

## LA SEGUNDA PARTE DEL CONDE LUCANOR Y EL CONCEPTO DE OSCURIDAD EN LA EDAD MEDIA

*A mis alumnos*

Nuestro estudio consta de dos partes estrechamente relacionadas: Por un lado la llamada 2.<sup>a</sup> parte de El Conde Lucanor, o Libro de los Proverbios, o —si se prefiere— las partes 2.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup> del Libro del Conde Lucanor, y por otro lado la evolución del concepto un siglo más tarde.

Como es lógico, solo nos vamos a detener en algunos aspectos<sup>1</sup> con la pretensión de que puedan servir para posteriores estudios.

Sobre la segunda parte del El Conde Lucanor la bibliografía es, afortunadamente, abundante: Desde las notas de la edición de Knust en 1878, la reseña de M.<sup>a</sup> Goyri, el artículo de Carolina Michaelis de Vasconcelos —en los albores del siglo— a los pequeños apuntes de M.<sup>a</sup> Rosa Lida en 1950, Gimeno Casalduero, etc., hasta llegar a la gran cantidad de estudios que aparecen en los últimos diez años: desde los comentarios de Devoto, a las investigaciones de Battesti Pellegrini, D. A. Flory, G. Orduna, M. A. Diz, F. Abad, etc.<sup>2</sup>

Entrando ya en el tema que nos ocupa, parece innecesario, por conocido, decir que un numeroso grupo de los proverbios proceden en parte del Bonium, del Libro

---

1 No vamos a tratar de la oscuridad en la poesía trovadoresca, o la puramente léxica que aparece aquí y allá en la E. Media (Berceo, Hita, etc.).

2 Knust: *Dos obras didácticas y dos leyendas*, Madrid, 1878, y *Mitteilungen ans dem Eskurial*, Tübingen, 1879; M.<sup>a</sup> Goyri: *Ro*, 1900; C. Michaelis de Vasconcelos: «Zum Sprichwöterschatz des Don J. Manuel», *Festg. für A. Mussafia*, Halle, 1905, 594-608; M.<sup>a</sup> Rosa Lida: «Tres notas sobre D. Juan Manuel», *Estudios de Literatura Española y Comparada*, B. Aires, 1966, 92-133; Gimeno Casalduero: «El Conde Lucanor: composición y significado», *La creación literaria de la E. Media y del Renacimiento*, Madrid, 1977, 19-34; D. Devoto: *Introducción al estudio de don Juan Manuel y en particular de El Conde Lucanor*, Madrid, 1972; J. Battesti Pellegrini: «Proverbes et aphorismes dans le Conde Lucanor», *Hom. à Joucla Ruau*, Aix-en-Provence, 1974, 1-61; D.A. Flory: «A suggested emendation of El Conde Lucanor, Parts I and III», en *Juan Manuel Studies*, Londres, 1977, 87-99; G. Orduna: «Fablar complido y fablar breve et escuro, procedencia oriental de esta disyuntiva en la obra literaria de don Juan Manuel», *Hom. Fernando Antonio Martínez*, Bogotá, 1979, 135-146; M.A. Diz: «Reception and the Libro del Conde Lucanor», (Reseña de un curso celebrado en Los Angeles en Diciembre de 1982), *La Corónica*, XI, 1982, 1-2; F. Abad Nebot: «Lugar de don Juan Manuel en la H.<sup>a</sup> de la Lengua», *Don Juan Manuel, VII Centenario*, Murcia, 1982, 9-15.

de los Bocados de Oro, origen puesto de manifiesto por Knust y sobre el que han incidido otros investigadores;<sup>3</sup> pero no solo es este su origen, pues también hay huellas del Libro de los Buenos Proverbios<sup>4</sup>.

Este hecho es especialmente relevador si nos paramos en su consideración: Don Juan Manuel, cuando quiere «oscurecer» su prosa, echa mano de los libros doctrinales, sapienciales, del siglo anterior. Volveremos sobre ello.

Es claro que las partes 2.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup> forman una unidad, que constituyen un libro distinto del Libro de los Ejemplos —hecho puesto en relieve por varios investigadores—, libro que el mismo D. Juan Manuel denomina Libro de los Proverbios. Ciertamente ambos libros se complementan. Como dice acertadamente M.<sup>a</sup> Rosa Lida: «Las partes 2.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup> dan a la obra su unidad, reducir el Conde Lucanor a los Ejemplos es presentar un ser singularmente mutilado»<sup>5</sup>.

Sin embargo, el hecho de que solamente dos manuscritos nos hayan transmitido esta segunda parte es indicio claro de que desde antiguo fue valorada, sobre todo, la primera, es decir los Ejemplos. Esta infravaloración, cuando no desprecio absoluto, por el Libro de los Proverbios llega casi hasta nuestros días, y es explicable, aunque quizá no justificable: Los estudiosos de la literatura entienden esta sobre todo como creación o recreación, de ahí que obras no imaginativas (crónicas, libros sapienciales, etc.) merezcan menos su atención.

No quiero entrar en polémica con mis colegas que se dedican a la investigación de la literatura o de la historia literaria, pues ello nos llevaría a una discusión bizantina sobre qué es literatura, pero el hecho comprobado es que el «desprecio» hacia esta segunda parte viene dado no ya porque sea poco «amena», sino, sobre todo, porque no cuenta historias. Y no es de extrañar: Una persona tan poco sospechosa de estrechez de miras como D. Ramón Menéndez Pidal afirma, nada menos, que don Jaime de Jérica «tiene la mala ocurrencia» de aconsejar a D. Juan Manuel que haga un libro menos declarado, y califica esta segunda parte —refiriéndose especialmente a la cuarta— como «sentencias preñadas, bárbaro trastueque en el orden de las palabras. Chistoso aborto final de esta primera reacción contra la llaneza, primera intentona de oscuridad, hecha a disgusto por un hombre incapaz de concebirla»<sup>6</sup>.

3 M.<sup>a</sup> Goyri, C. Michaelis, Flory, Orduna, Bleuca (*El Conde Lucanor*, Madrid, 1981), Sánchez Cantón (*El Conde Lucanor*, Madrid, 1920), etc.

4 La n.º 36 de la segunda parte (sigo la edición de R. Ayerbe Chaux, Madrid, Ed. Alhambra, 1982) que dice:

Más vale seso que ventura, que riqueza nin linage»

es en el Libro de los Buenos Proverbios:

«Sabet que por el seso es la ventura de los omnes ca non por llinaje»

o la 52:

«Qui non fiaz buenas obras a los que las an menester, non le ayudarán quando lo oviere menester»

es en el Libro de los Buenos Proverbios:

+ «Quien non fiziere bien a sus amigos mientras ouiere poder, non los aurá quando los ouiere menester»

etc.

5 Art. cit.

6 «De Alfonso a los dos Juanes. Auge y culminación del didactismo», *Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa*, 1, Madrid, 1972, pág. 79.

Ahí es nada: *bárbaro trastueque, preñadas, aborto, intentona*. Con anterioridad don Juan Manuel había calificado como infantil el procedimiento empleado por nuestro autor. Sin embargo, como bien dice Devoto, «si don Juan Manuel no hubiese tenido gana de emplearla, todos los ruegos de Don Jaime hubieran sido inútiles, artísticamente al menos».<sup>7</sup>

Nuestro autor quiso, evidentemente, realizar este tipo de prosa, que, por otra parte, —y según él mismo— constituía uno de los ejercicios que debían hacer los infantes. En el Libro de los Estados dice que el infante, por la tarde, «debe oír su lección et fazer conjugación et declinar et derivar o fazer proverbio o letras».<sup>8</sup>

Es posible pensar —como quiere M.<sup>a</sup> Carmen Bobes— que «proverbios y viesos se identifican en el contenido pero difieren en la forma»,<sup>9</sup> o que los libros 2.º, 3.º y 4.º —en palabras de J. Romera— «constituirían textos en los que se han suprimido los ensiemplos. Con ello se hubiesen podido escribir tres libros tan amplios —o más— que el primero». Y continúa: «La condensación viene impuesta por el ansioso deseo de don Juan Manuel de que Lucanor aprendiese muchas cosas»<sup>10</sup>.

No admite duda que el Libro de los Proverbios forma parte del Libro del Conde Lucanor, pero esa condensación no está producida por el «ansioso deseo de aprender» del conde, deseo que es, evidentemente, un tópico literario sin más.

Quien más y mejor ha profundizado en el tema ha sido G. Orduna<sup>11</sup>.

De entre los muchos ejemplos que sabiamente cita el prof. Orduna es esclarecedor el siguiente del Libro de los Estados:

Et si decides que vos responda abreviadamente he recelo que habré a fablar tan escuro que por aventura será grave de entender

La relación entre brevedad y oscuridad arranca de Horacio y seguramente por medio de las poéticas medievales era conocida por don Juan Manuel; pero —como escribe Orduna— «la oscuridad a que alude Don Juan, si bien es objetada como perturbadora de la comprensión de su mensaje didáctico, no es juzgada vicio de estilo como lo hace Geoffroi de Vinsauf, sino, por el contrario, alarde de sabiduría».

Coinciden en parte Devoto y Orduna en sostener que este afán de oscuridad no es solamente un recurso estilístico, artístico; estético, sino moral. Dice el prof. italiano: «Se vale de un determinado procedimiento para comunicarnos su experiencia y saber, pero tal procedimiento responde a algo más que una simple voluntad decorativa: está impuesto por la materia misma que tramite, por el precio de lo que nos dice, y porque se agrega a lo dicho la dificultad vencida».<sup>12</sup>

7 Ob. cit. pág. 466.

8 J.R. Araluce: *El Libro de los Estados*, Madrid, 1976, pág. 82.

9 M.<sup>a</sup> C. Bobes: «Sintaxis narrativa en algunos ensiemplos de El Conde Lucanor», *Prohemio*, VI, 1975, pág. 33.

10 J. Romera: *Estudios sobre el Conde Lucanor*, Madrid, 1980, pág. 17.

11 Art. cit.

12 Ob. cit. pág. 468.

Orduna afirma que «nacida de un orgullo indomeñable y de un puntilloso sentido de las obligaciones que le imponía su estado, la necesidad de hablar breve et escuro no procede en primera instancia de la tradición retórica ni de la influencia de los principios del trovar, sino de la enseñanza aprovechada en la lectura de los libros sapienciales de tradición oriental»<sup>13</sup>.

Detengámonos un momento en lo que acabamos de decir: «La oscuridad no es vicio de estilo sino alarde de sabiduría». El mismo Orduna ha puesto de manifiesto cómo el ocultamiento del contenido arranca de los libros sapienciales del siglo XIII como recurso que utiliza el sabio para que sus máximas no puedan ser malinterpretadas por los ignorantes. Es conocido el párrafo de la Crónica Abreviada que reza: «Et otrossí porque dizen quel saber deue ser cercado de tales muros que non puedan entrar allá los neçios»<sup>14</sup>.

O, como se dice en el Libro de los Buenos Proverbios: «(el seso) auerigua las cosas de la sapiencia, que son mucho sotiles e mucho encubiertas».

Sin embargo no sé hasta qué punto no resulta excesiva la afirmación de G. Casaldueiro de que el uso de esta oscuridad sirve «para encubrir materias peligrosas a grupos iletrados»<sup>15</sup>.

La archiconocida frase de M.<sup>a</sup> Rosa Lida de que «las partes segunda, tercera y cuarta del Conde Lucanos revelan una consciente avidez de experimentación estilística nada común en la literatura medieval castellana, que delata a voces al letrado ducho en retórica latina»<sup>16</sup> no se contradice, en absoluto, con lo sostenido por Orduna expuesto líneas arriba, sino que lo complementa.

Admitamos o no lo que dice Bossong<sup>17</sup> de que el cuento es un proverbio semántico, es evidente que el afán didáctico que ambas partes del Conde Lucanor obedece a un parecido «contenido semántico», pero dirigido a un diferente público.

El empleo de ejemplos con fines didácticos arranca en gran medida de los Diálogos del papa Gregorio Magno, Diálogos que tuvieron una gran difusión en la Edad Media<sup>18</sup>.

Quitando el elemento religioso —que podríamos aplicar, sin embargo, a Berceo— no dudáramos en hacer nuestra la siguiente frase del famoso crítico alemán:

«La actitud de Gregorio en los Diálogos es la de un educador piadoso que cuenta historias agradables e interesantes para los oyentes, quienes por ello las escuchan con gusto, por lo cual les resultan provechosas para su salvación eterna y quizá también para la terrenal»<sup>19</sup>.

13 Art. cit. pág. 146.

14 La expresión «cercar las sapiencias con fuertes muros» se encuentra en los Bocados de Oro.

15 Art. cit. pág. 25.

16 Art. cit. pág. 131.

17 G. Bossong: «La abstracción como problema lingüístico en la literatura didáctica de origen oriental», *CLHM*, III, 1978, pág. 130.

18 E. Auerbach: *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la E. Media*, Barcelona, 1969, pág. 92 y ss.

19 Idem págs. 97-98.

Tampoco es esta idea propia de san Gregorio Magno, pues ya antes san Agustín preconizaba el uso del estilo bajo para temas profundos con un afán de enseñar»<sup>20</sup>.

Podríamos partir, por lo tanto, de la base de la existencia de dos libros diferentes —aunque forman una unidad, no lo olvidemos— con distinto procedimiento narrativo —ejemplo/proverbio— y, casi como consecuencia de lo dicho, dirigido a dos públicos diferentes.

¿Cuál era el público de la primera parte, de los Ejemplos? Según las conocidas afirmaciones de don Juan Manuel, un público lego como él. Sin embargo, ya hemos dicho que en ello hay un gran elemento tópico, pues estas afirmaciones de ignorancia están —por citar algunos nombres— en Gregorio de Tours o —como recuerda bien M.<sup>a</sup> Roda Lida<sup>21</sup> en Raimundo Lulio y en Berceo; y con posterioridad en el Cancionero de Baena, etc... Se trata, por lo tanto, de un enseñar deleitando a gente quizá «lega» aunque posiblemente cortesana.

Pero no quiero entrar en los problemas del público de la E. Media en general, ni en si la obra estaba destinada a ser leída o no; remito para ello a la bibliografía conocida.

El público del Libro de los Proverbios ¿era un público culto?, ¿y qué valor hemos de dar al término culto?

Reconsideremos algo sobre lo que hemos venido insistiendo: Don Juan Manuel se vale de los libros sapienciales del siglo anterior cuando decide escribir de forma oscura. En el s. XIV lo «sapiencial» como género de escritura (no quiero decir género literario para que no se moleste algún colega) es utilizado como expresión del máximo de oscuridad, es decir, de dificultad interpretativa. Era una escritura para gente de «sotil et buen entendimiento» como don Xaime de Xérica, es decir, para un público cortesano con ansias de saber, que en el s. XIV se empieza a desarrollar en Europa. No creo que haya que pensar todavía en un público burgués, no porque no existiese, sino porque la ideología clasista de don Juan Manuel le «impedía» dirigirse directamente a él. Podríamos aplicar —latu sensu— lo que Auerbach dice del s. XIV italiano:

«En esta época se formó también una clase superior que fue adquiriendo consciencia de sí misma, que observaba con interés su propia vida, que se conmovía por otros destinos y pasiones no relacionados con la historia de Cristo y que intentaba expresarlos en lengua vulgar»<sup>22</sup>.

Quizá ya podamos definir el término de «receptor», de «público culto»: Persona que conoce los libros sapienciales, que se interesa por temas sotiles, que es capaz de asimilar términos abstractos —como *poridat*, *estado*, *onra*, etc.—, que tiene tiempo para recrearse en la lectura (como dice Marta A. Diz, «el texto invita al lector

20 Idem pág. 40.

21 Art. cit. pág. 127.

22 Ob. cit. pág. 313.

a leer con un ritmo progresivamente lento»), que conoce las retóricas medievales y que se interesa tanto por el contenido como para aceptar el juego lingüístico del orden de palabras mudado. Como escribe la profesora Diz, «el proceso culmina en una necesidad real de reescribir el texto»<sup>23</sup>.

Claro está que no hay límites tajantes entre culto y popular, por lo que las máximas sapienciales alternan con textos paremiológicos. Y con ello no estamos confiriendo un carácter exclusivamente popular al refrán, puesto que —como es sabido— tuvo una amplia utilización retórica, siendo frecuentemente empleado por la lírica trovadoresca, y con posterioridad por la literatura del s. XV<sup>24</sup>.

Así pues, si en el s. XIV el uso de las máximas de los libros sapienciales era considerado como forma oscura de escritura, reservada para un público iniciado, culto, hay que suponer que dichos libros —Bocados de Oro, Poridat de Poridades, Libro de los Buenos Proverbios, etc.— eran, un siglo antes, libros para minorías selectísimas, para auténticos sabios o «especialistas».

Si —como se acepta— texto y receptor guardan una estrecha relación, es lógico que a un tipo de lector le corresponda un determinado tipo de literatura, que un público «difícil» lea o escuche una literatura «difícil», y que esta se haya realizado con unos procedimientos estilísticos «difíciles». Ahora bien, a lo que acabo de decir se le puede reargüir que no se trata de un público «difícil» en contraposición al público «fácil», «lego», de los Ejemplos, pues —según J. Battesti Pellegrini— «esta pretendida dualidad de interlocutores es un disimulo púdico. En realidad —dice— D. Juan Manuel construye sus Ejemplos y cincela sus máximas para el mismo lector»<sup>25</sup>.

La profesora francesa se plantea la siguiente pregunta: «Pero si la lección largamente inculcada en la primera parte ha sido bien comprendida, ¿qué sentido tiene reiterarla bajo otra forma? ¿A qué juego es invitado el lector neófito?».

Según ella, seguramente el juego consistiría en «descubrir, en compañía de un escritor sutil las posibilidades expresivas de una lengua, manejada con finura y seguridad».

Dos matizaciones a estas cuestiones: La primera es que no creo que el contenido de los Ejemplos sea esencialmente el mismo que el de los Proverbios —aun cuando sean innegables sus relaciones—. No se trata, por consiguiente, de una reiteración. Escribe don Juan Manuel:

«Ca yo non quis poner en este libro nada de lo que es puesto en los otros, mas qui de todos fiziere un libro fallarlo ha y más complido».

23 Art. cit.

24 Vid E. S. O'Kne: *Refranes y frases proverbiales españolas en la E. Media*, Madrid, 1959; Morawski: *Proverbes français antérieurs au XV siècle*, París, 1925; o las págs. 103-111 del artículo de M.<sup>a</sup> Rosa Lida.

25 Art. cit. pág. 3.

La segunda matización estriba en que, aun cuando es cierto que el Conde Lucanor insiste en querer aprender más cosas, sería erróneo —en nuestra opinión— confundir el actante «conde Lucanor» con el receptor de la obra. Dicho de otra forma: Si el destinatario de los Ejemplos y el de los Proverbios fuera el mismo personaje, habría que suponer que el receptor, el público, era también el mismo. Pero no olvidemos que, aunque el procedimiento narrativo estructural es similar, no es, en absoluto, idéntico. El Conde Lucanor ya no pregunta por la solución de un problema concreto; es más, falta completamente la intervención del mismo en la segunda parte.

Tampoco creemos que esta segunda parte sea un puro ejercicio lingüístico. Una cosa es el afán de experimentación estilística, de que nos hablaba M.<sup>a</sup> Rosa Lida, y otra muy distinta un pionerismo gongorista.

En consecuencia con lo dicho hasta ahora, hemos de partir del análisis de los Proverbios, estudiar sus procedimientos expresivos, para intentar desentrañar, en lo posible, la realización lingüística de la oscuridad de don Juan Manuel. Ya conocemos el recurso empleado: la utilización de las máximas sapienciales y, en menor medida, del refrán. También sabemos que la máxima dificultad se encierra en la cuarta parte por el trastueque del orden de palabras. Este procedimiento de oscurecimiento le parecía a don Juan Manuel el «no va más» de la dificultad expresiva (y la verdad es que todavía hoy se discute la interpretación de alguno de los proverbios). Como él mismo escribe:

«Algunos (hay) tan oscuros que será marabilla si bien los pudieses entender, si yo o algunos de aquellos a qui los yo mostré, non vos los declarare».

Se ha dicho que uno de los problemas que habría que estudiar en don Juan Manuel es si produce su texto con una intención del ornato, influido por la retórica. Este aspecto ha sido estudiado por E. Caldera y por G. Marroni para los Ejemplos, y recientemente por F. Abad para los Proverbios<sup>27</sup>. No voy a insistir en ello; solo diré que estos recursos retóricos son fácilmente rastreables en la obra de nuestro autor, pero no creo que se pueda afirmar que sean un apoyo esencial a su hacer literario, como regla general. Si existen es —una vez más— porque estaban ya empleados, de forma consciente o inconsciente, en los libros sapienciales.

Una y otra vez se ha hablado del afán de nuestro autor por la brevedad como ideal de estilo. Esta brevedad ha sido analizada magistralmente por J. Battesti Pellegrini en la segunda parte del Conde Lucanor. Como ella dice: «La experimen-

26 M. Muñoz Cortés: «Intensificación y perspectivismo lingüístico en la elaboración de un ejemplo de El Conde Lucanor», *Estudios literarios dedicados al prof. M. Baquero Goyanes*, Murcia, 1974, pág. 582.

27 E. Caldera: «Retorica, narrativa e didattica nel Conde Lucanor», *Miscellanea si Studi Ispanici*, XIV, 1966, 5-120; G. Marroni: «Annominazioni e iterazione sinonimiche in Juan Manuej», *Studi Mediolatini e Volgari*, II, 1954, pág. 66 y ss.; F. Abad: art. cit.

tación estilística de la brevedad se hace a un doble nivel: Primero la dimensión global de los capítulos observa un orden decreciente y este detalle debe tener alguna importancia puesto que lo recalca el autor, y además, y paralelamente, la longitud de los aforismos disminuye»<sup>28</sup>.

La profesora Battesti ha insistido en la simplicidad sintáctica del Libro de los Proverbios. La mayoría de las frases están constituidas por enunciados simples, yuxtapuestos o coordinados. Para poner un solo ejemplo de la tendencia progresiva a la brevedad recojamos algunos datos de los ofrecidos por la profesora francesa: en la segunda parte hay 50 máximas que se componen de una frase, en la tercera hay 41 y en la cuarta 20.

Generalmente la unidad sintáctica se corresponde con la unidad semántica, y ello, en su opinión, es una de las características de la máxima manuelina: «Las construcciones comparativas —dice—, otra característica sintáctico-léxica de D. Juan Manuel, permite el desarrollo de las máximas paralelísticas a efecto de contraste. Por el contrario, la rareza de las subordinadas contribuye a dar a la sentencia reducida al núcleo, una forma concisa y lapidaria»<sup>29</sup>.

Ello es cierto, pero no pertenece al propio estilo de nuestro autor, sino al de los libros sapienciales del s. XIII. La escasez de la subordinación, los rasgos primitivos de esta —con abundancia solo de suboraciones sustantivas y adjetivas—, etc., son características propias de la sintaxis del Libro de los Buenos Proverbios, del Bonium y, si se me apura mucho, de la sintaxis del siglo XIII<sup>30</sup>. Aun así no deja de ser interesante la reinsertión sintáctica de este tipo de prosa en don Juan Manuel, su adopción, en suma, por nuestro escritor.

Más importante todavía es el análisis que la profra. Battesti hace del proceso de elaboración del aforismo. Comparando los ejemplos del Bonium con la redacción de don Juan Manuel, es clara la tendencia a la reducción, a la concisión, a la síntesis, y ello lo consigue con la «aplicación de la Brevitas retórica: Elipsis, empleo de la frase nominal, reducción de la Amplificatio».<sup>31</sup>

La máxima densidad, la máxima oscuridad, se da —como ya hemos insistido— en la cuarta parte, y su dificultad extrema se basa en el uso del hipérbaton. El hipérbaton había sido rechazado por San Isidoro pero era elogiado en los clásicos y conocido en la E. Media<sup>32</sup>. Hablo, por supuesto, del hipérbaton violento, es decir, del no

28 Art. cit. págs. 6-7.

29 Idem págs. 7-8.

30 Véase, si no, el estudio de M.<sup>a</sup> Carmen Hoyos (*Contribución al estudio de la lengua de El Conde Lucanor*, Valladolid 1982) en donde se puede comprobar que las suboraciones circunstanciales —para poner un ejemplo— presentan una frecuencia del 44'72% en el Libro de los Enxiemplos.

31 Una vez más vemos unidos los dos conceptos de brevedad y oscuridad. Brevedad sintáctica, oscuridad interpretativa. La técnica de la abreviación en las retóricas medievales —estudiada por Faral— se manifiesta claramente en don Juan Manuel.

32 Tanto Zumthor (*Essai de poétique médiévale*, Paris, 1972) como Dragonetti (*La technique des trouvères dans la chanson courtoise*, Brujas, 1960) han señalado su importancia incluso en los refranes.



admitido por la norma lingüística. El empleo que de él hace don Juan Manuel no debe ser considerado como autóctono sino como reflejo de las retóricas medievales.

Se ha señalado<sup>33</sup> que estas máximas oscuras alternan —grosso modo— con otras más «llanas y declaradas». Las primeras ocupan los números impares —1.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>, 5.<sup>a</sup>, etc.—, las segundas los pares; esta sucesión perdura hasta la 22, a partir de la cual hasta el final todas presentan —salvo la 25— el hipérbaton. La alternancia es consecuente con la importante afirmación de Patronio:

«Mas pues veo que lo que vos he dicho se vos faze muy ligero de entender, daqui adelante dezirvos he algunas cosas más oscuras que fasta aquí et algunas assaz llanas».

Hay una presunción en lo dicho por Patronio: en ningún caso el Conde Lucanor ha afirmado que los anteriores proverbios le fuesen «ligeros de entender». Y en esta dirección van las amenazas de Patronio:

«Et si más me affincáredes, avervos he de fablar en tal manera que vos converná de aguzar el entendimiento para las entender».

Y más adelante:

«Señor conde Lucanor —dixo Patronio—, pues assí lo queredes, daqui adelante parad mientes a lo que vos diré».

Una forma como otra de decirle: ya que insistes, te vas a enterar.

Hemos intentado buscar alguna razón del aparente galimatías ordenativo de la cuarta parte, incluso hemos buscado alguna secuencia numérica, pero no la hemos encontrado. No parece existir ningún número cabalístico, mágico o lógico de ordenamiento. A veces parece haber un cierto intento distribucional como, por ejemplo en la máxima primera:

1 2 12 5 6 8 14 3 15  
En el presente muchas cosas grandes son tiempo grandes

9 13 7 16 17 18 10 11 4 19 20  
et non parescen et omne nada en el pasado las tiene

que, ordenada, significa:

En el tiempo pasado muchas cosas parecen grandes et en el presente non son grandes et omne (en) nada las tiene

33 Battesti, art. cit. pág. 5.

En esquema, la máxima presenta la siguiente distribución:

1-2 = 12 = 5-6 = 8-14 = 3 = 15 = 9 = 13-7 = 16-17-18 = 10-11 = 4 = 19-20

Pero este proceso no aparece en otras máximas.

En el prólogo de la segunda parte dice don Juan Manuel que va a hablar de las cosas que entiende que «los omnes se pueden aprovechar para salvamiento de las almas et aprovechamiento de su cuerpos et mantenimiento de sus onras et de sus estados».

En el prólogo de la cuarta modifica ligeramente este aserto afirmando que los proverbios y ejemplos, si los cumplen, sirven para «salvar el alma et guardar su fazienda et su fama et su onra et su estado».

Y al final del libro quinto, como reflexión final, Patronio dice:

«Agora, señor conde Lucanor, además de los enxiemplos et proverbios que son en este libro, vos he dicho assaz a mi cuydar para poder guardar el alma et aun el cuerpo et la onra et la fazienda et el estado».

No coinciden, como podemos apreciar, los términos, pero si asimilamos *fama* y *onra*, nos quedan, como campos semánticos, los siguientes: *alma*, *cuerpo*, *hacienda*, *onra* y *estado*.

Sin embargo, no se pueden estructurar los proverbios en estos campos semánticos tan rígidos, puesto que una larga serie de ellos pueden ser incluidos en varios campos de los anteriormente citados o rozan campos ajenos. Convendría estudiar, por consiguiente, cuáles son los términos más usados y su posterior clasificación. Aspecto este que desarrollaremos en otro lugar. Aun así señalaremos algunas características léxicas.

La palabra más utilizada es *omne*, seguida de *fazer*, *seso* y *dever* (con 38, 24, 26 y 22 apariciones respectivamente), y ya con menor porcentaje, por *cosas*, *palabras*, *obras*, *querer* y *hablar*. El porcentaje de empleo de las palabras citadas, en cada parte, es similar. No así sucede con el lexema *obra* que aparece diez veces en la 2.<sup>a</sup>, ninguna en la 3.<sup>a</sup> y una en la 4.<sup>a</sup>. Según lo dicho, se puede compartir, hasta cierto punto, es aserto de la profra. Battesti<sup>34</sup> de que la antítesis *palabras obras* es un leit motiv en don Juan Manuel. Si sumamos los lexemas *obras*, *fazer* y *fechos* tenemos los siguientes resultados 54 apariciones, frente a 13 de la suma de *palabras* y *hablar*. La antítesis, innegable, es de gran rendimiento en la 2.<sup>a</sup> parte y disminuye en importancia en las otras dos.

34 Idem pág. 10.

Pero quizá sea de mayor relevancia no ya los mayores índices de frecuencia, sino las ausencias.

En la tercera parte no aparecen las siguientes palabras: *sabio, señor, obras, premia, palabras, linaje* y el sintagma *ganar aver*. En la tercera *premia, palabras, Dios, linaje, ganar aver y estado*.

El *omne* como concepto general, impersonal, es predominante en el Libro de los Proverbios, lo más importante del hombre es el *hacer*, mejor el *deber hacer*; lo humano debe estar regido por el *seso*. El mantenimiento de la *onra, estado, linaje y hacienda* es de escasa relevancia. Son también conceptos secundarios *fijo y mujer*, esta última con notaciones negativas (como en los libros sapienciales). Abundan los términos abstractos —*verdad, vondad, poridat, mesura, etc.*—, con mayor frecuencia en la segunda parte.

El análisis pormenorizado nos llevaría lejos.

Más o menos un siglo más tarde, en el Cancionero de Baena<sup>35</sup>, varias son las poesías denominadas oscuras. De ellas tres son «preguntas sotiles e oscuras», cuatro «metáforas oscuras», dos «adivinanzas oscuras» y una es llamada «por oscura» y finalmente hay una «pregunta muy sutil y filosofal».

La primera pregunta que nos tenemos que plantear es si es lo mismo una metáfora oscura que una pregunta oscura o que una adivinanza oscura, puesto que la diferenciación que establece el primer elemento del sintagma puede coadyuvar —como diría cualquier político de hoy día— a conferir una notación diversa o matizada del mismo.

Fijémonos en que las preguntas son, además de oscuras, sotiles. Se añade, por lo tanto, a lo oscuro la calificación de *agudo, perspicaz, ingenioso*, por lo menos en principio<sup>36</sup>. En este sentido abunda la composición de Pero Velez de Guevara —la n.º 36— cuando escribe que su «arte no es tan sutil pero es muy llaña».

El concepto de adivinanza en el Cancionero de Baena es prácticamente el mismo que el de hoy. Si examinamos la poesía n.º 133, de Villasandino

«En el monte fuy cryada  
e nascida ciertamente  
quien me tiene en su posada  
fazer mal non me consiente  
sole siempre bien mandada  
de mí fya toda gente  
es más poridat fallada  
en mí que en algunt pariente».

comprobamos que *oscura*, en este contexto no significa más que «difícil», y una serie de notas afines, como pudieran ser «original», «ingeniosa», etc.. Y nada más,

35 Sigo la edición de J.M.ª Azáqueta: *Cancionero de J. A. de Baena*, Madrid, 1966.

36 Adjetivos que —recordemos— iban también unidos en don Juan Manuel.

pues nada hay en ella de rasgo de estilo o de profundidad semántica que se relacione con el concepto de oscuridad literaria que veíamos en don Juan Manuel o que veremos en otras poesías del Cancionero de Baena. La oscuridad, aplicada a la adivinanza, es consecuencia del influjo de las retóricas medievales, ya que —como es sabido— uno de los rasgos o procedimientos del ornato difícil era el enigma.

Solamente dos composiciones son calificadas como «preguntas sotiles y oscuras», la n.º 136 y la n.º 347. En la primera Fray Pedro de Colunga le pregunta a Villasandino, al que llama «clarificador de toda escureza», por el significado de una «visión oscura» que tuvo una dama al soñar que iba a partir un perrito. En la siguiente poesía Villasandino se la «declara muy sabiamente».

En consecuencia, pregunta aquí es equivalente, aunque no sinónimo, de adivinanza, y el adjetivo oscuro presenta también las connotaciones que veíamos antes de «difícil», «intrincada».

La composición n.º 547 de Ferrand Pérez de Guzmán difiere bastante de la anterior. Realmente no existe ninguna pregunta. En ella se hacen unas consideraciones sobre el tópico tema de la rueda de la fortuna y la mudanza de los tiempos, y se menciona el mito de Jano, sin que —insisto— haya ninguna pregunta ni ningún enigma. Por lo tanto la oscuridad aquí es de distinto tipo: es ya conceptual. La poesía siguiente, de Francisco Imperial, aun cuando «contesta» a Pérez de Guzmán, no es tal sino una puntualización, una modificación a lo dicho por Pérez de Guzmán, utilizando sus mismas metáforas e incluso la misma figura mitológica de Jano.

El sintagma *metáfora oscura* ha de ser entendido, en lo referente al concepto de metáfora, en un sentido amplio: alegoría, etc. Las cuatro composiciones así denominadas son la n.º 292 de Ruiz Paez de Ribera, las n.º 336 y 337 de Gonzalo Martínez de Medina y la n.º 348 de Fray Lope de Monte. Las recurrencias significativas de estas poesías son: el uso de cultismos (*pluviosa, humanal, enteleteo, y lustrante*, etc.) y de artificios retóricos; en tres de ellas (menos en la 336) hay un abundante empleo de la mitología, y en dos se incide en el tema de la rueda de la fortuna.

Realmente la n.º 336 es la menos «cultista», la menos prerrenacentista —si se me permite decirlo—, y quizá la única justificación del adjetivo *oscuro* sea el que Dios habla en estilo directo.

Otro decir «sotil e oscuro» es el n.º 351, de Gómez Pérez Patino. No hay mitología, no hay cultismos o latinismos. ¡Son máximas! Por ejemplo:

Quien faze algund serviçio  
sy non le dan galardón  
tienen lo por grand baldón  
e cobra pesar de viçio.

De nuevo el concepto de oscuridad va ligado al empleo de máximas sapienciales.

«Por escura» es llamada la composición n.º 135, de Villasandino. Toda ella es un juego de palabras a base del lexema *cuidar*:

Andando cuydando en meu ben cuyde  
 que yo cuydara rren d'este cuydar  
 cuydando, cuytado, como me mate  
 e por ende cuydo cuydar en pensar  
 que si ovyesse quen de mí cuydase  
 lo que non cuydo cuydar cuydaría  
 un tal cuydado, porque me lexasse  
 de meu grant cuydado cudar todavía

Poesía que no merece un mayor comentario.

Finalmente mencionaré la composición n.º 342, de Pedro Gonçalez de Useda, en la que este realiza «preguntas sotiles e filosofales» a Juan Sánchez de Bivanco, preguntas que, por cierto, quedan sin contestar. Fijémonos en que solo es *sotil*, no ya oscura<sup>37</sup>. El autor pregunta si les sucede a otros lo que a él, que se pasa la noche soñando con que tiene muchas aventuras dichosas, y, al despertar, se halla —no podía ser menos— triste, doliente y cuitoso.

Frente a lo ya visto, el decir n.º 35, de Pero Vélez de Guevara, es «sotil pero es muy llano». El *pero* adversativo es esclarecedor. En él no hay mitología, ni cultismos, ni imágenes o metáforas complicadas. El discurso fluye sin ningún problema conceptual, de ahí la llaneza.

Ciertamente existen otros poemas con las mismas características de los aquí examinados que no son calificados de oscuros. La oscuridad no es rasgo definidor o, mejor, clasificador; en gran parte por la polisemia que tenía en el siglo XV.

Recapitulando pues, el concepto de oscuridad medieval se desarrolla con la lírica de los trovadores —trovar clus y trovar ric— (aspecto este que hemos dejado un poco de lado)<sup>38</sup>, y se expande, en gran parte, con las retóricas medievales. Junto a esto, que podríamos denominar oscuridad literaria y artificiosa, existe otro tipo de oscuridad en las letras medievales: la conceptual que se encierra en los libros sapienciales. Oscuridad que no está reñida con el ingenio (la sotileza) sino que la complementa. Este segundo tipo es el que desarrolla don Juan Manuel, y sobre él se insertan algunos elementos de la retórica poética (brevedad, hipérbaton). Un siglo más tarde, en el Cancionero de Baena, el término *oscuro* sigue conservando parte de su significado heredado de la retórica medieval, es decir, el valor de «difícil», o, más ampliamente, su relación con el ornato difícil; pero junto a ello hay también una oscuridad conceptual que indudablemente proviene del trovar clus —recordemos que

37 La sotileza se dan en otras composiciones sin que necesariamente acompañe al lexema *oscuro*.

38 Varios son los investigadores que han relacionado a don Juan Manuel con la lírica de los trovadores: Además de a Devoto y a Orduna citaremos a Lore Terracini («Tradizione illustre e lingua letteraria nella Spagna del Rinascimento», *Studi di Letteratura Spagnola*, Roma, 1965, pp. 21-32) y a Martín de Riquer (*Los trovadores*, Barcelona, 1975). Este último, refiriéndose a la segunda parte del Conde Lucanor, escribe: «Ello —el uso de la forma oscura— postula una literatura de minorías, inaccesible para el vulgo y conscientemente sutilizada, como con tanta frecuencia sorprendemos en los trovadores provenzales» (pag. 76).

trovar clus se ha identificado con conceptismo y trovar ric con gongorismo—, y que, como dijimos, roza con el concepto de oscuridad de don Juan Manuel —composición n.º 351—. Y finalmente hay otra oscuridad de fondo y forma —por decirlo con terminología del s. XIX—, típicamente prerrenacentista, que está en estrecha relación con el poema *Claro oscuro* de Juan de Mena, estudiado con gran acierto por mi compañero M. Angel Pérez Priego<sup>39</sup>; de cuyo texto solo citaré el siguiente párrafo:

«El Claro oscuro no es en principio sino una composición poética construida mediante la combinación de dos estilos distintos: uno más llano y directo, sin grandes alardes ornamentales, y otro oscuro y cerrado, basado particularmente en la dificultad docta que entrañaba el abrumador empleo de la alusión culta».

En una palabra: tanto en la E. Media como en el Siglo de Oro, como en nuestros días, el adjetivo oscuro, aplicado a la obra literaria, es índice de selección de público; claro es, de un público culto, escogido, minoritario, de ahí que lo oscuro vaya casi siempre acompañado del adjetivo *sotil*.

M. ARIZA

---

39 «El claro oscuro de Juan de Mena» en *El comentario de textos IV Poesía medieval*, Madrid, Ed. Castalia, 1983.