

**EL PERSONAJE DE SALADINO EN LA
LITERATURA HISPÁNICA:
LOS EJEMPLOS XXV Y L DE
EL CONDE LUCANOR DE
DON JUAN MANUEL**

Mariana Ortiz de la Rosa

UNO de los aspectos hacia los cuales la crítica ha dirigido más su mirada en el análisis de *El conde Lucanor* del infante don Juan Manuel es el de las fuentes. En la actualidad se conoce prácticamente toda la filiación genética de sus *exemplos*⁽¹⁾ y puede valorarse la originalidad de su arte narrativo. Don Juan Manuel utiliza relatos conocidos en su tiempo, que habían sido ampliamente divulgados por otras colecciones y manejados con una función didáctica y moralizadora semejante⁽²⁾. Alfonso I. Sotelo valora muy positivamente la recreación que realiza de toda esta tradición cuentística anterior a la que da categoría artística:

Don Juan Manuel asimila, combina y transforma con plena conciencia artística un material narrativo ya existente; varía la construcción, insiste en los detalles y situaciones que sirven a su propósito, gradúa los elementos de la intriga, varía la relación de las diferentes partes, las actualiza incrustando en ellos observaciones de la realidad contemporánea y, sobre todo, humaniza los personajes y confiere atmósfera novelesca, transformando los esquemáticos cuentos de los ejemplarios en verdaderas novelas cortas⁽³⁾.

Se señalan como fuentes más abundantes las dominicas y árabes. Las primeras han sido estudiadas por M^a Rosa Lida de Malkiel, quien demuestra cómo la predicación dominica consagra el uso de los *exempla* y «compila vastos repertorios de material narrativo moralizable, para facilitar la composición de los sermones»⁽⁴⁾. M^a Rosa Lida resume

(1) REINALDO AYERBE-CHAUX ha realizado un exhaustivo estudio de la procedencia de la mayoría de los *exemplos* de *El conde Lucanor* en: *El conde Lucanor. Materia tradicional y originalidad creadora*, ed. Porrúa Turanzas, Madrid, 1975.

(2) Este aspecto de las fuentes es analizado someramente por ALFONSO I. SOTELO en su edición de *El conde Lucanor*, ed. Cátedra, Madrid, 1984, pág. 53.

(3) *Op. cit.*, pág. 54.

(4) M^a ROSA LIDA DE MALKIEL, «Tres notas sobre don Juan Manuel» en *Estudios de literatura española y comparada*, Eudeba, Buenos Aires, 1966, cap. III, pp. 92-133, pág. 92.

así la influencia de la orden dominica sobre don Juan Manuel: «En don Juan Manuel culmina con exquisita perfección literaria la enseñanza moral por ejemplos predilecta de los dominicos, pero en la lengua vulgar»⁽⁵⁾. Aunque sin interesarse tanto por ella, M^a Rosa también hace mención de la influencia árabe; para la hispanista don Juan Manuel «parece deber al árabe relatos que no existían en latín ni en romance [...] y en ellos suele mantener el ambiente árabe original»⁽⁶⁾. Además, a reflejo árabe atribuye, por ejemplo, la atención que *El conde Lucanor* presta a la vida cotidiana.

No obstante este rastreo de fuentes en *El conde Lucanor*, M^a Rosa nos advierte cómo la alta conciencia artística de don Juan Manuel lo separa del grueso de la literatura medieval, pues trata de omitir toda referencia a fuentes en su obra para presentarla como fruto propio. En los siguientes términos se expresa la erudita:

Poco amigo de autorizarse con libros ajenos y de ejemplificar sus enseñanzas con casos y figuras de la venerable Antigüedad, como es la práctica más frecuente de ejemplarios y obras didácticas, don Juan Manuel prefiere menudear referencias a sus propias obras e ilustrar sus enseñanzas con personajes y sucesos contemporáneos⁽⁷⁾.

Pero retomemos el hilo de la influencia oriental en las obras de don Juan Manuel⁽⁸⁾, que hay que enmarcar dentro de un efecto más amplio de interacción de dos culturas: la cristiana y la islámica, durante la Edad Media en la península Ibérica. Asimismo hay que inscribir a don Juan Manuel dentro de un círculo social y cultural próximo a la civilización árabe (en la corte de su tío, Alfonso el Sabio, se desarrolló una fructífera labor de creación y traducción, tanto literaria como científica, en la que colaboraron tres culturas: la cristiana, la islámica y la judía), que explica su inclinación hacia el mundo oriental.

Más concretamente, Diego Marín ha señalado las siguientes características como propias de la influencia árabe literaria, que considera cristalizadas de forma paradigmática en el *ejemplo XXV*: los temas, la técnica de introducir narraciones subsidiarias dentro del marco general de la historia (técnica del *arco lobulado*) y la conservación de la atmósfera árabe (el esplendor cortesano, costumbres de los moros, etc.)⁽⁹⁾. Diego Marín considera que la influencia árabe en don Juan Manuel no debe buscarse tanto en «las fuentes literarias que utiliza, más

(5) *Op. cit.*, pág. 111.

(6) *Op. cit.*, pág. 97.

(7) *Op. cit.*, pp. 117-8.

(8) Se puede ver también a este respecto lo siguiente:

DIEGO MARÍN, «El elemento oriental en don Juan Manuel: síntesis y revaluación», *Comparative Literature*, VII, 1, Eugene, Oregón, 1955, pp. 1-14.

DANIEL DEVOTO, *Introducción al estudio de don Juan Manuel*, Castalia, Madrid, 1972.

(9) Extraídas estas características de la introducción de ALFONSO I. SOTELLO a su edición de *El conde Lucanor*, p. 55.

indirecta que directamente, como en el espíritu árabe que en él alienta inconscientemente y que contribuye en parte a integrar su mentalidad»⁽¹⁰⁾.

Nos proponemos el análisis de dos *exemplos* de *El conde Lucanor*, el XXV y el L, que tienen como protagonista a la figura de Saladino –personaje que ha sido objeto de atención en el plano literario por parte de importantes eruditos, como Pio Rajna, A. Fioravanti y Gaston París en el siglo pasado, y Américo Castro en el presente–.

Para poder situar históricamente a Saladino extraemos a continuación un fragmento del estudio de Américo Castro:

La genialidad política y militar del Islam dio su último y deslumbrante destello en la figura de Saladino (1138-1193), sultán de Egipto, califa de Bagdad y debelador del reino cristiano de Jerusalén en 1187. Después de la victoria de Hittín y de la conquista de la ciudad santa, la obra de los cruzados se desmoronó. Ricardo I de Inglaterra y Felipe II de Francia no lograron restablecer la situación. A lo largo del S. XIII la Tierra Santa volvió a ser dominio musulmán. Saladino (cuyo nombre en árabe significa «prosperidad, integridad de la fe») logró reanimar y unificar eficazmente el Oriente islámico, para mal de la Cristiandad. El celo por su fe le llevó a exterminar a los caballeros del Temple y del Hospital, caídos prisioneros después de Hittín, y que para Saladino debían representar una versión cristiana y pervertida de las virtudes bélico-religiosas del Islam⁽¹¹⁾.

Américo Castro se propone observar la figura del sultán Saladino en las literaturas románicas de los siglos XIII y XIV en España, Francia e Italia. Le interesa, en especial, «hacer ver claramente la disparidad de las manifestaciones de Saladino en cada una de las tres grandes literaturas románicas, y la coherencia que, en cambio, ofrecen dentro de cada una de ellas»⁽¹²⁾. Castro advierte cómo cada pueblo recrea el personaje de Saladino obedeciendo a pulsiones vitales y a la cosmovisión propia, y no siguiendo la pauta de la referencia histórica. Así se expresa:

Cada pueblo acentuó en este caso los aspectos y valores que le eran más gratos, y silenció y rechazó lo que era incompatible con el funcionamiento de su «morada vital» [...]. Las formas de la persona y de la vida de Saladino no son como una corriente que se desparrama por los distintos países europeos; no son nada sustancial que persista a través o por debajo de sus aspectos, sino puras invenciones sin efectivo fundamento histórico, sin una «razón» que las

(10) Edición de Alfonso I. Sotelo, p. 56.

(11) AMÉRICO CASTRO: «Presencia del sultán Saladino en las literaturas románicas», en *Hacia Cervantes*, Taurus, Madrid, 1967 (1ª ed. del artículo, 1954), pp. 45-77, pág. 49.

La edición de *El conde Lucanor* preparada por Alfonso I. Sotelo trae también una pequeña referencia histórica debida a Ángel González Palencia:

Yusuf Salah al-dín, llamado Saladino, de la dinastía turca de los *atabeks*, que dominó en Egipto y sucedió a los fatimíes en el califato. Gobernó entre 1160 y 1194, e intervino en las luchas con los cruzados en Palestina (pág. 290).

(12) *Op. cit.*, pág. 49.

enlace entre ellas. La razón se halla en el modo interior de usar cada literatura (o sea, cada pueblo con una forma de vida) el tema de Saladino⁽¹³⁾.

En cualquier caso y por encima de las diferencias de tratamiento, Castro percibe una evolución en la presentación de la figura de Saladino, que de un enfoque negativo en las manifestaciones literarias pasa a ser prototipo y paradigma de las virtudes más estimadas en la Edad Media, por ejemplo, la liberalidad. Pero más elocuentes son las palabras de Américo Castro:

Cierto es que las primeras manifestaciones literarias de la figura de Saladino le son muy hostiles, y lo presentan como un audaz aventurero, vicioso y criminal, que, de bajo estado, logró alzarse a las cimas del sultanato (así, por ejemplo, en el *Carmen de Saladino*). Más tarde, el enfoque cambia de dirección, y Saladino se destaca ejemplarmente. Cada literatura, cada pueblo, verá en él el prototipo de las virtudes o de las pasiones que le son más gratas [...]. La figura de Saladino sirvió en realidad de medio expresivo a situaciones preexistentes que había interés en manifestar, y que ganaban prestigio al ser encuadradas en el marco de una ilustre figura, lejana y ejemplar⁽¹⁴⁾.

Castro encuentra las razones de este cambio de sentido en el tratamiento literario de Saladino. En un principio Saladino simbolizaba la ruina de la obra de los cruzados y del poder cristiano en su expansión hacia el Oriente, lo que explicaría esa primera aparición de carácter negativo. Pero más adelante, las anécdotas sobre el sultán fueron el pretexto para «una construcción literaria cuya razón de existir ha de buscarse en la disposición de vida —deseosa de expresarse— de ciertas gentes europeas. Ese estado de ánimo guardaba relación con una actitud crítica respecto de las costumbres eclesiásticas, y también con la idea de que el espíritu de Dios podía manifestarse a través de creencias que no fuesen las cristianas»⁽¹⁵⁾.

Examinemos primero el personaje de Saladino en la literatura italiana, donde es tratado por Dante (*Convivio*, IV, 11 y *Divina Comedia*, Infierno, IV, 129), Bosone de Gubbio (en el *Lavventuroso Ciciliano*) y Boccaccio (en varios relatos del *Decamerón*: I, 3 y X, 9) en el S. XIV; Masuccio Salernitano (también en varias «novellas» de *Il Novellino*) en el S. XV, y Anton Francesco Doni (en la «novella» 44 de la *Libreria*) en el S. XVI⁽¹⁶⁾. Los autores italianos pondrán de relieve su liberalidad y una concepción de la vida estética. Destacarán la magnificencia y el esplendor social; pero también serán puestas de relieve virtudes como la sagacidad y la astucia con un toque de comicidad. Sin embar-

(13) *Op. cit.*, pp. 48-9.

(14) *Op. cit.*, pág. 50.

(15) *Ibidem*.

(16) Pueden encontrarse estas referencias en:

— AMÉRICO CASTRO: *op. cit.*, pág. 55 y ss.

— FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, editor de *El Abencerraje*, Cátedra, Madrid, 1983, pp. 28 a 33.

— R. AYERBE-CHAUX: *op. cit.*, pág. 128.

go, en cuanto a asuntos de religión, Saladino aparecerá como un personaje escéptico o indiferente.

Sobre las interpretaciones literarias de Saladino en Francia, Gaston París ofreció referencias de poemas franceses de los siglos XIII –por ejemplo la *Chronique d'Outremer*– y XIV en que este personaje oriental estaba caracterizado por su inclinación a adoptar la fe cristiana, su actividad épico-caballeresca y su intervención en triunfales aventuras amorosas, ausentes en las literaturas de Italia y España⁽¹⁷⁾.

En España tenemos alguna alusión a Saladino en una obra del S. XIII, la *Gran Conquista de Ultramar*, pero sobre todo hay que destacar los dos *exemplos*, el XXV y el L, de *El conde Lucanor* de don Juan Manuel, del S. XIV, donde aparece como paradigma de conducta moral, sin referencia a sus vacilaciones religiosas o a sus aventuras caballerescas. Sin embargo, la ejemplaridad de su conciencia moral sirve para «afirmar sobre ella personalidades serenamente heroicas –heroísmo tanto en las acciones exteriores como en el refreno de las apetencias vedadas–»⁽¹⁸⁾. Como dice Castro, el sultán de Babilonia gira cual satélite en torno a astros mayores que él. Saladino se ha convertido en un dador y receptor de sabios consejos.

Tras este recorrido por las tres literaturas románicas, Américo Castro resume del siguiente modo sus conclusiones:

La significación de cuanto he dicho anteriormente es bien clara. Saladino, como tema literario, es inseparable del funcionamiento de la vida de quienes se expresaban a través de aquel tema [...]. Ningún gran escritor francés se interesó en el tema de Saladino. Las notas más altas fueron dadas por Boccaccio y por don Juan Manuel, por haber puesto unidad de estructura y de estilo en una materia anecdótica y sin márgenes. Cada uno de ellos por su lado concibió a Saladino como una figura realizándose en contraste con otra: Melquisedec, messer Torello, el yerno del conde de Provenza, la esposa del caballero [...]. El cuento novelado anunciaba la descripción novelística, con mayor profundidad vital en don Juan Manuel que en Boccaccio. En éste, en sus cuentos acerca de Saladino, los personajes carecen de un «dentro», que comienza a vislumbrarse en los de don Juan Manuel⁽¹⁹⁾.

A continuación nos remitiremos al estudio de los dos *exemplos*, el XXV y el L, de *El conde Lucanor* de don Juan Manuel. Reinaldo Ayerbe-Chaux no considera la numeración de los dos relatos de Saladino arbitraria y dice: «Así la anécdota del conde de Provenza ocupa el centro de la obra y el ejemplo cincuenta, en mi opinión, llama la atención a este arreglo intencional»⁽²⁰⁾.

El *ejemplo* XXV: «De lo que contesçió al conde de Provençia, cómo fue librado de la prisión por el consejo que le dio Saladín», tra-

(17) AMÉRICO CASTRO: *op. cit.*, pág. 63 y ss.

(18) *Op. cit.*, pág. 72.

(19) *Op. cit.*, pp. 76-77.

(20) REINALDO AYERBE-CHAUX: *op. cit.*, pág. 127.

ta de un tema tradicional, la preferencia por un yerno pobre pero virtuoso frente a uno más rico y de menor virtud. Pero a su vez este tema se inscribe dentro de uno más amplio, ya que en este *exemplo* se traza el retrato del *omne en sí*. Patronio define al conde Lucanor las características de este *omne en sí*:

E assí entendet que todo el pro e todo el daño nasce e viene de quál el omne es en sí, de qualquier estado que sea. E por ende, la primera cosa que se deve catar en el casamiento es quáles maneras e quáles costumbres e quál entendimiento e quáles obras a en sí el omne o la muger que a de casar⁽²¹⁾.

Ayerbe-Chaux relaciona esta concepción de *omne* con la utilizada por los romanos con la palabra *vir*: persona dotada de grandes cualidades, grandeza de alma, carencia de defectos y entereza de ánimo, destinada a gloriosas empresas. Patronio globaliza en este retrato del *omne* muchos consejos de los otros *exemplos* —este mismo carácter sintético posee el *ejemplo* L, como veremos, y que el mismo Patronio reconoce explícitamente—. Así subraya Ayerbe-Chaux este aspecto aglutinador del *ejemplo* XXV:

Ser *omne* cabal es la meta del libro todo de *Patronio*, ya que los consejos particulares de los demás ejemplos son especificaciones de lo que debe ser la conducta humana para que en realidad se merezca el título de *omne*⁽²²⁾.

Ayerbe-Chaux rastrea el tema del pretendiente cabal del *ejemplo* XXV en Valerio Máximo (Libro 7, cap. 2) y en el *Libro de los ejemplos* (422), donde preguntado Temístocles sobre el yerno conveniente, éste contestó «que mejor era el ombre que ha menester dineros, que non el dinero que ha menester ombre»⁽²³⁾. Sin embargo, sobre el otro tema tratado en el *ejemplo* de don Juan Manuel, el del hijo o pariente que libra al cautivo, no hay versiones próximas a la de *El conde Lucanor*. Ayerbe-Chaux señala un tema similar en la *Gesta Romanorum*, donde un hijo ha de decidir entre ir a rescatar al padre peregrino o quedarse para consolar a su madre⁽²⁴⁾.

En cuanto al tratamiento del Sultán de Egipto, Saladino era el protagonista de más de un cuento medieval donde se ponía de relieve su liberalidad, la virtud más apreciada en los príncipes. Hugo de Tabarie fue un personaje histórico prisionero de Saladino, quien lo libertó en 1178. Este hecho se fue posteriormente novelizando, hasta que llega en el S. XIV a Bosone de Gubbio, quien en su *Lavventuroso Ciciliano* narra cómo Hugo di Moncaro trata cortésmente a Saladino, que viaja de incógnito por España, y cómo cuando Hugo cae prisionero del sultán al ser derrotados los cristianos éste le recompensa. Finalmente, es no-

(21) Ed. de *El conde Lucanor* de Alfonso I. Sotelo, pág. 183.

(22) *Op. cit.*, pág. 126.

(23) *Ibidem*.

(24) *Op. cit.*, pág. 127.

velizado con gran maestría por Boccaccio en el *Decamerón*, X, 9: «Cómo un caballero trató con magnificencia a Saladino y éste mucho más a él»⁽²⁵⁾. En opinión de Ayerbe-Chaux: «La conducta de Saladino con el conde de Provenza en el ejemplo de Patronio sigue la línea de la antigua tradición europea y por eso convierte al cautivo en su confidente y consejero»⁽²⁶⁾.

Los tres personajes principales del *exemplo* XXV son: el conde de Provenza, el sultán Saladino y el joven hidalgo, y los tres son retratos de ese *omne en sí* definido por Patronio no solamente en este *exemplo*, sino en la larga introducción que precede al cuento de la dueña fiel (*exemplo* L). Aquí Patronio nos dice que el hombre de prendas y valía ha de revelarse tanto por su buen entendimiento como por sus grandes obras:

Non a cosa en'l mundo en que omne tanto nin tan de ligero se engañe como en cognoscer los omnes quáles son en sí e qual entendimiento an. E estas son dos cosas: la una, qual es el omne en sí; la otra, qué entendimiento ha. E para saber qual es en sí, asse de mostrar en las obras que faze a Dios e al mundo⁽²⁷⁾.

Esta calidad humana no depende de la riqueza ni de la hidalguía: «más de preñar era el omne por las sus obras que non por su riqueza, nin por nobleza de su linage»⁽²⁸⁾. Como opina Américo Castro, el *omne en sí* era aquél que, prescindiendo de la riqueza y la hidalguía, «quedaba reducido a la capacidad de bastarse a sí mismo, y en esas condiciones, vencía y subyugaba a cualquier adversario»⁽²⁹⁾. Así pues, los tres protagonistas del *exemplo* XXV son prototipos humanos, ya que destacan tanto por la sabiduría de su entendimiento como por la entereza de su ánimo. La personalidad del conde se aprecia en su acción de ir a conquistar Tierra Santa y en la discreción con que se gana la voluntad del sultán, que lo convierte en su consejero. Por su parte, Saladino sobresale por su generosidad y gran sabiduría al aconsejar al conde sobre los pretendientes de su hija. Finalmente, el yerno elegido se muestra como «el mejor omne e el más complido, e más sin ninguna mala tacha»⁽³⁰⁾. La integridad de su carácter se muestra en la preparación de la empresa para rescatar al conde y en el deseo de responder como *omne* a la elección de que ha sido objeto.

(25) GIOVANNI BOCCACCIO: *Decamerón*, ed. Planeta, Barcelona, 1982, (introducción de Francisco José Alcántara), pág. 590.

(26) *Op. cit.*, pág. 129.

(27) *Op. cit.*, pág. 291.

(28) Es de destacar este pensamiento tan liberal en un escritor noble como don Juan Manuel, quien —en opinión de algunos críticos como Ian Macpherson— dirigía su enseñanza tan sólo a los nobles y caballeros de la época. *Op. cit.*, pág. 178.

(29) *Op. cit.*, pág. 76.

(30) *Op. cit.*, pág. 178.

Reinaldo Ayerbe-Chaux hace la siguiente valoración global del *ejemplo XXV*:

Todo, en una palabra, está escogido y llevado por el autor con el fin de dar un cuadro completo del *omne* cabal y perfecto. Por eso es tan significativo que sea éste el ejemplo colocado precisamente en la mitad, en el mismo corazón del libro. Sus virtudes son caballerescas, muy propias de la España medieval; y al trazarlas el autor ha preferido al famoso sultán, quien con la palabra *omne* las condensa y cristaliza⁽³¹⁾.

Pero pasemos a estudiar uno de los aspectos más interesantes que nos permite el presente *ejemplo*, el de su descendencia literaria en el teatro español del Siglo de Oro. Es muy significativo que dos de los mayores dramaturgos de la comedia española, Lope de Vega y Calderón de la Barca, presenten en su repertorio comedias fundadas en el *ejemplo XXV* de *El conde Lucanor* —*La pobreza estimada* y *El conde Lucanor*, respectivamente—. Daniel Devoto trata de la presencia de Saladino en el género dramático con estas palabras:

La figura de Saladino, tan importante en la narrativa medieval, no parece haber dejado grandes huellas en el teatro español del Siglo de Oro. Sabemos que dio su nombre a una desaparecida comedia de Damián Salustio del Poyo (y aparece consecuentemente como personaje de *La Baltasara*, que nos informa sobre ella); pero cuando Lope y cuando Calderón teatralizan el ejemplo XXV de *El conde Lucanor*, su nombre no parece significar ya mucho para los adaptadores (señal de que para el espectador tampoco significaba demasiado), y lo reemplazan el primero por Audalla, rey de Argel, y el segundo por Tolomeo, soldán de Egipto⁽³²⁾.

José Fradejas Lebrero, que se propone estudiar en un artículo la repercusión que en el teatro de Lope y Calderón tuvo el cuento XXV de *El conde Lucanor*, inscribe esta influencia dentro de la favorable aceptación que la obra de don Juan Manuel recibió en el S. XVII: «fue muy famosa y, seguramente, muy leída»⁽³³⁾.

Fradejas considera *La pobreza estimada* como «una de las obras más bellas de Lope». Destaca, entre otros rasgos, su profundo lirismo, la facilidad versificatoria, la disposición del argumento y la moraleja final. El crítico subraya la libertad con que Lope maneja las fuentes, que en sus manos son recreadas. El desarrollo del argumento presenta a Dorotea, doncella pobre y hermosa, hija del cautivo Aurelio, requerida por dos mancebos: Leonido, hidalgo pobre, y Ricardo, rico pero de

(31) *Op. cit.*, pág. 130.

(32) DANIEL DEVOTO, «Cuatro notas sobre la materia tradicional en don Juan Manuel», *Bulletin Hispanique*, vol. LXVIII, julio-diciembre 1966, n° 3-4, pp. 187-215, pp. 202-3.

No obstante esta ausencia de Saladino en la comedia, aparece en obras de otro carácter, por ejemplo el propio Lope, que lo elimina de su comedia, lo cita profusamente en *La Jerusalén conquistada* y otras obras caballerescas.

(33) JOSÉ FRADEJAS LEBRERO: «Un cuento de don Juan Manuel y dos comedias del Siglo de Oro», *Revista de Literatura*, VIII, n° 15, julio-sept., 1955, pp. 67-80, pág. 67.

no muy limpia sangre. Preguntado el rey argelino Audalla por Aurelio sobre la conveniencia de uno u otro joven, Audalla prefiere a Leonido. Casada la pareja, el esposo partirá en busca de fortuna y el azar le conducirá a apresar al rey moro, para finalmente conseguir la libertad de Aurelio. Por su parte, Audalla recupera una hija que había perdido y es esclava en España, donde resulta ser la criada de Dorotea. Pero mientras tanto, Dorotea es acosada amorosamente por Ricardo, quien termina convertido en fraile; como convertidos al cristianismo terminan los personajes árabes. El escenario está actualizado, pues es la Valencia del S. XVI. Fradejas termina así el análisis de la comedia:

En conclusión, Lope tomó como punto de partida la anécdota contenida en el libro de Patronio y la despojó de todos sus arcaísmos para darle una mayor sensación de actualidad, aunque conservando todo el espíritu, pero como la anécdota en sí era excesivamente breve, como también vio Calderón, aprovecha la acción para intercalar en ella episodios de tipo amoroso que dan a la obra un aliciente particularmente característico y típico del teatro lopesco. Por otra parte, no olvida ni un solo detalle característico del cuento⁽³⁴⁾.

A pesar de esta «modernización» de la comedia de Lope, Daniel Devoto ha señalado cómo el Fénix introduce «un rasgo que, ausente en don Juan Manuel, va adscrito aún hoy al soldán de Babilonia». Cuando Audalla ofrece la contestación a la pregunta de Aurelio dice:

Pues mira, dala al pobre bien nacido, que te ha de dar, Aurelio, honrados nietos; que al fin cuando morimos todo sobra y *nadie lleva más que la mortaja*⁽³⁵⁾.

En opinión de Daniel Devoto, el tema de «sólo nos llevaremos la mortaja» constituye el núcleo fundamental de un cuentecillo cuyo protagonista es precisamente Saladino, y que puede encontrarse en numerosos autores medievales —Jacques de Vitry, Vincent de Beauvais, Étienne de Bourbon, etc.—, llegando incluso a la tradición oral de América latina.

Daniel Devoto termina por remachar la relación implícita existente entre la comedia de Lope de Vega, *La pobreza estimada*, y el personaje tradicional de Saladino con estas palabras:

El consenso de todos estos antecedentes, y el vigor de la tradición en nuestros días, nos aseguran que Lope —que en su deseo de llevar la acción de *La pobreza estimada* a su propio tiempo, reemplazó al Saladino por el rey de Argel y al conde de Provenza por un valenciano pobre— introduce de intento un elemento tradicional (ausente, recordémoslo, en el texto que le servía de base), tradicionalmente vinculado con el soldán de Babilonia⁽³⁶⁾.

(34) *Op. cit.*, pág. 73.

(35) *Op. cit.*, pp. 205-6.

(36) *Op. cit.*, pp. 208-9.

La comedia de Calderón de la Barca, *El conde Lucanor*, no recibe, sin embargo, una opinión tan favorable como la de Lope por parte de Fradejas, quien la considera «un centón adocenado». El argumento puede resumirse brevemente como sigue: el soldán de Egipto, Tolomeo, tiene preso a Federico, duque de Toscana, para evitar un vaticinio que le anuncia que él será prisionero del duque —como se ve hay cierta semejanza con *La vida es sueño*—. Rosimunda, hija del duque, pide a éste en una carta consejo sobre tres pretendientes: Astolfo, Casimiro y Lucanor. El Soldán, compadecido, hace llegar la carta al duque y por iniciativa propia se decanta por Lucanor, consejo que el duque acepta. En líneas generales éste es el núcleo principal del cuento, que aunque con cierto añadido barroco —la magia y profecía, el virtuosismo lingüístico—, coincide con don Juan Manuel y con el mismo Lope. No obstante, algunas diferencias esenciales del argumento son: la intervención y profecía de la gitana, el que el duque no sea amigo y consejero del soldán, la condición impuesta por Rosimunda del rescate de su padre⁽³⁷⁾.

J. Fradejas Lebrero concluye así su análisis de las dos comedias del Siglo de Oro derivadas del *exemplo XXV*:

Ambos, Calderón y Lope, consideran que la anécdota es demasiado breve para el desarrollo dramático, aunque sí lo suficientemente fecunda, y la adaptan conforme a sus cualidades estéticas particulares, más simple en Lope y más complicadamente barroca en Calderón⁽³⁸⁾.

Daniel Devoto se limita, por su parte, a subrayar dos datos sobre la comedia de Calderón: el título —*El conde Lucanor*— y los versos finales de la pieza: «el conde Lucanor, / cuya historia peregrina / alcance el perdón, por ser / libro de caballerías»; ambos elementos son para Devoto indicación cabal de las fuentes del dramaturgo⁽³⁹⁾.

Para terminar con el análisis del *exemplo XXV*, traemos la opinión de Francisco López Estrada⁽⁴⁰⁾. Estrada, en su estudio crítico sobre *El Abencerraje*, inscribe esta novela corta dentro del aprovechamiento de una materia común: el tema de la libertad del cautivo que le otorga el vencedor. Dicho tema se encuentra en gran número de *novelle* escritas cuando se imprime *El Abencerraje* y algunas, escritas por Masuccio Salernitano y Anton Francesco Doni, tienen como personaje a Saladino. Que duda cabe que el *exemplo XXV* de *El conde Lucanor* es una muestra temprana de este tema tradicional asociado a Saladino —si bien Saladino es sustituido por Narvárez en *El Abencerraje*, son coinciden-

(37) FRADEJAS LEBRERO: *op. cit.*, pp. 73-78.

(38) *Op. cit.*, pág. 79.

(39) *Op. cit.*, pág. 209.

(40) *Ibidem*.

tes en algunos puntos: la generosidad del gran señor, la confianza en el vencido que es contrario en religión, la valoración de la amistad—.

El *exemplo* L: «De lo que contenció a Saladín con una dueña, muger de un su vasallo» puede considerarse como una síntesis surgida de la fusión de dos vetas de la tradición:

- A) El sultán que viola las leyes de la hospitalidad enamorándose de la esposa de su anfitrión.
- B) El sultán rechazado por la mujer honesta⁽⁴¹⁾.

En este *exemplo* encontramos al sultán Saladino en facetas aparecidas en leyendas anteriores, como la del sultán enamorado y el sultán viajero, —se excluye sin embargo la del Saladino cristiano—. Ayerbe-Chaux valora positivamente el aspecto sintético del cuento: «Desde este punto de vista el ejemplo de Patronio es verdaderamente único en la literatura europea, tanto más cuanto que lleva a cabo la síntesis de las tradiciones con un arte estructural realmente acabado»⁽⁴²⁾.

En el *exemplo* L se plantea un problema metafísico: «quál es la mejor cosa que omne puede aver en sí», esta es la cuestión que el conde Lucanor demanda a Patronio; para responder a ella el consejero recurre al cuento de la dueña fiel. En él aparece Saladino como «soldán de Babilonia» requiriendo de amores a la mujer de un caballero, en cuya casa se hospeda. En este punto se trata el tema de la violación de las leyes de la hospitalidad, del que existen precedentes en poemas medievales franceses en los que Saladino se convierte en amante de la esposa de su anfitrión. Pero a diferencia de estos poemas, el *exemplo* L pertenece a otra veta tradicional documentada en España, por ejemplo, en el *Sendebär* o *El libro de los engannos et los asayamientos de las mugeres*, donde la mujer consigue con tacto que el rey deponga su solicitud amorosa y evita así el adulterio avergonzando al rey.

Aparece también en el *exemplo* el motivo del consejero, pero en este caso del mal consejero, inversión irónica del sabio Saladino del *exemplo* XXV, que sabía aconsejar y a su vez era bien aconsejado por el conde de Provenza:

El amor fue tan grande, quel ovo de traer a aconsejarse con un su mal consejero en qué manera podría complir lo que él quería. E devedes saber que todos devían rogar a Dios que guardasse a su señor de querer fazer mal fecho, ca si el señor lo quiere, çierto seed que nunca menguará quien gelo conseje e quien lo ayude a lo complir⁽⁴³⁾.

Toda la narración gravita en torno a los dos diálogos entre el sultán y la dueña, que constituyen la pieza esencial del didactismo del *exem-*

(41) REINALDO AYERBE-CHAUX: *op. cit.*, pág. 133.

(42) *Op. cit.*, pág. 131.

(43) *Op. cit.*, pág. 293.

plo. La dueña muestra en ambos su discreción y una lógica escolástica sutil con la que desarmará a Saladino. El primer diálogo se divide en dos partes: la declaración amorosa de Saladino y la promesa de éste a la dueña de cumplir cuanto ella le propusiera. La mujer avisada le plantea «quel dixiesse quál era la mejor cosa que omne podía aver en sí, e que era madre e cabeça de todas las vondades»⁽⁴⁴⁾.

La pregunta de la dama abre la puerta al tema del sultán viajero y de la hospitalidad remunerada. Saladino, no hallando respuesta entre sus sabios, se viste de juglar y marcha a buscarla a la corte del Papa y del rey de Francia. Existían tradiciones que hablaban de los viajes de Saladino disfrazado para conocer la religión de los cristianos. En estas mismas leyendas aparece el tema de la hospitalidad remunerada, por ejemplo, en el cuento de Bosone da Gubbio. Saladino encuentra la solución de boca de un caballero anciano, quien no solamente resuelve el enigma, sino que él y su hijo escudero retribuyen las pasadas mercedes recibidas del sultán, al que han reconocido pese al disfraz. Así, el anciano que lo acoge le enseña a someter sus deseos y evitar la deshonra de la otra familia que con tanta solicitud lo había tratado. Su respuesta es:

La mejor cosa que omne puede aver en sí, e que es madre e cabeça de todas las vondades, dígovos que ésta es la vergüença; e por vergüença suffre omne la muerte, que es la más grave cosa que puede seer, e por vergüença dexa omne de fazer todas las cosas que non le paresçen bien, por grand voluntat que aya de las fazer⁽⁴⁵⁾.

El segundo diálogo entre Saladino y la dueña pondrá nuevamente de relieve el buen entendimiento de la esposa, quien con lógica irrefutable obliga al sultán a poner en práctica la virtud descubierta:

Señor, vos avedes aquí dicho muy grandes dos verdades: la una, que sodes vos el mejor omne del mundo; la otra, que la vergüença es la mejor cosa que el omne puede aver en sí. E señor, pues vos esto conosçedes, e sodes el mejor omne del mundo, pídivos por merçed que querades en vos la mejor cosa del mundo, que es la vergüença, e que ayades vergüença de lo que me dezides⁽⁴⁶⁾.

El tema tradicional del monarca enamorado de la mujer fiel que sabe disuadir discretamente al rey de sus pretensiones deshonestas se encuentra en *Sendebat*, I, y en el *Decamerón*, I, 5, («Cómo una dama se supo defender de un rey que la requería en ausencia de su marido»). Además hay otro motivo tradicional: el alejamiento del marido que permite cortejar a la mujer. Se trata de toda una tradición en la que la mujer con sus palabras y razonamientos despierta la conciencia del monarca, pero en ningún caso el elemento disuatorio es tan sincero y

(44) *Op. cit.*, pág. 294.

(45) *Op. cit.*, pág. 298.

(46) *Op. cit.*, pág. 299.

humano como en el *exemplo* L de *El conde Lucanor*, ya que la vergüenza (o amor propio) es una fuerza tanto represiva como dinámica motivadora de la conducta del hombre. (Para un estudio estructural de los tres relatos desde el punto de vista de la moderna teoría de la narratología, remitimos al lector a un artículo de María Hernández Esteban: «Seducción por obtener / adulterio por evitar en *Sendeban* 1, *Lucanor* L y *Decamerón*, I, 5») ⁽⁴⁷⁾.

El alcance de la lección del *exemplo* L es destacado por el mismo Patronio, ya que al final del relato dirá: «Agora, señor conde Lucanor, vos he respondido a esta pregunta que me feziestes e con esta respuesta vos he respondido a çinquenta preguntas que me avedes fecho» ⁽⁴⁸⁾.

Concluimos el análisis del *exemplo* L con estas palabras de R. Ayerbe-Chaux:

Es un cuento de la estructura armónica realmente extraordinaria que como en un mosaico precioso acopla elementos dispares. Ningún otro cuento de *El Patronio* recoge y sincroniza con tanta perfección un mayor número de elementos ofrecidos por las tradiciones europeas ⁽⁴⁹⁾.

Queremos terminar el presente análisis sobre el personaje de Saladino insistiendo en las relaciones existentes entre la literatura árabe e hispánica medieval —que es el marco dentro del cual nos hemos movido— cristalizadas en don Juan Manuel y su obra. Las siguientes palabras de Ángel González Palencia apoyan y sintetizan adecuadamente cuanto hemos intentado demostrar:

La deuda que el infante don Juan Manuel contrajo con las letras arábigas no ha podido menos de ser reconocida por los historiadores de nuestra Literatura. El primer escritor de nuestra Edad Media, que tuvo estilo en prosa, según Menéndez y Pelayo, bebió ampliamente en fuentes árabes, y tomando asuntos tratados ya en otros escritores, supo darles originalidad en la redacción. Muchos cuentos del *Conde Lucanor* derivan de un original arábigo [...]. «Pero don Juan Manuel —dice Menéndez y Pelayo— como todos los grandes cuentistas, imprime un sello tan personal a 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

(47) *Prohemio*, VI, 1975, pp. 45-66.

Nos parece oportuno transcribir la siguiente cita de Diego Marín, extraída de la ed. de *El conde Lucanor* de Alfonso I. Sotelo, sobre la relación entre el *exemplo* L y el *Sendeban*:

No parece probable que don Juan Manuel tomase su cuento directamente de este libro, aunque sin duda le era conocido por haberse traducido en la escuela toledana, por orden de don Fadrique, hermano del rey Alfonso. El desarrollo del tema presenta suficientes diferencias para sospechar que hubo otra fuente o para establecer la originalidad de don Juan Manuel. La narración está muy ampliada con material nuevo, como la búsqueda de la «vergüenza» por Saladín, que sostiene la tensión dramática, mientras que por otro lado faltan en este *exemplo* la alusión al león y la intervención del marido y los parientes de la mujer acusada (p. 290).

(48) *Op. cit.*, pág. 300.

(49) *Op. cit.*, pág. 137.

y zumbón». Por eso la fortuna de sus cuentos ha sido tan extraordinaria en la Literatura universal⁽⁵⁰⁾.

BIBLIOGRAFÍA

1. DON JUAN MANUEL, *El conde Lucanor*, ed. Cátedra, Madrid, 1984, ed. de Alfonso I. Sotelo.
2. ANÓNIMO: *El Abencerraje*, Cátedra, Madrid, 1983, ed. de Francisco López Estrada.
3. AYERBE-CHAUX, REINALDO: *El conde Lucanor. Materia tradicional y originalidad creadora*, ed. Porrúa Turanzas, Madrid, 1975.
4. BOCCACCIO, GIOVANNI: *Decamerón*, ed. Planeta, Barcelona, 1982, introducción de Francisco José Alcántara.
5. CASTRO, AMÉRICO: «Presencia del sultán Saladino en las literaturas románicas», en *Hacia Cervantes*, Taurus, Madrid, 1967 (1ª ed. del art. 1954), pp. 45-77.
6. DEVOTO, DANIEL: «Cuatro notas sobre la materia tradicional en don Juan Manuel», *Bulletin Hispanique*, vol. LXVIII, jul-dic., 1966, n° 3-4, pp. 187-215.
7. FRADEJAS LEBRERO, JOSÉ: «Un cuento de don Juan Manuel y dos comedias del Siglo de Oro», *Revista de Literatura*, VIII, n° 15, jul-sept. 1955, pp. 67-80.
8. GONZÁLEZ PALENCIA, ÁNGEL: *Historia de la literatura árabe-española*, ed. Labor, Barcelona, 1928.
9. HERNÁNDEZ ESTEBAN, MARÍA: «Seducción por obtener/adulterio por evitar en *Sendebar* 1, *Lucanor* L y *Decamerón* I, 5», *Prohemio*, VI, 1975, pp. 45-66.
10. LIDA DE MALKIEL, Mª ROSA: «Tres notas sobre don Juan Manuel», en *Estudios de literatura española y comparada*, Eudeba, Buenos Aires, 1966, cap. III, pp. 92-133.

(50) ÁNGEL GONZÁLEZ PALENCIA: *Historia de la Literatura árabe-española*, ed. Labor, Barcelona, 1928, pp. 313-4.