>7</sup> M. Butor, “L’espace du roman”, en *Les Nouvelles Littéraires*, núm. 1753, 967.

<sup>8</sup> Vid. la magnífica compilación bibliográfica de Daniel Devoto (*Introducción al estudio de don Juan Manuel y en particular de “El conde Lucanor”: una bibliografía*, Madrid, Castalia, 1972), ampliada por María Jesús Lacara y Fernando Gómez Redondo (Cuadernos Bibliográficos, núm. 3, Bibliografía sobre don Juan Manuel, *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 5, 1991, pp. 179-212) y actualizada por este último en su nota a la clásica edición de *El conde Lucanor* de José Manuel Blecua (Madrid, Castalia, 2010).

grant poridat que por algunas cosas quel acaescieran que era su voluntad de se partir desta tierra et non tornar a ella en ninguna manera, et que por el amor et grant fiança que en mí avía, que me quería dexar toda su tierra: lo uno, vendido, et lo ál, comendado (19-20).<sup>9</sup>

Pero el tema del viaje se va a constituir también como elemento esencial del cuerpo del relato, como cuento dentro del cuento, pues, igual que el poderoso amigo intenta probar al conde Lucanor, diciéndole que se quiere partir de su tierra y dejarlo a cargo de todos sus bienes, el rey del cuento también quiere probar la fidelidad de su privado utilizando el mismo artilugio y con los mismos términos:

[...] díxol un día que avía pensado de dexar el mundo et yrse desterrar a tierra do non fuesse conocido et catar algún lugar extraño et muy apartado en que fiziese penitencia de sus pecados [...] et que tenía por bien del dexar la muger et el fijo en su poder et entergarle et apoderarle en todas las fortalezas et logares del regno (22-23).

Las implicaciones del motivo en la estructura del relato van mucho más allá del marco y la trama narrativa. El conde expone el tema a su consejero y, como un eco del marco en el relato, también el privado del cuento va a pedir consejo a un cautivo suyo, “que era muy sabio omne et muy grant philósopho”.<sup>10</sup>

Pero si aquí hay una clara intromisión del marco en el cuerpo de la narración, ahora se produce un movimiento a la inversa. La presencia del privado ante el rey dispuesto a dejarlo todo y acompañar en el viaje a su señor, y la abierta confesión de este último, descubriendo el artilugio probatorio de la fidelidad de su privado, nos retrotrae, con un movimiento en espiral, al marco primitivo, donde Patronio, como el sabio cautivo del cuento, aconseja a su señor cómo salir airoso de la prueba a que fue sometido por el amigo:<sup>11</sup>

Et conviene que en tal manera fabledes con él que entienda que queredes toda su pro et su onra et que non avedes cobdicia de ninguna cosa de lo suyo, ca si omne estas dos cosas non guarda a su amigo, non puede durar entre ellos el amor luengamente (25).

De manera muy significativa, este tema del buen consejero vuelve a aparecer en el *exemplo XXV*, “De lo que contesçió al conde de Provençia, cómo fue librado de la pri-

<sup>9</sup> Las citas según la ed. de Guillermo Serés Juan Manuel, *El conde Lucanor*, Barcelona, Crítica, 2001.

<sup>10</sup> La función del cautivo, que aconseja al privado del rey, es la misma que la de Patronio con el conde Lucanor y, en definitiva, la del propio don Juan Manuel con sus lectores (*vid.* A. Varvaro, “La cornice del *Conde Lucanor*” en *Studi di letteratura spagnola*, ed. C. Samonà, Roma, Università, 1964, pp. 187-195).

<sup>11</sup> Sobre la lección del ejemplo *vid.* D. Devoto, *op. cit.*, p. 359.

sión por el consejo que le dio Saladín”. Y nuevamente, el motivo del viaje se constituye como elemento central que recorre todo el cuento, desde el viaje inicial del conde de Provenza que, para que Dios tuviese piedad de su alma y ganar la gloria del Paraíso “tomó muy grand gente consigo, et muy bien aguisada, et fuesse para la Tierra Sancta de Ultramar”, a los realizados por los mensajeros del conde, ahora prisionero del sultán Saladín, y por los de su mujer y parientes pidiendo su parecer sobre los numerosos hijos de reyes y otros grandes hombres que querían casar con su hija. Y los realizados en busca del “omne” que, por consejo del sultán, sería el candidato ideal, que va a ser quien emprenda el viaje final para rescatar al conde del poder del sultán:

Et luego que esto ovo dicho, cavalgó et fuesse en buenaventura. Et endereçó al regno de Armenia, et moró ý tanto tiempo fasta que sopo muy bien el lenguaje et todas las maneras de la tierra. Et sopo cómo Saladín era muy caçador. Et él tomó muchas buenas aves et muchos buenos canes, et fuesse para Saladín, et partió aquellas sus galeas et puso una en cada puerto, et mandóles que nunca se partiesen fasta quélo mandasse (110).

El viaje de regreso del conde “muy rico et muy bien andante” a su tierra cierra el relato, para dar paso al consejo de Patronio que, nuevamente desde el marco, va a retrotraer la enseñanza del relato ejemplar.

A nadie escapa el lugar central que ocupa el relato,<sup>12</sup> como eje de la obra y del viaje iniciático que también representa, en correspondencia con el *exemplo* I, que actúa a modo de prólogo,<sup>13</sup> y con el L, “De lo que contesçió a Saladín con una dueña, mujer de un su vasallo” especie de epílogo, también sobre el tema central del libro acerca de la función primordial del consejero de nobles y también enmarcado en torno al motivo del viaje.<sup>14</sup>

Tras enviar a una tierra muy lejana al marido de la dueña a la que quiere poseer, Saladino, para resolver el enigma que esta le propone de “quál era la mejor cosa que omne podía aver en sí, et que era madre et cabeça de todas las vondades” tiene que emprender viaje a la corte del Papa y a la casa del rey de Francia y a la de todos los reyes:

Desque Saladín non falló qui le diesse recabdo a ssu pregunta en toda su tierra, traxo consigo dos jubglares, et esto fizo porque porque mejor pudiesse con éstos andar por el mundo. Et desconocidamente pasó la mar, et fue a la corte del Papa, do se ayuntan

<sup>12</sup> Sobre el valor estructural de este ejemplo *vid.* R. Ayerbe-Chaux, *El Conde Lucanor: materia tradicional y originalidad creadora*, Madrid, Porrúa, 1975, pp. 124-137.

<sup>13</sup> *Vid.* H. Sturm, “*El Conde Lucanor. The Search for the Individual*”, en *Juan Manuel Studies*, ed. I. Macpherson, Londres, Tamesis, 1977, pp. 157-168.

<sup>14</sup> Sobre la relación de estos dos ejemplos *vid.* H. Sturm, *op. cit.*

todos los christianos. Et preguntando por aquella razón, nunca falló quien le diesse recabdo. Dende, fue a casa del rey de França et a todos los reyes et nunca falló recabdo (213).

Solo cuando encuentra la respuesta emprende el viaje de regreso y, arrepentido de su propósito por la enseñanza del enigma resuelto y por la bondad de la mujer, manda venir al marido “et fizoles tanta onra et tanta merçet porque ellos, et todos los que dellos vinieron, fueron muy bien andantes entre todos sus vecinos”.

El viaje parece pues cumplir una función esencial como elemento estructurador del libro, enmarcado por el primer y el último *exemplo*, y la particular incidencia, tanto temática como de contenido, del *exemplo* XXV, exactamente en el centro de la compilación, y todos ellos sobre el mismo tema central de la obra, y articulados además por el mismo motivo del viaje sobre el que gira la estructura narrativa y el significado mismo de los cuentos.

El tema adquiere un interés particular si consideramos la especial relevancia del motivo del viaje como elemento estructurador en otra obra de la misma índole tan significativa como es el Decameron.

Como bien ha señalado Michelangelo Picone, no se trata de una simple recopilación de relatos sino de “la formulazione di una complessa teoria del racconto”.<sup>15</sup> Y es el propio Boccaccio quien ofrece las claves para la descodificación ideológica y literaria de su obra.

Su exposición programática queda especificada de modo concreto en el *Proemio*, la *Introduzione* a la IV *Giornata* y en la *Conclusione dell'autore*, en los que el autor expresa una formulación de su teoría del relato breve.<sup>16</sup>

Desde esta perspectiva, hay que interpretar la función macrotextual de la tantas veces comentada *Introduzione* a la *Quarta Giornata* como una auténtica teoría de la *novella*. Bajo la supuesta respuesta a las críticas de sus detractores, Boccaccio estaba realizando una encubierta teorización del cuento a través de la metáfora del viaje textual.

Es así como que interpretar la metáfora de “lo ’mpetuoso vento e ardente della ’nvidia”, orientado siempre sobre los “piani” y los “profondissime valli”, es decir la literatura popular en la que se inscribía la tradición narrativa cómica que Boccaccio defendía, y no sobre “l’alte torri o le più levate cime degli alberi”, la literatura “seria”.

<sup>15</sup> Vid. J. Paredes, “De las “formas simples” a la *novella*: Boccaccio o la teoría del relato breve”, *Medioevo Romano*, 30 (2006), pp. 310-322.

<sup>16</sup> Michelangelo Picone, (1995), “Autore/narratori”, en Bragantini, Renzo y Pier Massimo Forni (eds.), *Lessico critico decameroniano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, pp. 34-59. Es la tesis mantenida entre otros por autores como Sanguineti (“Gli ‘schemata’ del *Decameron*”, in *Studi di filologia e letteratura, dedicati a Vincenzo Pernicone*, Genova, Università degli Studi di Genova, 1975, pp. 141-153) o De Meijer (“Le trasformazioni del racconto nel *Decameron*”, en Ballenni, C. (ed.), *Atti del Convegno di Nimega sul Boccaccio*, Pàtron, 1976, pp. 279-300).

Declaración de principios sobre el lugar de la *novella* entre los géneros literarios y un intento de definir sus características: “le quali –dice el autor- non solamente in fiorentin volgare e in prosa scritte per me sono e senza titolo, ma ancora in istilo umilissimo e rimesso quanto il più si possono”.<sup>17</sup>

Un planteamiento crítico que también hay que extender, como hace Picone, al “cuento”<sup>18</sup> de Filippo Balducci, incluido en esta misma Introducción, como una “parabola del buon novellare”.<sup>19</sup> Así como el padre no puede sustraer al hijo de la fuerza de la naturaleza, así los críticos tampoco pueden imponer una manera de escribir didáctica y erudita que Boccaccio no acepta porque se siente atraído de manera natural hacia una literatura agradable y divertida, que tiene como tema el amor, como público las damas y como vehículo de expresión el lenguaje vulgar.

Boccaccio ha elegido la introducción a la cuarta jornada para realizar su formulación teórica por un motivo estructural. No cabe duda, como él mismo declara, que quiere defenderse de las críticas recibidas, pero es sin duda la situación temática central: “di coloro li cui amori ebbero infelice fine”, la que justifica la elección.

Lo mismo sucede con la *novella* de *madonna Oretta* (VI, 1), un viaje metaliterario que, desde esta misma consideración teórica, constituye también una auténtica formulación de la teoría de la narración.<sup>20</sup>

En este caso, la clave de descodificación del texto radica en la expresión *portare a cavallo*, en sentido literal ‘llevar a caballo’,<sup>21</sup> pero en la interpretación metaliteraria que la *novella* encierra conlleva el sentido figurado de ‘entretener el viaje con un cuento’: “Madonna Oretta, quando voi vogliate, io vi porterò, gran parte della via cha a andaré abbiamo, a cavallo con una delle belle novelle del mondo”. Lo que sucede es que el caballero es un mal narrador, y la dama, que ya no puede soportar más su torpe

<sup>17</sup> En esta declaración están contenidos los rasgos esenciales del género. El primero es el relativo a la lengua: el “fiorentin volgare”, acto para ser comprendido a todos los niveles. El segundo hace alusión a la elección de la prosa: “in prosa scritte per me sono”. “Senza titolo”, es decir presentado como una colección de cuentos sin ninguna marca de autor. “in stilo umilissimo e rimesso”, hace referencia a la expresión que Dante utiliza para su *Commedia* (*Epistola a Cangrande*, XIII 30) y deja bien clara la opinión que el autor tenía de su propia obra.

<sup>18</sup> “non una novella intera, acciò che non paia che io voglia le mie novelle con quelle di così laudevole compagnia [...] mescolare”

<sup>19</sup> M.A. Picone, *Autore/narratori*, cit., p. 47.

<sup>20</sup> J. Paredes, “El viaje como estructura metanarrativa: la *novella* de *Madonna Oretta* (Dec.VI, 1)”, *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, A. López Castro, Luzdivina Cuesta Torre, eds., Universidad de León, 2007, pp. 939-940; “Parodia metaliteraria y teoría de los géneros. La poética de la *novella*”, en *Parodia y debate metaliterarios en la Edad Media*, Mercedes Brea, Esther Corral Díaz, Miguel A. Pousada Cruz, eds., Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2013, pp. 55-67.

<sup>21</sup> Así aparece por ejemplo en la xilografía correspondiente de la edición ilustrada de Venecia de 1492 o en la ilustración de la traducción francesa de Laurent de Premierfait, donde primero aparece la dama y el caballero en el caballo y luego solo el caballero y la dama a pie.

trote, su insoportable manera de contar, le pide que interrumpa su relato, es decir que la deje continuar el viaje a pie: “Messer, questo vostro cavallo ha troppo duro trotto, per che io vi priego che vi piaccia di pormi a piè”.

El juego verbal del cuento boccacciano, como el juanmanuelino, hay que situarlo en la tradición de narraciones de enigmas, y más concretamente, como hace Freedmann,<sup>22</sup> en un tipo de relatos que giran en torno a un enigma y cuyo esquema se repite de manera continuada: un rey propone un enigma, generalmente un sueño, que nadie puede interpretar, salvo una joven aldeana con la que termina casándose.<sup>23</sup>

En esta tradición hay que incluir un cuento popular indio, en el que el juego verbal “hacer el camino por turno” no es sino otra formulación del “portare a cavallo”, con el mismo significado de aliviar el viaje contando cuentos.<sup>24</sup>

Más próximo al texto de Boccaccio estaría otro relato del mismo tipo, incluido en el *Libro de las delicias* de Yosef ben Meir ibn Zabara.<sup>25</sup> En este caso, Enan, el gigante que viaja con el propio ibn Zabara, se dirige a su compañero de viaje con la expresión “tú llévame a mí y yo te llevaré a ti”, cuyo significado, idéntico al de los relatos mencionados, explica también a través de la metáfora viajera del eunuco de un rey que parte, en compañía de un aldeano, al que formula la misma expresión, para descifrar un enigma, en este caso un sueño, con los mismos resultados y el mismo esquema del tipo tradicional.<sup>26</sup>

Solo desde la particular situación que la *novella* ocupa en el conjunto de la obra puede comprenderse su significado. La clave de interpretación del texto en el que el autor expone su poética de la *novella* radica en el desenlace abierto. Al contrario que en otras versiones, como la incluida en *Il Novellino* o el relato de Sercambi, donde la oralidad queda interrumpida por la falta de dotes del narrador, incapaz de llevar a buen término su relato, aquí se ofrece la posibilidad de seguir narrando. El caballero del cuento, “molto migliore intenditor che novellatore”, comprende la sutileza del juego verbal “mise mano in altre novelle e quella che cominciata aveva e mal seguita senza finita lasciò stare”; es decir, que dejó sin terminar el relato que había comenzado mal,

<sup>22</sup> Alan Freedman, “Il cavallo del Boccaccio: fonte, struttura e funzione della metanovella di Madonna Oretta”, *Studi sul Boccaccio*, IX, 1975-1976, pp. 225-241.

<sup>23</sup> En el índice de Aarne-Thompson aparece con el número 875, con los subtipos 875 A, 875 B, 875 B<sub>1</sub>, 875 B<sub>2</sub>, 875 B<sub>3</sub>, 875 B<sub>4</sub>, 875 C y 875 D.

<sup>24</sup> Vid. C. Bremond, “Pourquoi le poisson a ri”, *Poétique*, 12 (1981), pp. 9-19 J. Knowles; *Folk-Tales of Kashmir*, Londres, 1893.

<sup>25</sup> Por lo que se refiere al texto original hebreo vid. I. Davidson, *Sepher Shashuim, A Book of Mediaeval Lore*, New York, 1914.

<sup>26</sup> Este texto, arquetipo de la *novella* de Boccaccio en opinión de Picone (M. Picone, (1988), “Tre tipi di cornice novellistica: modelli orientali e tradizione narrativa medievale”, *Filologia e critica*, XIII, p. 23), está en la base del que encontramos en la *Compilatio singularis exemplorum*, fuente directa del relato boccacciano.

y echó mano (“mise mano”) de otros cuentos. Un incesante contar, donde queda clara la libertad creadora preconizada por Boccaccio y claramente especificada en la *Conclusione dell’Autore*.

Pero lo importante es resaltar el papel de la *novella* en el macrotexto del plano del autor, enmarcado por el *Proemio*, la *Conclusione dell’Autore* y claramente definido en la introducción a la IV *Giornata* y en este programático relato central, como formulación de la teoría de la poética de la *novella*.

De la misma manera, don Juan Manuel expone su teoría sobre el papel fundamental del consejero de nobles, presente en toda la obra,<sup>27</sup> a través del viaje ejemplar que recorre todo el texto, desde los programáticos primer y último ejemplos, con la marcada incidencia también del relato central. El viaje además, como ocurre en el *Decameron*, conforma la estructura interna de la obra, con distintas funciones, configurándose como elemento esencial en la propia trama narrativa.<sup>28</sup>

En el *exemplo* XXVII, “De lo que contesçió a un emperador et a don Alvar Háñez Minaya con sus mugeres”, texto estrechamente ligado al XXXV hasta el punto que Devoto los estudia conjuntamente como variantes del mismo tema, encontramos una de las formulaciones más nítidas de la función del viaje y su vinculación específica con el arte de contar. El emperador Fadrique<sup>29</sup> realiza un viaje a Roma para contar al Papa su historia:

Et desde que el emperador sufrió esto un tiempo et vio que por ninguna guisa non la podía sacar desta entención por cosa que él nin otros le dixiessen, nin por ruegos nin por amenazas nin por buen talante nin por malo quel mostrasse. Et vio que, sin el pesar et la vida enojosa que avía de sofrir, quel era tan grand daño para su fazienda et para las sus gentes, que non podía poner consejo. Et de que esto vio, *fuesse para el Papa et contól la su fazienda*, tan bien de la vida que passava commo del grand daño que vinía a él et a toda la tierra por las maneras que avía la emperadriz; et quisiera muy de grado, si podría seer, que los partiesse el Papa (121).<sup>30</sup>

<sup>27</sup> Como acertadamente señala F. Gómez Redondo, *El conde Lucanor* es “un manual centrado en la figura del consejero y en el valor que los consejos deben tener por sí mismos” (*Historia de la prosa medieval castellana*, I, Madrid, Cátedra, 1998, p. 1160).

<sup>28</sup> Vid. J. Paredes, “‘Et fuesse para la Tierra Sancta de Ultramar’. En torno a la estructura de los *exemplos* de *El conde Lucanor*”, en *Lectures de El Conde Lucanor de Don Juan Manuel*, César García De Lucas et Alexandra Oddo (dir.), Presses universitaires de Rennes, 2014, pp. 145-164.

<sup>29</sup> Federico I Barbaroja, Duque de Suabia, ascendiente de don Juan Manuel, o Federico II, emperador de Alemania y rey de Sicilia (*vid. Bleuca, ed. cit.*, p. 157 n 543).

<sup>30</sup> El subrayado es mío.

Al viaje central, que actúa como elemento estructurador, se superponen otros, como la necesaria partida del emperador a la caza del ciervo, la venida del sobrino de don Álvaro, que vivía en casa del rey, y el obligado viaje con doña Vascañana en el que se pone de manifiesto la devoción a su marido, coadyuvantes necesarios de la acción.

En el *exemplo* XLVIII, “De lo que contesçió a don Pero Núñez el Leal et a don Roy Gonzáles Çavallas et don Gutier Roiz de Blaguiello con el conde don Rodrigo el Franco”, los sucesivos viajes que van jalonando la acción hacen vivir a los personajes<sup>31</sup> acontecimientos fantásticos, provenientes siempre de motivos tradicionales: la lepra como castigo al marido infamador, los caballeros trabajando a jornal que beben el agua infectada, el traslado del cadáver a su lugar de origen y la mutilación final. El documentado viaje de don Rodrigo a Jerusalén es una romería a Tierra Santa para morir. Tres de sus fieles caballeros regresan a Castilla con los restos de su señor:

Et el rey et todos quantos eran con él, por fazer onra al conde et señaladamente por lo fazer a los cavalleros, fueron con los huesos del conde fasta Osma, do lo enterraron. Et desque fue enterrado, fuéronse los cavalleros para sus casas (185).

En el III, “Del salto que fizo el rey Richalte de Inglaterra en la mar contra los moros”, (enmarcado en la tercera cruzada emprendida en 1190 por Ricardo Corazón de León y Felipe Augusto de Francia<sup>32</sup> —a los que el texto añade, con notoria inexactitud histórica, un rey de Navarra que jamás los acompañó en la empresa—), el viaje a Ultramar estructura el texto a través del relato del ángel que, convertido en narrador, va a contar la proeza ejemplar del rey de Inglaterra que, como servicio caballeresco a Dios, se propone como camino de salvación:

Et vós señor conde Lucanor, pues dezides que queredes servir a Dios et fazerle emienda de los enojos que feziestes, non querades seguir esta carrera que es de ufana et llena de vanidat. Mas pues Dios vos pobló en tierra que podades servir contra los moros tan bien por mar commo por tierra, fazet vuestro poder por que seades seguro de lo que dexades en vuestra tierra [...] Et faziendo esto, podedes dexar todo lo ál et estar sienpre en servicio de Dios et acabar así vuestra vida. Et faziendo esto, tengo que esta es la mejor manera que vós podedes tomar para salvar el alma, guardando vuestro estado et vuestra onra (37).

<sup>31</sup> Pedro Nuñez de Fuente Aljemir mereció el sobrenombre de “Leal” por haber salvado a Alfonso VIII. Ruy González era señor de Cevallos, primo de Rodrigo el Franco. Gutierre Royz de Blaguiello estaba también emparentado con el anterior, y Rodrigo Gonzalez de Lara, el Franco, fue conde de las Asturias de Santillana en tiempos de Alfonso VII. Hacia 1141 estuvo en Jerusalén (*vid.* Blecua, p. 217 n).

<sup>32</sup> *Vid. La gran conquista de Ultramar*, BAE, 44, caps. CXCIV y ss.

El viaje cumple también la función de motivo central que estructura toda la narración en el cuento de don Yllán y el deán de Santiago (XI). Es primero el viaje del deán de Santiago a Toledo, ciudad famosa ya en la Edad Media por sus nigrománticos y adivinos, en busca de don Yllán. Después, el de los mensajeros con la carta del arzobispo para que regrese a Santiago. Y a continuación, el de los mensajeros con las cartas de respuesta para el arzobispo, el de los nuevos mensajeros con la noticia de la muerte del arzobispo, el de los escuderos con las nuevas de su elección, y finalmente el del propio deán, acompañado por don Yllán y su hijo, hacia Santiago. Le siguen el de los mandaderos del Papa con las cartas de su nombramiento como obispo de Tolosa y el de los tres personajes a esta ciudad. Nuevamente el de los enviados del Papa, ahora con la noticia de su ascenso al cardenalato, y el de los protagonistas a la corte donde, tras la muerte del Pontífice, es promovido al papado. El último es un viaje fantástico del ahora Papa a Toledo, donde regresa a la condición de deán de Santiago. Se trata, en definitiva, de un gran viaje circular, donde los personajes acaban donde empezaron.

En el conocido cuento VII, de doña Truana,<sup>33</sup> el viaje es el motivo que articula la trama. Es el camino el que despierta la fabulosa imaginación de la mujer, rota al final, como la olla de miel, cuya simple realidad termina por imponerse.

En el *exemplo* XXVI, “De lo que contesçió al árbol de la Mentira”, el viaje cumple una función alegórica. Los que quieren estar “viçiosos et alegres” deben venir a cobijarse en el árbol de la Mentira, bajo cuya sombra van a perecer, por no tener el sustento de la raíces de la Verdad:

Et por el lugar do estava el tronco del árbol salió la Verdat que estava escondida. Et quando fue sobre la tierra, falló que la Mentira et todos los que a ella se allegaron eran muy mal andantes et se fallaron muy mal de quanto aprendieron et usaron del arte que aprendieron de la Mentira (118).

Alegórico también es el XLIII, “De lo contesçió al Bien et al Mal, et al cuerdo con el loco”. Son en realidad dos cuentos distintos. En el primero, cuya fuente parece ser la *Disciplina clericalis*, intervienen también los personajes alegóricos del Bien y el Mal, con el fondo del motivo tradicional de la cosecha, y el motivo del viaje es utilizado como medio para la conclusión y moraleja del cuento:

Et dixo al Mal que si quería que consintiesse que diesse la muger leche a su fijo, que tomasse el moço a cuestras et que andudiesse por la villa pregonando en guisa que lo

<sup>33</sup> Incluido en el *Calila e Dimna*, este relato de origen oriental ha conocido infinidad de versiones. *Vid.* Knust, Juan Manuel. *El libro de los Enxemplos del Conde Lucanor et de Patronio*. Text und Anmerkungen aus dem Nachlasse von Hermann Knust. Herausgegeben von Adolf Birch-Hirschfeld-Leipzig. Dr. Seele Co., 1900, pp. 316-317.

oyessen todos, et que dixiesse: “Amigos, sabet que con bien vence el iten al Mal”; et faziendo esto, que consinría quel diesse la leche. Desto plogo mucho al Mal et tovo que avía de muy buen mercado la vida de su fijo, et el Bien tovo que avía muy buena emienda. Et fizose assí. Et sopieron todos que sienpre el Bien vence con bien (179).

En el segundo relato sobre el loco y el cuerdo, el motivo es coadyuvante necesario de la acción.

Lo mismo sucede en el conocidísimo cuento de la falsa beguina (XLII), donde el viaje cumple también la función de coadyuvante necesario. Es primero el viaje del demonio al lugar donde vive la pareja cuya avenencia provoca su ira, después el encuentro en el camino con la beguina, y finalmente, las continuas idas y venidas de la beguina para meter cizaña entre uno y otro cónyuge, y las de los parientes, que terminan aniquilándose unos a otros. Y en el XLVI, “De lo que contesçió a un philósopho que por ocasión entró en una calle do moravan malas mujeres”. Lo mismo sucede en el XLVII, “De lo que contesçió a un moro con una su hermana que dava a entender que era muy medrosa”, donde el motivo se reduce al viaje del moro y su hermana para profanar una sepultura. Y en el XVII, “De lo que contesçió a un [omne] que avía muy grant fambre, quel convidaron otros muy floxamente a comer”, reducido también al paso del rico caído en desgracia por la casa de un conocido, donde sacia su hambre.

El viaje cumple una función escatológica en el *exemplo* IIII, “De lo que dixo genovés a su alma, quando se ovo de morir”. El motivo central es el viaje escatológico del alma que va a partir a los reinos de ultratumba. El viaje de la mujer y los hijos, y los parientes y amigos, que asisten al diálogo del genovés con su alma, sirve también de articulación del relato.

El *exemplo* XL, “De las razones porque perdió el alma un Siniscal de Carcassona”, es un ejemplo de viaje a ultratumba. Los frailes a quienes el senescal de Carcasona había encomendado el cuidado de su alma, van a ver a una mujer endemoniada que “dizía muchas cosas maravillosas, porque el diablo que fablava en ella sabía todas las cosas fechas et aun las dichas”, para preguntarle por el alma del senescal.

Et luego que entraron por la casa do estaba la muger demoniada, ante que ellos le preguntassen ninguna cosa, díxoles ella que bien sabía por qué vinían, et que sopiesen que aquella alma por que ellos querían preguntar que muy poco avía que se partiera della et la dexara en el Infierno (166).

El XLV, “De lo que contesçió a un omne que se fizo amigo et vasallo del Diablo”, es uno de los muchos ejemplos de pactos diabólicos que aparecen en los ejemplarios.<sup>34</sup> El encuentro del hombre con el diablo en su camino por el monte, y el consiguiente pacto, va a provocar las continuas venidas del diablo para salvar al hombre de todas las fechorías que va cometiendo, hasta el viaje final en el que deja que lo ahorquen:

Et puniéndolo en la forca, vino don Martín et el omne le dixo que acorriesse. Et don Martín le dixo que sienpre él acorría a todos sus amigos fasta que los llegava a tal lugar. Et assí perdió aquel omne el cuerpo et el alma, creyendo al Diablo et fiando dél (190).

En el *exemplo XXI*, “De lo que contesçió a un rey moço con un muy grant philósopho a qui lo acomendara su padre”, el motivo del viaje se convierte en un viaje iniciático en el que, en sintonía con la filosofía que sustenta el libro de don Juan Manuel, el filósofo va a enseñar al joven rey el recto camino para gobernar su reino. El tema se convierte en el motivo medular de la obra. De la misma manera debe educar el conde al hijo de su pariente de tal manera “que por exiemplos o por palabras maestras e falagueras le fagades entender su fazienda”. Palabras que constituyen un eco de las del propio don Juan Manuel cuando dice a sus lectores en el Prólogo que “non podrán escusar que, en leyendo el libro, por las palabras falagueras et apuestas que en él fallarán, que non ayan a leer las cosas aprovechosas que son y mezcladas”.

Como elemento central, marco o coadyuvante necesario, en sus distintas funciones como viaje escatológico, de ultratumba, iniciático, alegórico, celestial o fantástico, el motivo parece configurarse en *El conde Lucanor* como elemento esencial, que no solo articula la estructura interna del texto, sino que actúa como nexo de unión de los cuentos, conformando su sentido, forma y estructura.

<sup>34</sup> El tema fue recreado también por el Arcipreste de Hita (1453-1484). Como el “milagro de Teófilo” aparece en Berceo (*Milagros*, XXIV), Alfonso X (*Cantigas de Santa Maria*, III) y los *Castigos e documentos* (LXXXII).