

El conde Lucanor, ¿una colección de maqāmāt en castellano?

David Torollo

(The Shalom Spiegel Institute for Medieval Hebrew Poetry
The Jewish Theological Seminary of America)

Introducción

Adentrarse en el mundo de la literatura medieval y encontrarse con elementos sapienciales, independientemente de la lengua del texto en cuestión, es un fenómeno común y habitual para el filólogo o el historiador de la literatura. Este fenómeno no se debe únicamente a la difusión del género literario del didactismo por la Península Ibérica a partir del siglo XIII: obras médicas, jurídicas, históricas, biográficas o de cualquier otra índole también contienen en su interior una gran cantidad de elementos didácticos y morales.

La literatura sapiencial tiene como propósito proporcionar modelos de conducta adecuada y de comportamiento deseable, normalmente tamizados por las exigencias religiosas, ante diferentes situaciones de la vida diaria del ser humano, sobretodo en su interacción con dos actores fundamentales: el resto de los miembros de la sociedad y la divinidad. Y es que, a diferencia de lo que sucede en la actualidad en la que coexisten sistemas ético-morales de comportamiento ajenos a los dogmas religiosos, en la Edad Media, todo sistema ético-moral es intrínsecamente religioso.

Este aspecto es muy importante al estudiar los mecanismos literarios que los autores utilizan para transmitir conceptos ético-sapienciales, pues aquellos elementos que aparentemente carezcan de connotaciones dogmáticas determinadas serán traducidos a diferentes lenguas e incluidos en diferentes tradiciones sin apenas sufrir modificaciones. En cambio, cuando la sombra religiosa planea sobre el concepto ético-sapiencial, asistimos a toda una serie de adaptaciones, que suelen variar en forma e intensidad, en lo que se conoce como *traducción cultural*.

Los temas sapienciales se prestan a este fenómeno de traducción cultural porque abordan aspectos del ser humano que se reproducen en prácticamente todas las sociedades. Se trata de lo que habitualmente se conoce como vicios y virtudes. Por consiguiente, no es extraño encontrar obras medievales divididas en capítulos donde cada uno de ellos intente aportar las herramientas necesarias para seguir una virtud o apartarse de un vicio e, incluso también, obras monográficas dedicadas a alguno de estos aspectos en particular.

La gran fuente de la que beben las tradiciones sapienciales judías y cristianas medievales es la Biblia, pues es donde encontramos una gran cantidad de historias, anécdotas y proverbios moralizantes que tratan estos vicios y virtudes. Una de estas historias bíblicas que conforma la base de lo que en este artículo se va a tratar es lo que se narra en el capítulo 4 del libro de Daniel. Esta historia bíblica que describe las negativas consecuencias que acarrea la soberbia del rey y la posterior restauración a través de su arrepentimiento tiene muchos paralelos en la literatura sapiencial posterior.

En este artículo se examinan, en primer lugar, dos historias medievales escritas en la Península Ibérica, una en hebreo y otra en castellano, donde el motivo de la soberbia y el arrepentimiento del rey de Daniel 4 parece estar culturalmente adaptado. El análisis pretende determinar los puntos de encuentro y desencuentro entre las dos historias desde el punto de vista formal y estructural con el ánimo de demostrar que ambas pertenecen a una

misma tradición sapiencial, el género de *adab* árabe, con base en la Biblia.¹ El objetivo no es, por tanto, ni la identificación de las fuentes ni la génesis de las historias, sino el estudio de un producto cultural en un contexto específico. En segundo lugar, y a partir de las conclusiones obtenidas en la comparación, se aborda la problemática sobre la peculiar estructura de *El conde Lucanor* en el panorama literario medieval en castellano poniéndola en relación con obras de *maqāmāt* en árabe y *maḥbarot* en hebreo que fueron leídas y/o escritas en el solar peninsular.²

A. Dos historias, ¿una misma tradición literaria?

En el capítulo 4 del libro de Daniel, Nabucodonosor, rey de Babilonia, tiene un sueño: mientras observa un árbol inmenso y frondoso que sirve de morada y alimento a todos los seres vivos, baja un mensajero del cielo que ordena talar dicho árbol y dejar el tocón a la intemperie, con la intención de hacer saber a los hombres que Dios domina sobre todo lo que ha creado. El profeta Daniel es llamado por el rey para que le interprete el sueño y este le anuncia su fatal destino viviendo como una bestia y apartado de la civilización durante siete años. Cierta día, mientras Nabucodonosor se vanagloria de su poder alabando la gran ciudad que ha construido, Babilonia, se escucha una voz en el cielo que le decreta lo interpretado por Daniel. Tras siete años de vida apartado de su reino, tras la aceptación de la condición mortal y diminuta del hombre con respecto a Dios y tras el arrepentimiento de su soberbia, Dios le perdona y le restituye en el cargo.

Mishlei he-‘arav

El primer paralelo de este motivo aparece dentro de una de las anécdotas más conocidas de la obra *Mishlei he-‘arav* [Los dichos de los árabes].³ Esta obra de contenido ético-sapiencial, escrita en hebreo y posible traducción de una obra árabe, está dividida en cincuenta capítulos en prosa con poemas intercalados. De ella se conservan diez manuscritos, cinco de los cuales están completos. El autor, lugar y la fecha exactos de composición se desconocen, aunque el estudio de las características codicológicas y literarias parece situarla en el entorno multicultural de la Península Ibérica o Provenza de la primera mitad del siglo XIII.⁴

La anécdota que contiene la historia, o *ḥidah*, como el propio texto la denomina, es la parábola del ermitaño y el mercader.⁵ Un ermitaño íntegro, al ver la gran maldad que impera sobre la humanidad, decide retirarse a vivir a una cabaña que se construye entre las ramas de un árbol. Al llegarle la noticia al rey, temiendo que este comportamiento fuera señal de un golpe fatal procedente del cielo, decide disfrazarse de mercader y montarse en un asno en dirección al árbol del ermitaño para forzar un encuentro y averiguar más sobre ese extraño proceder. Tras una presentación de cortesía, el mercader le pide al ermitaño que le comente, de acuerdo a su sabiduría e integridad, qué le parece el comportamiento del rey de ese país. El ermitaño contesta indicando que ha escuchado cosas buenas y cosas malas,

¹ Un estudio preliminar de esta primera parte fue presentado en el XIII Simposio de la Asociación Española de Estudios Hebreos y Judíos (AEEHJ) celebrado en Cáceres en junio de 2015.

² El término hebreo *maḥberet* (pl. *maḥbarot*) es un paralelo del término árabe *maqāma* (pl. *maqāmāt*).

³ Para una edición crítica de todos los manuscritos, una traducción al castellano y un estudio histórico-literario de la obra, véase Torollo.

⁴ En época medieval, Provenza y la Península Ibérica, junto al norte de África, forman parte de una misma unidad geo-cultural judía, Sefarad.

⁵ Para la primera traducción al castellano de esta historia, véase Navarro Peiro.

pero que debido a su gran responsabilidad, pues del proceder del rey depende el proceder de los súbditos, mejor le vendría al rey arrepentirse de las cosas malas que ha hecho. Ante la confusión del mercader, el ermitaño le refiere los hechos narrados en Daniel 4 como un ejemplo de la desgracia de un rey por su orgullo y soberbia y su posterior arrepentimiento y restitución en el cargo. El rey, arrepentido de su comportamiento, llora ante el ermitaño y suplica la misericordia de Dios.

El conde Lucanor

La segunda aparición del motivo de la soberbia y el arrepentimiento del rey la encontramos en el *exemplum* cincuenta y uno de *El conde Lucanor*. Esta obra fue escrita en castellano en torno al año 1335 por el adelantado mayor de Murcia, don Juan Manuel, obra de la que se conservan cinco manuscritos aunque solo dos la transmiten completa. Su carácter fundamentalmente didáctico es resaltado por la afirmación de Lacarra (2014, 74) de que “contar para Patronio no es salvar su vida (como en el *Sendebarr* o en *Las Mil y una noches*), ni amenizar un viaje (como en los *Cuentos de Canterbury*) o una espera (como en el *Decamerón*). Contar es adoctrinar a un noble.” Con ese propósito, la obra es dividida en cinco partes, aunque los editores modernos suelen agruparlas en tres libros: “el libro de los ejemplos” (parte I), con un total de cincuenta o cincuenta y un *exempla* donde en un marco dialogado, el consejero Patronio adoctrina a un noble, el conde Lucanor; “el libro de los proverbios” (partes II-III-IV), donde Patronio condensa su sabiduría en oscuros proverbios; y “el libro de la doctrina” (parte V), con un discurso eminentemente religioso y espiritual.⁶

El ejemplo que trata el motivo nos relata la consulta del conde Lucanor a Patronio sobre si es más conveniente ser humilde o soberbio. Patronio le responde contándole una anécdota: un rey joven, rico y poderoso de una tierra lejana, movido por la soberbia, decide modificar un versículo de las Escrituras, en particular de la oración *Magnificat*,⁷ donde se aboga por la humildad, y situar, en su lugar, la soberbia. Cierta día, el rey se desnuda para entrar en el baño y deja sus ropas a la entrada. En ese momento, un ángel baja del cielo, adopta la figura del rey, se pone sus ropas y le deja unos atuendos miserables. El rey-ángel se marcha y todo el séquito se va con él. Cuando el rey sale del baño, ve que todos le han abandonado. Tras una visita a su portero, a su mayordomo y a su mujer la reina, que no le reconocen como rey, se instala en un hospital donde piensa que ha sucumbido a algún tipo de locura. Al final se da cuenta de que ha caído en desgracia por su soberbia al modificar el susodicho versículo bíblico. El rey se arrepiente de su proceder llorando desconsoladamente y Dios, a través del rey-ángel, le descubre el asunto y le devuelve su condición de rey.⁸

Análisis comparativo

Una vez resumidas y situadas estas dos historias en sus obras, se procede al análisis comparativo con el fin de determinar los puntos de encuentro y desencuentro entre las dos tradiciones que esas dos obras representan. Entre los datos que son interesantes para este análisis, son dignos de mención los siguientes:

⁶ Sobre la estructura tripartita de *El conde Lucanor*, véase Gimeno Casaldueo.

⁷ El cántico *Magnificat* es una oración que proviene del Evangelio de Lucas (1: 46-55) y reproduce las palabras que María dedica a Dios en su visita a su prima Isabel, cuando esta está embarazada de Juan el Bautista.

⁸ Autores como Biaggini (30-31 y nota 14) mencionan que los investigadores que han dedicado esfuerzos a esta historia no se ponen de acuerdo en el posible origen de la misma.

Personajes

Las dos historias comparten la existencia de dos personajes principales: un rey que debido a su soberbia tiene que arrepentirse y un personaje opuesto, en el caso hebreo un ermitaño y en el caso castellano un ángel, que guía el proceso de arrepentimiento del rey. Es de destacar el hecho de que tanto la identidad del monarca como el nombre del reino en cuestión se mantienen en el anonimato en los dos casos, lo que no es extraño al tratarse de personajes anónimos estereotipados del tipo de los que encontramos en una gran cantidad de obras didácticas y sapienciales de la época.

Estructura del relato

En las dos historias se sigue una misma secuencia narrativa: el vicio del rey, el castigo, el arrepentimiento y la restauración.

1. El vicio o acto negativo cometido por el rey varía en las dos historias. En el *Mishlei he-'arav* no se concreta, pero ha de tratarse de una acción negativa que acarrea una falta más grave debido a que del comportamiento del rey depende el comportamiento de los súbditos, por lo que estos han podido cometer más faltas imitando el erróneo comportamiento del rey. En el caso de *El conde Lucanor*, se trata de la acción del rey al trocar humildad por soberbia en uno de los versos de la oración *Magnificat*.

2. En cuanto al castigo, la amenaza de castigo que se cierne sobre el rey de la historia en hebreo es aquella descrita en el capítulo 4 de Daniel; es decir, el desposeimiento de la dignidad real y el abandono del rey a su suerte donde estará condenado a vivir como una bestia. En el caso de *El conde Lucanor*, el castigo no es una posible amenaza futura, sino una experiencia sensible en la que el rey es desposeído de la dignidad real y abandonado a su suerte en la ciudad sufriendo las burlas de los súbditos y de incluso tres de sus personas de confianza: su portero, su mayordomo y su mujer.

3. El arrepentimiento del rey se produce, en los dos casos, por iniciativa propia. Ambos reyes, reflexionando sobre las circunstancias presentes en las que están inmersos, se dan cuenta de que su actuación ha sido errónea y de que la amenaza de un castigo semejante al de Nabucodonosor (en el caso en hebreo) o la situación de desamparo en la que se encuentra (en el caso en castellano) es consecuencia de su mal proceder. Tras esa toma de conciencia, guiada en un caso por el ermitaño y en el otro por el ángel, ambos reyes lloran desconsolados ante sus respectivos interlocutores y experimentan un arrepentimiento sincero.

4. La última fase es la restauración del orden inicial. El rey de la historia hebrea aún no ha sido despojado de su reino: es la sola exposición ante el relato de un suceso bíblico, y la enseñanza que de ese suceso obtiene, lo que provoca su arrepentimiento y su cambio de vida.⁹ En cuanto a la historia en castellano, es el ángel, por mandato de Dios, el que tras comprobar el arrepentimiento sincero del rey, le devuelve su dignidad, y el rey promete comportarse en adelante con modestia y trocar de nuevo el verso de la oración *Magnificat*, en esta ocasión, en pos de la humildad.

⁹ Se trata de una representación literaria de lo que se espera de la audiencia de estas obras: que con la sola exposición a una anécdota y a la moraleja que de ella puede obtenerse se modifique el comportamiento.

Forma literaria

Una diferencia sustancial es la forma literaria utilizada por los dos autores para construir la historia. En la parábola del ermitaño y el mercader nos encontramos un diálogo simple en el que el rey-mercader pregunta al ermitaño-sabio sobre la conducta del rey del lugar. El ermitaño, siguiendo un recurso estructural de *mise en abyme* o “caja china” también muy simple, responde según su entender y en una de sus respuestas utiliza el ejemplo de Nabucodonosor para transmitir el mensaje de las consecuencias que tiene un comportamiento soberbio y altivo por parte del rey y del perdón por parte de Dios siempre y cuando haya un arrepentimiento sincero.

En cuanto a *El conde Lucanor*, la estructura que nos encontramos es un diálogo mucho más complejo que se repite en todos los *exempla*. Este diálogo consta de tres partes: una introducción en la que se realiza la petición del conde para que Patronio le aconseje sobre un conflicto determinado que le acecha, presentándose el anuncio de un ejemplo; el desarrollo o ejemplo propiamente dicho narrado por Patronio; y la utilidad, con una llamada de Patronio a Lucanor, donde se aplica el provecho de la moraleja general obtenida al conflicto particular del conde. Al final del *exemplum* aparece el autor de la obra, don Juan Manuel, para ordenar poner por escrito el ejemplo y componer unos versos que encierran el contenido de la moraleja.

Elementos religiosos definatorios

Resulta interesante destacar los elementos religiosos que ambas historias contienen. La historia en hebreo es una historia bastante neutra desde el punto de vista religioso, de ahí su idoneidad para ser traducida culturalmente. El único elemento que abre la puerta a considerar la historia como judía, además de la lengua hebrea en la que está escrita que dirige nuestra mirada a un grupo religioso determinado, es la anécdota de Nabucodonosor que contiene la propia historia.¹⁰ Sin conocer la fuente de las que bebería el autor de la obra *Mishlei he-‘arav*, en el caso de aceptar que se trate de una traducción del árabe, es muy difícil determinar cómo sería la historia base. Si bien, no es de extrañar que una historia semejante, procedente probablemente de la tradición árabe, hubiera sido modificada o culturalmente adaptada mediante la introducción de un elemento judío clave del libro de Daniel que transportaría todo el contenido moral de la anécdota a un contexto cercano y familiar desde el punto de vista religioso para una audiencia judía.

Se da el caso de que en muchas ocasiones los autores en hebreo se ven en la necesidad de judaizar un texto para que sea aceptado por la audiencia judía.¹¹ En esta historia en particular, aunque es algo que observamos en el *Mishlei he-‘arav* en general, además de la inserción de citas bíblicas como estrategia de judaización del texto, se produce una judaización a un nivel retórico-técnico, sobre todo por la inclusión de un personaje bíblico, Nabucodonosor, y la historia de su soberbia, castigo y arrepentimiento del capítulo 4 de Daniel, relato que sería seguramente conocido por gran parte del público al que se dirige la obra.

¹⁰ Se trata de una historia que aparece en el capítulo 4 del libro de Daniel, libro que también pertenece al canon bíblico cristiano. Si bien, la figura de Nabucodonosor tiene una mayor carga religiosa y cultural en el judaísmo por tratarse del rey que ordena la destrucción del primer templo de Jerusalén en el año 586 BCE.

¹¹ Yassif (271) se manifiesta al respecto de la siguiente manera: “for a [foreign] tale to be absorbed by medieval Jewish culture, the pagan and mythological elements must either vanish or Jewish elements must be introduced as a counterweight.” Sobre los diferentes mecanismos para judaizar material procedente de ámbitos culturales y religiosos no judíos, véase Yassif (273-282).

En cuanto a *El conde Lucanor*, el *exemplum* 51 contiene varias referencias que hacen alusión al carácter cristiano del relato. No se puede determinar hasta qué punto estas referencias se encuentran en un relato base o son creación original o adición de don Juan Manuel, pero tampoco es el objeto de este estudio determinarlo.¹² Una de estas referencias está puesta en boca de Patronio al comienzo de la narración de la anécdota, cuando dice que va a narrar *lo que conteció a un rey christiano*. Además, hay varias alusiones a la Virgen María como madre de Dios y a su cántico denominado *Magnificat*, el cántico modificado por el rey protagonista de la historia.

Posición del relato en la obra

Otro elemento que tiene relevancia es la posición que estas dos historias ocupan en la estructura general de las obras en las que están insertas. Ambas historias se encuentran en el último capítulo de sus respectivas obras.

El *Mishlei he- 'arav* está formado por cincuenta capítulos de extensión variable y la anécdota en cuestión aparece en el capítulo cincuenta. Este capítulo, considerablemente mucho más extenso que cualquiera de los anteriores, está formado por dos partes bien diferenciadas. La primera consiste en una sección en prosa constituida por *tokhaḥot*¹³ y varias anécdotas a modo de espejo de príncipes, cuyo principal cometido es instar al arrepentimiento y al retorno al camino que Dios ha marcado al hombre. La segunda parte está formada por poemas compuestos por el propio autor donde se resume, de forma general, el contenido de todos los capítulos anteriores y se anima a seguir los consejos descritos en la obra.

En cuanto a *El conde Lucanor*, y aunque es cierto que está formado por varias partes, si atendemos únicamente a la parte que contiene los *exempla*, el que contiene la historia constituye el número cincuenta y uno. Al igual que en el *Mishlei he- 'arav*, es el último capítulo el que trata elementos relativos al arrepentimiento de las malas acciones. Sin embargo, el *exemplum* que contiene la historia que estamos rastreando, el cincuenta y uno, es objeto de gran controversia entre los estudiosos de *El conde Lucanor*. Mientras que investigadores como England, Flory y Biaggini consideran que este ejemplo fue escrito e incluido en el libro por don Juan Manuel, otros investigadores como Blecua (113-121) o Alvar (1984) no lo consideran parte del plan original del autor. De hecho, estos últimos investigadores dudan de su autoría y lo explican como una adicción más tardía al conjunto de los ejemplos. El hecho de que sólo aparezca en uno de los manuscritos completos¹⁴ y de que se afirme en varias ocasiones a lo largo de la obra que el libro contiene cincuenta ejemplos parece apoyar la hipótesis de la adición. No obstante, el número de proverbios que Patronio afirma relatar en cada una de las tres partes que configuran el así llamado “libro de los proverbios” tampoco se corresponde con el número total de proverbios que se contabilizan en la obra.

¹² Biaggini (30-57) afirma que se documentan hasta cuarenta y cinco versiones de este cuento en lenguas europeas. Él mismo presenta un estudio comparativo entre este *exemplum* y otras cuatro versiones europeas del cuento (en latín, francés, inglés e italiano) que datan de entre finales del siglo XIII y finales del siglo XIV para destacar sus rasgos específicos.

¹³ El término *tokheḥah* (pl. *tokhaḥot*) designa al mismo tipo de texto medieval al que hace referencia el término “castigo” en castellano, en su acepción de amonestación, ejemplo, advertencia o enseñanza.

¹⁴ Se trata del manuscrito S (Madrid, BNE 6376), fechado a finales del siglo XIV, y que tiene un gran prestigio porque conserva toda la obra de don Juan Manuel a excepción de la *Crónica abreviada*.

Dejando a un lado esta polémica, cincuenta o cincuenta y uno, el número no es casual. El hecho de que el autor del *Mishlei he-‘arav* decidiese dividir la obra en cincuenta capítulos no ha de ser pasado por alto, pues la significación literaria del número cincuenta se ve reforzada si recordamos que es el mismo número de capítulos que contienen las importantes y populares obras de *maqāmāt* como las de al-Ḥarīrī en el contexto árabe o las de al-Ḥarizi en el contexto hebreo. Lo mismo ocurre con *El conde Lucanor*: Patronio afirma en varias ocasiones a lo largo de la obra que esta contiene cincuenta *exempla*, lo que no quiere decir que no pueda contener cincuenta y uno. Además, los números teóricamente cerrados como veinticinco, cincuenta o cien suelen tener una gran significación en las obras sapienciales medievales escritas en castellano. La obra pertenece, por tanto, a una tradición didáctico-moralizante a la que pertenecen otras obras castellanas que planean llegar a cincuenta o cien capítulos (Alvar 1984, 139-141), aunque no siempre sea así, como son el *Libro de los Cien Capítulos* (aunque se pretendía llegar a cien, se queda en cincuenta), el *Lucidario* (la obra original pudo contar con cien preguntas ordenadas en cien capítulos) o los *Castigos y Documentos de Sancho IV* (cincuenta capítulos).

El rey Roberto I de Sicilia

Si desde el punto de vista estructural la historia contenida en el *Mishlei he-‘arav* y en *El conde Lucanor* guardan bastante similitud, desde el punto de vista del contenido, la semejanza también existe, y no sólo porque se trate de dos paralelos sobre la soberbia del rey y su posterior arrepentimiento. La trama argumental de ambas historias se entrecruza en un poema medieval en inglés que lleva por título *Robert of Cisyle*, que hace referencia al rey Roberto I de Sicilia.¹⁵ Se trata de un romance métrico, escrito a finales del siglo XIV, y que ha sobrevivido en diez manuscritos de los siglos XIV y XV. Las versiones varían en longitud, desde 72 hasta 516 versos, cuyos versos riman de dos en dos. El tema principal de la composición es el del trueque del poderoso y orgulloso en nada, otro paralelo del motivo de la soberbia y el arrepentimiento del rey.¹⁶

El rey Roberto de Sicilia, hermano del papa y del emperador de Alemania, es un caballero noble, aunque orgulloso y movido por deseos terrenales. Cierta día, en misa, pregunta sobre el significado de la oración *Magnificat*. Un monje le explica que Dios tiene la capacidad de convertir en nada al que tiene poder. El rey presume de ser invulnerable y se queda dormido durante el oficio. Al momento, un ángel baja del cielo, toma su apariencia y le reemplaza como rey. Cuando se despierta, el rey Roberto se encuentra con que nadie le reconoce. El rey es llevado ante el rey-ángel y tras su insistencia en ser el rey, el rey-ángel le toma como bufón real. Durante tres años, Roberto vive con los perros de la corte. Un día, el rey-ángel viaja a Roma para reunirse con el papa y con el emperador, llevándose a su bufón con él. Roberto grita a sus hermanos para darse a conocer, pero nadie le reconoce. En ese momento, y ante todos, Roberto refiere la historia de Nabucodonosor de Daniel 4 y se llama a sí mismo “el bufón de Dios.” Cuando llegan de vuelta a la corte de Nápoles, el rey-ángel le explica que ha sido enviado por Dios para enseñarle humildad, y que como la ha aprendido, le restaura en el trono y desaparece.

¹⁵ Una edición en línea del romance, realizada por Foster, se encuentra en la web de la Universidad de Rochester: <http://d.lib.rochester.edu/teams/text/foster-robert-of-cisyle> [última consulta: 02-06-2016]. La mención a Nabucodonosor aparece entre los versos 309-332.

¹⁶ Para más información sobre este romance y una comparación entre la versión inglesa y la francesa, véase Hornstein.

No hay duda de que la evocación a Nabucodonosor del rey Roberto, aunque es una interpolación que sólo se conserva en la versión inglesa del romance, funciona como un paralelo, un resumen simbólico y un presagio de lo que al mismo rey le acontece (Hornstein, 16). El hecho de que aparezcan juntos el motivo del rey que es castigado por su soberbia y los sucesos de Nabucodonosor narrados en Daniel 4 ha sido tomado por algunos especialistas como prueba irrefutable de que la historia tiene un origen bíblico, como afirman Levi (61)¹⁷ o Hornstein (17). Pese a que una investigación dedicada al estudio de las fuentes aportaría elementos muy interesantes para la comprensión de la difusión de las historias, tal tarea no forma parte de los objetivos de este estudio.

Aunque no se pueda afirmar con certeza que don Juan Manuel conociera la historia que se nos transmite en el *Mishlei he-'arav*, se ha comprobado que un texto medieval en inglés, cuyo argumento es similar a lo narrado en el *exemplum* cincuenta y uno de *El conde Lucanor*, incluye la narración de Daniel 4.¹⁸ A pesar de esto, el marco narrativo que acoge la mención a Nabucodonosor en la obra hebrea difiere del marco narrativo del ejemplo cincuenta y uno y del de Roberto de Sicilia, lo que puede ser significativo, pudiendo deberse tal diferencia a un proceso de adaptación o traducción cultural. Se observa, por tanto, que la historia de Nabucodonosor es usada en el *Mishlei he-'arav*, un texto hebreo que se dirige a una audiencia judía, y que es también insertada en el *Robert of Cisyle*, un texto inglés que se dirige a una audiencia cristiana, con el mismo objetivo: enseñar humildad y provocar arrepentimiento. Sin embargo, el marco narrativo difiere, ¿por qué?

Es posible que, según Olsen (218), la historia del rey Roberto representase estructuralmente el modelo del héroe cristiano cuya vida imita a la de Cristo: Cristo deja su reino celestial, sufre desgracias y dificultades en la tierra y al final vuelve a su reino, restaurando el orden cósmico. El rey Roberto, o el rey anónimo de *El conde Lucanor*, al igual que Nabucodonosor, son desposeídos de su reino terrenal por su soberbia, sufren numerosas penas hasta que reconocen su error y se arrepienten, y son devueltos a sus puestos de rey, restaurando el orden inicial. Si la historia, efectivamente, adoptó ese significado eminentemente cristiano, se explicaría por qué en el *Mishlei he-'arav* el marco narrativo se limita al encuentro y diálogo entre un rey y un ermitaño y se ha suprimido toda alusión al modelo de héroe cristiano que imita a Cristo.

Una solución más probable, teniendo en cuenta que la historia hebrea precede a las otras dos en más de un siglo, explicaría la sofisticación del marco narrativo que se relata en el *Mishlei he-'arav* al adoptar tintes cristianos a lo largo del siglo XIII, sobre todo al poder haber sido incorporada en las colecciones de cuentos moralizantes que las órdenes mendicantes de dominicos y franciscanos empezaban a componer para su misión adoctrinadora. Esta nueva versión “cristianizada,” en latín o en romance, sería la que le llegaría a don Juan Manuel en la primera mitad del siglo XIV y al autor del romance *Robert of Cisyle* en la segunda mitad del mismo siglo. Este fenómeno no es del todo extraño, pues tenemos constancia de que cuentos de procedencia oriental, bíblica o talmúdica, circularon entre los cristianos, primero oralmente y luego por escrito, y que muchos de estos cuentos tradicionales judíos pasaron a Occidente por medio de traducciones al latín incluidas en

¹⁷ Levi compara la historia del rey soberbio que se arrepiente en la *Gesta Romanorum*, la leyenda del anillo de Salomón contada por el historiador persa Tabari (siglo IX) y la historia de Salomón y Asmodeo del tratado *Gittin* 68b del Talmud de Babilonia, ambas incorporando el motivo del orgullo del rey Salomón, su caída y restauración.

¹⁸ Burke (269) sostiene que don Juan Manuel es consciente de la historia del rey Roberto de Sicilia y que decide utilizarla para completar de una forma efectiva la estructura de su cuento de inversión.

obras de autores cristianos, normalmente conversos, que, en una fase posterior, serían volcados a la lengua romance (Alba y Navarro, 23).¹⁹

De una forma u otra, la conclusión que se obtiene después del análisis y de la comparación con la historia del rey Roberto es que el motivo de la soberbia y el posterior arrepentimiento del rey que se nos relata en el capítulo 4 del libro de Daniel es utilizado y adaptado culturalmente en dos historias medievales de la Península Ibérica, una en hebreo en la obra *Mishlei he- 'arav* y la otra en castellano en la obra *El conde Lucanor*. A pesar de que ambas utilizan un marco diferente para la exposición del concepto ético-sapiencial debido al distinto carácter religioso de sus audiencias, en las dos se emplea el mismo procedimiento del diálogo entre un personaje que comete una falta y otro que le guía en el proceso de restitución al buen camino. Además, las dos obras siguen la tradición didáctico-sapiencial medieval que se manifiesta tanto en árabe como en hebreo y castellano de dedicar un capítulo particular a dicho motivo en obras moralizantes con un número estereotipado de capítulos.

B. *El conde Lucanor*, una colección de *maqāmāt* en castellano

Esta conclusión obtenida nos lleva a plantearnos cuál es la relación que se da entre ambas tradiciones y a cuestionarnos el lugar que la obra *El conde Lucanor* ocupa en el panorama literario medieval en castellano. Los estudios sobre *El conde Lucanor*, tanto parciales como generales, son muy numerosos y no es el objetivo de este artículo ofrecer una relación de los mismos. Muchos de los hispanistas que se han interesado por *El conde Lucanor* han intentado determinar la tradición de la que don Juan Manuel adopta los conceptos y temas tratados y adapta la forma y estructura literaria que utiliza en su obra. En las páginas que siguen se analizará este hecho con el ánimo de demostrar que la obra pertenece a la misma tradición sapiencial medieval en lengua árabe y hebrea que toma forma literaria en el género de la *maqāma*.

Colecciones de cuentos orientales

Centrándonos en la estructura global de la obra, varios hispanistas han mirado hacia las colecciones de cuentos didácticos orientales en lengua árabe que llegaron a la Península Ibérica y que fueron traducidos al castellano en la corte real a lo largo de todo el siglo XIII. Una de estas colecciones es el *Calila e Dimna*, donde en un marco narrativo que consiste en la conversación entre el rey Diçelem y su filósofo consejero Burduben se introducen una serie de cuentos siguiendo, en la mayoría de los casos, el modelo de la caja china o *mise en abyme*, donde una historia está imbricada dentro de otra. El paralelismo estructural con *El conde Lucanor* es notable, aunque este último no presenta el mecanismo de la caja china, pues cada uno de los *exempla* es independiente de los demás, y esta gran diferencia estructural no ha pasado evidentemente desapercibida.

Las otras dos colecciones de cuentos orientales que tuvieron una gran difusión en el solar peninsular son el *Sendebār* y el *Barlaam y Josaphat*. La estructura narrativa de ambas obras difiere mucho más de la de *El conde Lucanor*. En el *Sendebār*, a la estructura de una novela marco en que el hijo del rey Alcos es condenado a muerte por la falsa acusación de una de las mujeres del rey, se le insertan cuentos que narran los consejeros del rey para

¹⁹ Las autoras analizan una serie de motivos e historias compartidas entre obras en hebreo, latín y castellano, destacando el Talmud, el *Midrás de los Diez Mandamientos*, la *Disciplina Clericalis* y el *Libro de los exemplos por a.b.c.*, entre otros.

proteger la vida del príncipe y cuentos que narra la mujer acusadora para que el rey cumpla la condena a muerte de su hijo. En cuanto al *Barlaam* y *Josaphat*, tenemos también una novela marco en la que Josaphat, el hijo del rey Avenir, es encerrado por su padre en un palacio para evitar el cumplimiento de un oráculo. No importa ahora de qué manera, el ermitaño Barlaam consigue entrar en palacio e inculcar a Josaphat la doctrina del cristianismo a través de cuentos ejemplarizantes, logrando su conversión.

Junto a estas tres colecciones de cuentos, traducciones de obras procedentes de un contexto indopersa, se realizaron otras traducciones de obras árabes en el siglo XIII que constituyen colecciones de sentencias y proverbios como los *Bocados de oro*, el *Libro de los buenos proverbios* y *Secreto de los secretos*. Es muy probable que don Juan Manuel conociera estas obras que estaban muy de moda, no extrañando por tanto que en la suya incluyera tres partes, el segundo libro, formadas por cien, cincuenta y treinta sentencias respectivamente.²⁰

Si en un primer momento se pensó que la estructura narrativa de las colecciones de cuentos orientales como el *Calila e Dimna* había predeterminado la estructura narrativa de *El conde Lucanor*, los especialistas lo descartan en la actualidad. Sin embargo, don Juan Manuel sí utiliza en varios de sus *exempla* cuentos que también aparecen en el *Calila e Dimna*.²¹ Otra fuente a través de la que podría haber tenido acceso a cuentos de tinte oriental es la obra *Disciplina Clericalis* de Petrus Alfonsi, judío que se convierte al cristianismo en Huesca en torno a 1106. Esta obra consiste en una colección latina de treinta y cuatro historias insertadas en un marco a través del mecanismo estructural de preguntas y respuestas entre un maestro y un estudiante.²² Petrus Alfonsi presenta las historias como un conjunto de dichos de filósofos antiguos entrelazados con fábulas que ejemplifican la veracidad de lo transmitido y ayudan al lector a recordarlo (Tolan, 82).²³ Además, contamos con la obra *Gesta Romanorum*, una colección de relatos en latín de finales del siglo XIII o principios del siglo XIV que serviría de manual para predicadores, y que don Juan Manuel es posible que conociera porque se trataba de uno de los libros más populares de la época.

Por otro lado, el conocimiento del latín por parte de don Juan Manuel está documentado, por lo que el acceso a estas obras, y lo que es más importante para nuestro propósito, el acceso a la estructura de estas obras, estaría garantizado y habría sido más que posible.²⁴

²⁰ Taylor (138) compara los proverbios de *El conde Lucanor* con los de *Bocados de oro* y afirma que es esta colección la que deja una mayor impronta en la obra, sobre todo en el “libro de los proverbios” (partes II-III-IV).

²¹ Se trata de los *exempla* 7 (“de lo que contesçió a una muger que dizien doña Truhaña”), 19 (“de lo que contesçió a los cuervos con los búhos”) y 22 (“de lo que contesçió al león e al toro”).

²² El *exemplum* 46 (“de lo que contesçió a un philosopho que por ocasión entró en una calle do moravan malas mugeres”) de *El conde Lucanor* se corresponde con el *exemplum* 7 (“Ejemplo de un clérigo que entró en la casa de unos bebedores”) de la *Disciplina Clericalis*.

²³ Tolan también acomete un estudio sobre la importancia que esta colección de cuentos tuvo en época medieval, importancia que se manifiesta en la gran cantidad de manuscritos que se han conservado de la obra y en el uso posterior que se ha dado a sus historias, tanto en colecciones de cuentos como en manuales de predicadores cristianos.

²⁴ Sotelo (58) afirma que don Juan Manuel “tiene clara conciencia de la autonomía lingüística del castellano; no utiliza sino palabras conocidas de todos, y si utiliza algún latinismo, lo hace constar. Aunque purista en el léxico –abundantísimo por la variedad de asuntos que trata–, los modelos de su prosa son latinos: la estructura del periodo, las simetrías, los paralelismos, etc., provienen de su conocimiento del latín.”

Colecciones de *exempla* de dominicos y franciscanos

A pesar de ello, no se puede asegurar con total certeza que don Juan Manuel hubiera leído o tuviera a su disposición la *Disciplina Clericalis*, el *Calila e Dimna* o la *Gesta Romanorum*. En el caso de que no conociera el contenido de estas obras de primera mano, podría haber conocido los cuentos a través de las colecciones de historias ejemplarizantes que las órdenes mendicantes como los dominicos empezaban a agrupar en lengua romance para facilitar su misión predicadora. De hecho, la relación entre don Juan Manuel y los dominicos ha sido puesta de manifiesto, entre otros, por Wacks (141) y por Gómez Redondo (30), quien sostiene que

don Juan Manuel estuvo muy vinculado a la orden de los dominicos y para ellos fundó el monasterio de Peñafiel: allí quiso ser enterrado y que se guardara el códice de su obra completa. [...] Con los dominicos, don Juan Manuel debió de fomentar su afición a la lectura de las colecciones de *exempla* o de cuentos para predicadores: de ellos extrajo argumentos e ideas que pasarían al *Libro del Conde Lucanor*.

Por otro lado, también pudo haber escuchado sermones franciscanos o dominicos con cuentos procedentes de las colecciones europeas como las de Jacobus de Voragine o Vincent de Beauvais. Y es que, según Gómez Redondo (32), dos son las tradiciones que confluyen en *El conde Lucanor*: la árabe con obras como *Disciplina Clericalis*, *Barlaam y Josaphat*, *Calila e Dimna*, *Poridat de poridades* y *Sendebbar* y la latina (que también incluye contenido de la tradición árabe) de las colecciones de *exempla* de franciscanos y dominicos como Jacques de Vitry, Étienne de Bourbon o John Bromyard. Este especialista afirma que la primera tradición, la árabe, aportaría las técnicas formales y estructuradoras de los ejemplos y que la segunda, la latina, transmitiría la intención didáctica y religiosa de los mismos.

El conocimiento del árabe de don Juan Manuel

Al margen de las traducciones y siguiendo el modelo de literatura sapiencial árabe, se desarrolla otra literatura sapiencial castellana en el siglo XIII que también es probable que haya dejado huella en don Juan Manuel para la composición de su *Conde Lucanor*. Se trata, principalmente, de compendios de castigos como el *Libro de los doze sabios*, *Flores de filosofía*, el *Libro de los cien capítulos* o el *Libro del consejo y los consejeros*.²⁵ Cabe destacar la obra *Castigos y documentos de Sancho IV*, que es un compendio de castigos que el monarca entrega a su heredero. Consiste en cincuenta capítulos que pueden ser considerados tratados independientes y donde se combinan citas de autoridades, *exempla*, sentencias, comparaciones, enumeraciones y glosas (Haro Cortés 2003, 72).

El parecido por un lado estructural entre los *Castigos y documentos de Sancho IV* y *El conde Lucanor* y por el otro conceptual entre la *Disciplina Clericalis* y *El conde Lucanor* es más que notable y nos anima, por tanto, a explorar la tradición literaria árabe que tuvo un gran desarrollo en la Península Ibérica y en la que se inspiran esas dos obras. Pero una cuestión aún abierta es la del conocimiento que don Juan Manuel tenía del árabe. Las opiniones son dispares entre los especialistas. Por sólo citar dos ejemplos, Hitchcock

²⁵ Para una información más amplia sobre estas y otras obras en castellano del siglo XIII, véase Haro Cortés (1995).

afirma que don Juan Manuel conoce perfectamente el árabe y toma tres cuentos que incluye en *El conde Lucanor* de una fuente árabe escrita. Por el contrario, Mohedano Barceló (67), sin negarle un cierto conocimiento de árabe dialectal, aboga por una recepción oral de las anécdotas. No obstante, la afirmación de que el autor conocía el árabe, o al menos tenía un cierto nivel, está avalada por el uso de algunas citas en esa lengua en *El conde Lucanor*.²⁶

La introducción de citas en árabe por parte de don Juan Manuel no es casual. Se trata de un noble castellano culto de la primera mitad del siglo XIV y es adelantado mayor de Murcia, lo que se traduce en que su experiencia vital está determinada por la idea de frontera a todos los niveles: política y geográfica, pero también lingüística y cultural, por lo que estaría en contacto con dicha lengua y cultura de forma más o menos directa y continua.²⁷ Además, se constata el hecho de que tanto en la producción literaria en lengua romance como en hebreo de la Península Ibérica de todo el siglo XIII y XIV la literatura árabe en todos los géneros goza de un gran prestigio al considerarse la tradición árabe como depositaria de toda la tradición grecolatina y persa-oriental. No hay más que tener en mente el gran y complejo fenómeno de traducciones de las obras árabes al latín, al hebreo y a varias lenguas romances para comprender el prestigio del que gozaba esa literatura.²⁸

Literatura de *adab* y *maqāmāt*

Y esa literatura que gozaba de prestigio era riquísima y tenía ya por entonces una larga historia. Si tenemos en cuenta, en primer lugar, que *El conde Lucanor* es una obra cuya primera parte son un conjunto de cincuenta y un *exempla* didácticos en los que en el marco de un diálogo entre dos personajes se insertan cuentos e historias con el ánimo de enseñar un cierto tipo de comportamiento y donde se hace uso de la prosa y el verso en cada capítulo; y, en segundo lugar, que las tres siguientes partes constituyen una colección de hasta ciento ochenta máximas sapienciales, es imposible ignorar y no dirigir la mirada a un género determinado de la tradición árabe y a un conjunto de obras en particular dentro de dicho género: el *adab* y las obras de *maqāmāt*.

El cometido principal del género de *adab* era compilar la cultura general que necesitaban conocer los hombres de la élite para llevar a cabo sus funciones.²⁹ Al mismo tiempo, el término designa “al conjunto de conocimientos y prácticas que un musulmán debía poseer para formarse de manera adecuada en los ámbitos moral, cultural y

²⁶ Es en los ejemplos 30, 41 y 47 donde encontramos estas citas en árabe y la posterior traducción al romance dada por el mismo don Juan Manuel. Sobre las citas en árabe en *El conde Lucanor*, véase el artículo de Nykl.

²⁷ La porosidad de la frontera se manifiesta en el trasvase de ideas y conceptos (así como de historias y personajes ficticios) de una zona a la otra. De hecho, tenemos tres cuentos en *El conde Lucanor* cuyos actores principales son personajes árabes andalusíes: el 30 (el rey Abenamet de Sevilla con Ramayquía), el 41 (el rey Hakam II de Córdoba) y el 47 (“de lo que contesçió a un moro con una su hermana que dava a entender que era muy medrosa”). Además, otros dos cuentos (25 y 50) están protagonizados por el sultán Saladino. Sobre este aspecto, véase Lacarra (2010, 203-219).

²⁸ Sobre el prestigio del árabe y de la tradición andalusí en la España Cristiana, véase Wacks (147-149), quien afirma que “Juan Manuel demonstrates a similar admiration for Andalusī narrative practice in his adoption of the *frametale* genre and in the inclusion of several Andalusī tales and proverbs in the C[onde] L[ucanor]” (148). Por otro lado, el prestigio de la lengua árabe entre los judíos de los territorios cristianos del norte de la Península Ibérica y la absorción, en un contexto romance cristiano, de la cultura judeo-árabe desarrollada en al-Andalus han sido puestos de manifiesto por Assis (115) quien demuestra que en los reinos cristianos “Arabic remained an essential ingredient” y que “Arabic remained the language of the intellectual and religious elite in Jewish society within the Hispanic kingdoms.”

²⁹ Para un estudio sobre el *adab* como género literario en el mundo árabe medieval, véase Arazi.

profesional” (Fierro, 87) y al género literario que favorece la adquisición de dichos conocimientos y prácticas con el propósito de instruir al destinatario a través de medios literarios que le divierten. Siguiendo esta definición, *El conde Lucanor* sería una auténtica obra de *adab* en castellano por dos razones. La primera, porque compila la cultura, conocimientos y prácticas que un hombre cristiano de la élite dominante como don Juan Manuel debería conocer para llevar a cabo sus funciones, y la segunda porque sirve de obra que, formada por cuentos moralizantes y secciones de proverbios, favorecería la instrucción del lector u oidor mediante efectos literarios que le entretienen.

En el conjunto de la literatura de *adab*³⁰ tuvo un enorme desarrollo el género de la *maqāma* (pl. *maqāmāt*), relatos picarescos cortos, escritos en prosa rimada, e independientes unos de otros, que comparten una figura central protagonista y un narrador que relata el episodio.³¹ El iniciador de este género fue al-Hamadhānī (siglos X-XI), en cuyas *maqāmāt* el narrador es ‘Isā ibn Hishām y el pícaro Abū l-Faṭḥ al-Iskandarī, pero el género llega a su cumbre con al-Ḥarīrī (siglos XI-XII) que, en su colección de cincuenta capítulos sigue el esquema de dos personajes fijos de su predecesor, elige como narrador a al-Ḥārith ibn Hammām y como pícaro a Abū Zayd al-Sarūyī.

La estructura característica de las *maqāmāt* de ambos autores consta de seis partes diferenciadas (Hämeen-Anttila, 45-51): un *isnād* o cadena de transmisión que otorga autoridad a la historia; una introducción general que describe la situación en que se encuentra el narrador de la historia con un punto de inflexión que traslada el foco de la acción del narrador al protagonista; el episodio propiamente dicho; el momento en que se produce la anagnórisis o escena de reconocimiento en que el narrador reconoce que el protagonista de la historia es el pícaro con el que se encuentra en cada episodio; un grupo de versos en que el pícaro resume y justifica su comportamiento y, por último, la separación del narrador y del pícaro. La semejanza estructural con *El conde Lucanor* es, por tanto, digna de resaltar.

Aunque los inicios de la prosa literaria árabe se sitúan en Oriente, y en Oriente se escribieron los grandes clásicos, al-Andalus llegó a ser un centro muy importante en la producción literaria de obras de *adab* que don Juan Manuel pudo haber conocido de alguna manera. Entre los andalusíes destaca sobre todo Ibn ‘Abd Rabbihi (siglos IX-X) y su monumental *al-‘Iqd al-farīd* [El collar único], obra a modo de enciclopedia de *adab* dividida en veinticinco capítulos sobre muy variados temas. Otro de los libros de *adab* de gran importancia es *Ṭawq al-ḥamāma* [El collar de la paloma] de Ibn Ḥazm de Córdoba (siglos X-XI), que es un auténtico tratado sobre el amor y sus condicionantes en veintinueve capítulos. Y, al igual que había sucedido en el Oriente, el género de la *maqāma* tuvo su máxima expresión en la colección de cincuenta capítulos, *al-Maqāmāt al-luzūmīya*, de al-Saraqūṣī (siglos XI-XII), quien toma las de al-Ḥarīrī como su modelo a seguir, nombra a su pícaro Abū Ḥabīb al-Sadūsī y al narrador al-Sā’ib ibn Tammām Abū l-Gamr y

³⁰ Esta literatura árabe tiene sus mayores exponentes en autores de la talla de Ibn al-Muqaffā’ (siglo VIII), autor de la primera versión árabe del *Kalīla wa-Dimna*, al que se atribuyen otras obras a modo de espejos de príncipes como *al-Adab al-kabīr* [El gran adab] y *al-Adab al-ṣagīr* [El pequeño adab]; al-Ÿāḥiḏ (siglos VIII-IX), autor del *Kitāb al-ḥayawān* [Libro de los animales], del *Kitāb al-bayān* [Libro de la elocuencia] y del *Kitāb al-bukhalā’* [Libro de los avaros]; o Ibn Qutayba (siglo IX), autor de la colección de *adab* denominada *‘Uyūn al-akhbār* [Floritura de las noticias] y de la antología poética *Kitāb al-shi’r wa-l-shu‘arā’* [Libro de la poesía y los poetas].

³¹ Un amplio estudio sobre la *maqāma* como género literario, sus compositores, contextos y desarrollos posteriores en árabe y otras lenguas se encuentra en Hämeen-Anttila.

sigue la misma división estructural de seis secciones que sus clásicos predecesores habían configurado para cada capítulo.

Obras de *maqāmāt* en hebreo

Además de esta tradición didáctico-sapiencial en árabe, en la Península Ibérica también se desarrolla una importante producción sapiencial en hebreo siguiendo el modelo árabe. Será en los reinos cristianos y a partir de la segunda mitad del siglo XII cuando la narrativa hebrea en prosa rimada empiece a despegar y adquiera relevancia en esta lengua, destacando Yosef ibn Zab'arah y su obra *Sefer sha'ashu'im* [Libro de los entretenimientos], en la que en el marco de un viaje entre los dos protagonistas, el narrador Yosef y el pícaro 'Enan, se narran cuentos y fábulas populares, de contenido médico, filosófico, talmúdico, astronómico, etc., que están entrelazados siguiendo un argumento principal.

A partir del siglo XIII se produce una gran difusión de la narrativa hebrea que toma en gran parte como base la literatura árabe precedente, destacando autores como Yehudah al-Ḥarizi con su traducción al hebreo de la colección de *maqāmāt* de al-Ḥarīrī en *Maḥbarot 'Iti'el* [Las *maqāmāt* de 'Iti'el] y su original colección de cincuenta *maqāmāt* en hebreo, el *Sefer Taḥkemoni* [Libro de Taḥkemoni], donde tenemos como narrador a Heman ha-Ezraḥi y como pícaro a Ḥever ha-Qeni.³² Destaca de igual modo Ya'aqov ben El'azar que, además de traducir y adaptar al hebreo el *Kalilah we-Dimnah*,³³ escribió una obra muy notable en este género, el *Sefer ha-meshalim* [Libro de fábulas], un conjunto de diez relatos independientes sobre distintos asuntos.³⁴ Otra obra, presunta traducción del árabe, dividida en cincuenta capítulos y de contenido ético-sapiencial, es la ya mencionada en la primera parte de este artículo, el *Mishlei he-'arav*. Y otro autor que compone otra obra sapiencial en hebreo siguiendo, en cierta medida, la tradición árabe, es Yitzḥaq ibn Sahulah, autor del *Meshal ha-qadmoni* [El proverbio del antiguo], que consta de cinco capítulos sobre las virtudes y los defectos donde se encierran un gran número de cuentos moralizantes.

El conde Lucanor

Si tenemos obras producidas en la Península Ibérica tanto en árabe como en hebreo que siguen el patrón de las obras de *maqāmāt* del género de *adab*, perteneciendo por tanto a la misma tradición didáctico-sapiencial, ¿resultaría del todo descabellado pensar que tuviéramos obras de la misma tradición en castellano? Esta posibilidad no le pasó inadvertida a Chauvin (1: 144-162), quien ya en 1892 decide incluir la obra *El conde Lucanor*, junto a un resumen de cada uno de los *exempla*, en su estudio sobre las obras árabes o *relatifs aux arabes* publicadas en Europa en el siglo XIX, pues había notado la semejanza tanto estructural como temática de dicha obra de don Juan Manuel con otras obras de la tradición árabe medieval.

³² Al-Ḥarizi compone su obra *Sefer Taḥkemoni* después de haber traducido al hebreo las *maqāmāt* de al-Ḥarīrī para demostrar que la lengua hebrea es igualmente apta para la composición de tal elevado y admirado género de la literatura árabe.

³³ Se cuenta con otra versión hebrea traducida también en el siglo XIII por Rabbi Yo'el, versión que es la que se traduce al latín y a las lenguas romances y la que se difunde por Europa.

³⁴ Se ha de notar que el manuscrito que conserva la obra no registra el título de la misma. La crítica actual suele denominar a la obra *Sefer ha-meshalim* debido a que esta consta de diez historias que el autor denomina *meshalim* (sg. *mashal*), aunque hay académicos que se refieren a ella como *Sippure ahavah* [Cuentos de amor], título menos adecuado ya que cuatro de los diez cuentos no son de temática amorosa.

Igualmente interesante, aunque un poco más discutida, es la hipótesis propuesta por Wacks (32). Este autor sugiere que a pesar de que tengamos constancia de autores que escriben en diferentes lenguas en la Península Ibérica entre los siglos XII y XV, lo que les une es un sentimiento de identidad local, *Iberian-ness*, independiente de sus afiliaciones lingüísticas o religiosas. Este sentimiento de identidad local se manifiesta a través de la composición de obras literarias siguiendo una misma tradición estructural determinada. Wacks (5), además, afirma que “this coexistence [...] of Muslims, Jews, and Christians is one of the most salient features of medieval Iberian culture and is reflected in many forms of cultural practice, one of which is the tradition of *frametale* and *maqāma* literature.”

C. Conclusiones

¿Se podría afirmar, por tanto, que *El conde Lucanor* es una colección de *maqāmāt* en castellano? A raíz de los argumentos esgrimidos, desde el punto de vista estructural y temático, se podría afirmar que sí.

Se trata de una obra formada por cincuenta *exempla*, o cincuenta y uno, en la que dos personajes discuten sobre un tema determinado: uno le pide consejo al otro, y este otro le responde con un cuento del que se puede obtener una moraleja general de aplicación al consejo pedido por el primero. A continuación, el autor de la obra entra en escena para ensalzar la utilidad de la moraleja y, a pesar de que cada uno de los cuentos está en prosa, componer un pequeño poema de, normalmente, dos versos que resume el contenido didáctico.³⁵ Una obra de *maqāmāt* tipo, como las de al-Ḥarīrī, al-Ḥarizi o al-Saraqustī, está también formada por cincuenta capítulos. En cada uno de ellos interactúan dos personajes, un narrador que relata las aventuras de un pícaro de las que, en muchos casos, puede obtenerse una enseñanza y donde al final de cada *maqāma* en prosa rimada el pícaro resume dicha enseñanza en pequeños fragmentos en verso.

También es digno de mención el hecho de que don Juan Manuel componga hasta tres partes (II, III y IV), el llamado “libro de los proverbios”, con una relación de sentencias, proverbios y dichos. Este aspecto es muy común en las obras de *adab* en árabe como, por ejemplo, los proverbios y máximas dispersas entre las diferentes *maqāmāt* de al-Ḥarīrī o entre los diferentes capítulos de *al-‘Iqd al-farīd* de Ibn ‘Abd Rabbihi; en las obras de *maḥbarot* en hebreo, destacando el capítulo séptimo del *Sefer sha‘ashu‘im* de Ibn Zab’arah o el capítulo cuarenta y cuatro del *Sefer Taḥkemoni* de al-Ḥarizi; o incluso en obras en latín como la *Disciplina Clericalis*, con digresiones de máximas y dichos sapienciales repartidos entre los diversos cuentos.

A esta semejanza estructural podemos unir un probable conocimiento del árabe por parte de don Juan Manuel a la vista de las citas en dicha lengua que introduce en algunos de sus cuentos, lo que podría haberle facilitado conocer parte de la tradición literaria árabe, bien de forma escrita, bien de forma oral.³⁶ Y si a esto adjuntamos el hecho de que se

³⁵ Los dísticos más numerosos son endecasílabos regulares, dominando la rima llana o consonante. Sobre los dísticos de *El conde Lucanor*, véase Alvar (2014).

³⁶ Vernet (330) afirma al respecto que “las vías de penetración de la ideología árabe en Occidente no reposaron sólo en los textos escritos, sino también en la transmisión oral desde el momento en que grandes escritores españoles de los siglos XIII al XV debieron conocer bien la lengua dialectal andaluza. Hemos visto ya cómo don Juan Manuel introdujo numerosos cuentos y apólogos musulmanes en la literatura castellana. Pero nos resta añadir que, muy probablemente, él mismo la hablaba. De lo contrario no hubiera tenido objeto el insertar en *El conde Lucanor* frases en árabe dialectal hispánico.” Aunque él probablemente lo hablara, su audiencia no, de ahí que decidiera incluir la traducción al castellano de dichas citas.

trataba de un noble culto que como adelantado mayor de Murcia se encontraba en una zona de frontera, lo que le hubiera permitido conocer el ambiente cultural árabe tanto a un lado como a otro de la misma, resultaría improbable por tanto que la idea de composición literaria de cuentos al modo de la *maqāma* le hubiera sido completamente ajena a don Juan Manuel.

Sea como fuere, y sin afirmar con rotundidad que don Juan Manuel era absolutamente consciente del uso del género literario de tradición árabe, las semejanzas con respecto a dicho género no deben ser, aunque hayan sido, pasadas por alto. Determinar que don Juan Manuel no sigue la tradición árabe porque su obra no sea como las tres colecciones de cuentos orientales que llegan a la Península Ibérica supone no prestar atención a la gran masa de producción literaria que configura el género de *adab*. Este apreciado género, además, va a ser el motor que ponga en marcha parte del gran fenómeno de traducciones del árabe al hebreo, al latín, al castellano y a otras lenguas romances. Del mismo modo, y gracias a estas traducciones, se va a potenciar de forma indirecta la creación literaria de obras y consolidación lingüística, de una vez y para siempre, de lenguas como el castellano y el hebreo a lo largo de los siglos XIII y XIV.³⁷

³⁷ Gómez Redondo (21) afirma que del *scriptorium* real, donde van a convivir miembros de las tres culturas (árabe, cristiana y judía), van a surgir los primeros géneros literarios prosísticos en castellano, a saber, la prosa histórica y la prosa relato de función pedagógica.

Obras citadas

- Alba, Amparo y Ángeles Navarro. “Del cuento rabínico al cuento medieval hispano.” *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, sección Hebreo, 53 (2004): 17-34.
- Alvar, Carlos. “Ay cinquenta enxiemplos.” *Bulletin Hispanique* 86, 1-2 (1984): 136-141.
- . “Las moralejas de El conde Lucanor: elementos para una reconstrucción de la poesía castellana cortés del siglo XIV.” En César García de Lucas & Alexandra Oddo eds. *Lecturas de El Conde Lucanor de Don Juan Manuel*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2014. 83-108.
- Arazi, Albert. “L’Adab, les critiques et les genres littéraires dans la culture arabe médiévale.” *Israel Oriental Studies* 19 (1999): 221-238.
- Assis, Yom Tov. “The Judeo-Arabic Tradition in Christian Spain”. En Daniel Frank ed. *The Jews of Medieval Spain: Community, Society, and Identity*. Leiden: Brill, 1995. 111-124.
- Biaggini, Olivier. “El ejemplo 51 de *El conde Lucanor* y la escritura manuelina: discurso ejemplar y concepción del texto.” En Carlos Alvar Ezquerro ed. *Formas narrativas breves: lecturas e interpretaciones*. San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2014. 27-60.
- Bleuca, Alberto. *La transmisión textual de El conde Lucanor*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 1980.
- Burke, James F. “Frame and Structure in the Conde Lucanor.” *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 8, 2 (1984): 263-274.
- Chauvin, Victor. *Bibliographie des Ouvrages Arabes ou Relatifs aux Arabes Publiés dans l’Europe Chretienne de 1810 à 1885*. Liège: Vaillant-Carmanne, 1892. 2 vols.
- England, John. “Exemplo 51 of *El conde Lucanor*: The Problem of Authorship.” *Bulletin of Hispanic Studies* 51, 1 (1974): 16-27.
- Fierro, Maribel. “El saber enciclopédico en el mundo islámico.” En Alfredo Alvar Ezquerro ed. *Las enciclopedias en España antes de l’Encyclopédie*. Madrid: CSIC, 2009. 83-104.
- Flory, David A. “A Suggested Emendation of *El conde Lucanor*, Parts I and III.” En I. Macpherson ed. *Juan Manuel Studies*. Londres: Tamesis Books, 1977. 87-99.
- Foster, Edward E. Edición virtual del romance “*Robert of Cysile*”. Publicado en la web de la Universidad de Rochester: <http://d.lib.rochester.edu/teams/text/foster-robert-of-cisyle> [última consulta: 02-06-2016].
- Gimeno Casalduero, Joaquín. “El conde Lucanor: composición y significado.” *Nueva Revista de Filología Hispánica* 24, 1 (1975): 101-112.
- Gómez Redondo, Fernando (ed.). *Libro del Conde Lucanor*. Madrid: Castalia, 1987.
- Hämeen-Anttila, Jaakko. *Maqama: A History of a Genre*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2002.
- Haro Cortés, Marta. *Los compendios de castigos del siglo XIII: técnicas narrativas y contenido ético*. Valencia: Universidad de Valencia, 1995.
- . *Literatura de castigos en la Edad Media: libros y colecciones de sentencias*. Madrid: Laberinto, 2003.
- Hitchcock, Richard. “Don Juan Manuel’s Knowledge of Arabic.” *The Modern Language Review* 80, 3 (1985): 594-603.

- Hornstein, Lillian Herlands. "King Robert of Sicily: Analogues and Origins." *Publications of the Modern Language Association* 79 (1964): 13-21.
- Lacarra, María Jesús. "La recepción del cuento oriental en la literatura hispánica." En Gonzalo M. Borrás Gualis ed. *Mudéjar: el legado andalusí en la cultura española*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2010. 203-219.
- . "El conde Lucanor." *Aula Medieval* 2 (2014): 67-86.
- Mohedano Barceló, José. "Paremiología y materia literaria: el refranero andalusí en *El Conde Lucanor*." *Anaquel de Estudios Árabes* 10 (1999): 49-72
- Nykl, A. R. "Arabic Phrases in El Conde Lucanor." *Hispanic Review* 10, 1 (1942): 12-17.
- Levi, Israel. "L'orgueil de Salomon." *Revue des Études Juives* 17 (1888): 59-65.
- Navarro Peiro, Ángeles. "Parábola del ermitaño y el mercader." *El Olivo* 9, 1 (1979): 71-81.
- Olsen, Alexandra Hennessey. "The Return of the King: A Reconsideration of "Robert of Sicily." *Folklore* 93, 2 (1982): 216-219.
- Sotelo, Alfonso I. (ed.) *Libro del Conde Lucanor*. Madrid: Cátedra, 2003.
- Taylor, Barry. "Don Juan Manuel, lector de la literatura sapiencial: preceptiva y modelo." *Revista de Poética Medieval* 23 (2009): 135-150.
- Tolan, John. *Petrus Alfonsi and his Medieval Readers*. Gainesville: University Press of Florida, 1993.
- Torollo, David. "El *Mišle he-'arab* [Los dichos de los árabes] y la tradición sapiencial hebrea (Península Ibérica y Provenza, s. XII y XIII). Tesis Doctoral: Universidad de Salamanca, 2014.
- Yassif, Eli. *The Hebrew Folktale: History, Game, Meaning*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1999.
- Vernet, Juan. *La cultura hispanoárabe en Oriente y Occidente*. Barcelona: Ariel, 1978.
- Wacks, David A. *Framing Iberia: Maqamat and Frametale Narratives in Medieval Spain*. Leiden: Brill, 2007.