

Los prólogos en el Libro de Buen Amor y en El Conde Lucanor

ROSARIO MARTINEZ GALAN

«Podemos percibir que el prólogo de las letras españolas necesita todavía muchas más investigaciones concretas y estilísticas. Todos los estudios citados hasta ahora, salvo el trabajo del profesor Shoemaker, se refieren exclusivamente a las letras áureas. Frente a esto, nos encontramos con un gran vacío en lo que se refiere a la época medieval y a las demás épocas e importantes autores españoles».

(Joseph L. Laurenti. *Los Prólogos en las novelas picarescas españolas*).

1. INTRODUCCION

Para entender el significado que encierra el *Libro de Buen Amor* y *El Conde Lucanor*, el receptor del siglo XX ha de tener en cuenta el ambiente histórico, social y religioso en que se vio envuelto el emisor medieval al convertir en materia artística los elementos por él seleccionados. Una cosa es el placer estético que un libro puede producir en hombres muy alejados por los siglos y temperamentos y otra muy diferente es su comprensión¹.

El *Libro de Buen Amor* fue escrito en una época de crisis, hecho que al ser olvidado por los comentaristas origina las opiniones más diversas, opuestas e irreconciliables en muchos casos. Como dice

¹ JUAN RUIZ. *Libro de Buen Amor*. Estudio y notas de NICASIO SALVADOR MIGUEL, Magisterio Español, 1972, pp. 9-50.

María Rosa Lida «todos los estudiosos del *Libro de Buen Amor* y de *La Celestina* estamos de acuerdo en que son dos obras maestras; y estamos en desacuerdo prácticamente en todo lo demás». Indudablemente, este desacuerdo de los críticos proviene en gran medida de un olvido consciente o inconsciente de las características de esta época y en la aplicación al enjuiciamiento de la obra de un punto de vista excesivamente individual².

En contraposición a esta problemática, don Juan Manuel nos ofrece una obra de tipo didáctico cuya aceptación por parte de los críticos ha sido general. *El Conde Lucanor* presenta una prosa doctrinal de tono grave y moralizador como corresponden al ideal de Gobierno y dirección de la clase superior a que pertenece su autor³.

Para introducirnos en el conocimiento de dichas obras es importantísimo penetrar en el umbral de las mismas como medio de adelantarnos a la síntesis de su contenido. Tanto *El Conde Lucanor* como el *Libro de Buen Amor* poseen *prólogos* que les caracterizan y que nos sirven de elemento fundamental para obtener una perspectiva de sus puntos esenciales.

2. CARACTERISTICAS DE LOS PROLOGOS⁴

2.1. Introductoriedad.

Como en toda obra literaria, el prólogo del *Libro de Buen Amor* y los de *El Conde Lucanor* se encuentran situados al inicio de dichas obras. No obstante, al comparar las citadas producciones observamos algunas diferencias. Mientras el *Libro de Buen Amor* presenta *un solo prólogo en prosa* situado al inicio del libro y encuadrado entre dos oraciones en verso; *El Conde Lucanor*, aparte del *prologuillo* y *prólogo inicial*, nos presenta *un segundo prólogo* al comenzar la segunda parte y *unos diálogos* en la tercera, cuarta y quinta que cumplen una verdadera misión introductiva.

² *Ibidem*, pp. 9-50.

³ DON JUAN MANUEL. *El Conde Lucanor*. Edición, introducción y notas de JOSE MANUEL BLECUA, Madrid, Castalia, 1971, pp. 9-39.

⁴ A. PORQUERA MAYO. *El Prólogo como género literario*, Madrid, C.S.I.C., 1957 pp. 67-90.

2.2. Límites

Tanto el *prólogo* del *Libro de Buen Amor* como los de *El Conde Lucanor*, no presentan rasgos peculiares y aislantes que los distingan especialmente del resto de la obra. Para lograr determinar dónde finalizan es necesario buscar expresiones que nos aclaren dicha delimitación.

Al comparar las mencionadas obras, observamos que en *El Conde Lucanor* está expresada con mayor claridad. Tanto en el inicio como en la segunda parte nos anuncia que dicho *prólogo* ha terminado:

«Et pues el prólogo es acabado, de aquí adelante començaré la manera del libro,...»⁵

«Et pues el prólogo es acabado en que se entiende la razón porque este libro cuyo do componer en esta guisa, daquí adelante començaré la manera del libro;...»⁶

E incluso en la tercera, cuarta y quinta parte, los fragmentos que sirven de introducción finalizan dando a entender el inicio de la materia a tratar:

«Et lo que daquí adelante vos he a dezir comienza assí:»⁷

«daquí adellante parad bien mientes a lo que vos diré.»⁸

«dígovos que non quiero fablar ya en este libro de enxiemplos, nin de proverbios, mas fablar he un poco en otra cosa que es muy más provechosa».⁹

En cambio el *Libro de Buen Amor* presenta una mayor borrosidad de límites, ya que las expresiones que lo encuadran no son tan claras como las utilizadas por Juan Manuel.

⁵ DON JUAN MANUEL, *Op. cit.*, p. 53.

⁶ *Idem.*, p. 264.

⁷ *Idem.*, p. 274.

⁸ *Idem.*, p. 280.

⁹ *Idem.*, p. 284.

«Porque de todo bien es comienço e raíz
Santa María Virgen, por end yo, Juan Ruiz,
Arcipreste de Fita, dello primero fiz
cantar de los sus gozos siete, que assí diz:»¹⁰

Nos encontramos pues, ante dos obras que presentan la inestabilidad típica de los siglos XIII-XIV con respecto a los límites del prólogo.

2.3. Brevedad

Ambos prólogos cumplen otra de las características fundamentales: su *brevedad* con respecto a la obra que encabezan. Sin embargo, observamos que el *Libro de Buen Amor* está más elaborado en este sentido. Las escasas páginas que lo constituyen sintetizan perfectamente los puntos esenciales del contenido así como la intención del autor. En cambio, si nos fijamos en *El Conde Lucanor* parece que el autor tiene miedo a que la brevedad del prologuillo y prólogo que lo introducen no resuma bien la materia de la obra y vuelve a plantear lo dicho anteriormente en un segundo prólogo al que sólo añade el matiz de oscuridad que caracterizará al libro desde aquella parte. Y no contento con esto, en las introducciones restantes, vuelve a insistir una y otra vez sobre los puntos ya expuestos. Por tanto, este alargamiento efectuado en las restantes partes contribuye a proporcionar un ritmo repetitivo que consideramos innecesario. Parece que es más efectivo conseguir una síntesis inicial que abarque la estructura general de la obra, como en el caso del *Libro de Buen Amor*.

2.4. Contactos con el lector

En los prólogos de las obras mencionadas es frecuente la alternancia de los términos referidos al lector u oyente como es habitual en la mayor parte de la literatura de este siglo.

Si nos detenemos en *El Conde Lucanor*, don Juan Manuel, después de exponernos que hizo el libro con las más apuestas palabras que pudo, nos dice:

¹⁰ JUAN RUIZ. *Libro de Buen Amor*. Edición crítica de JOAN COROMINAS, Madrid Gredos, 1973, p. 83.

«entrometí algunos ejemplos de que se podrían aprovechar los que los oyeren»¹¹

y posteriormente, después de exponer que se atendrá al método de los físicos, pide a Dios:

«que los que este libro leyeren se aprovechen dél al servicio de Dios»¹²

De forma análoga Juan Ruiz, después de hablar sobre las maestrías y sotilezas del loco amor que usan algunos para pecar, nos afirma que:

«leyéndolas e oyéndolas omne o mujer de buen entendimiento que se quiera salvar, descogerá e obrarlo ha».¹³

siendo frecuente a partir de estas líneas la insistencia en el citado aspecto:

«E ruego e aconsejo a quien lo viere e lo oyere».¹⁴

2.5. **Posterioridad**

Estos prólogos cumplen la característica de haber sido redactados a posteriori, hecho que se puede comprobar en ambos casos.

Juan Ruiz escribió una primera versión de su libro en 1330 y la completó en 1343 mediante la adición de *la oración inicial* en que el autor ruega por verse libre de la prisión, *el prólogo en prosa* disculpando la intención de la obra, *la Cantiga de Loores de Santa María* quejándose del agravio que sufre y *los dos episodios* (910-949, 1318-1331). Esta doble redacción está apoyada por la comparación de los manuscritos. Además, resulta muy significativo que el prólogo añadido esté redactado en prosa, contrastando, pues, con el conjunto de toda la obra; circunstancia que consideramos fue muy pensada por el autor después de concluir su libro, ya que la prosa permite glosar con mayor facilidad de comprensión las entrelíneas que el vehículo poético suele oscurecer con frecuencia.

¹¹ DON JUAN MANUEL, *Op. cit.*, p. 52.

¹² DON JUAN MANUEL, *Op. Cit.*, p. 53.

¹³ *Idem.*, p. 77.

¹⁴ *Idem.*, p. 79.

Don Juan Manuel presenta un problema análogo. José Manuel Blecua, ha comprobado que el prólogo del *Conde Lucanor* no cita el *Libro Infinito*, llegando a la conclusión de que este debió redactarse muy poco después de la fecha en que se concluyó dicha obra.

Además, es fácil observar que en ambos casos el prólogo se resiente tanto en su estilo como en el contenido y estructura, del libro a que sirven de introducción.¹⁵

2.6. Presentación del contenido

Dichos prólogos, a pesar de su brevedad contienen sintetizados todos los aspectos que posteriormente se desarrollan en la obra. Efectivamente, don Juan Manuel, nos adelanta los más diversos datos:

a) Aspectos de su biografía:

«Yo, don Iohan, fijo del muy noble infante...».¹⁶

b) Preocupaciones materiales que se convertirán en una especie de «*leitmotiv*» temático a través de toda su obra:

«...tales obras que les fuessen aprovechosas de las onras et de las faziendas et de sus estados...»¹⁷

c) Diversas notas que nos revelan su conciencia artística:

«...que si fallaren alguna palabra mal puesta, que non pongan la culpa a él, fasta que bean el libro mismo que don Iohan fizó, que es emendado, en muchos logares, de su letra».¹⁸

De forma análoga Juan Ruiz ha vertido en su prólogo los puntos claves que desarrolla el *Libro de Buen Amor*:

¹⁵ R. MENENDEZ PIDAL. *Poesía árabe y europea*. Madrid, Austral, 1963, p. 149. MARIA R. LIDA DE MALKIEL. *Dos obras maestras españolas*, Buenos Aires, Eudeba, 1966, p. 28.

¹⁶ DON JUAN MANUEL. *Op. cit.*, p. 263.

¹⁷ *Idem.*, p. 47.

¹⁸ *Idem.*, p. 48.

a) Aspecto biográfico

«Santa María Virgen, por end yo, Juan Ruiz,
Arcipreste de Fita, dello primero fiz». ¹⁹

b) El tratamiento del buen amor y loco amor, «leitmotiv» temático de toda la obra:

«...piensa e ama e desa omne el buen amor de Dios e sus mandamientos. E esto atal dize el dicho profeta: **Et meditabor in mandatis tuis quae dilexi.** E otrossí desecha e aborrece el alma el pecado del amor loco d'este mundo». ²⁰

c) Diversas notas de su conciencia artística:

«E compóselo otrossí a dar (a) algunos lección e muestra de metrificar e rimar, e de trobar; ca trobas e notas e rimas e ditados e versos (que) fiz complidamente, segund que esta ciencia requiere». ²¹

Y otros muchos aspectos que desarrolla posteriormente: concepto de autoría, titulación de sus obras, finalidad propuesta, etc.

2.7. Declaración de la finalidad

Todo autor al escribir una obra tiende hacia una finalidad que será distinta según las circunstancias personales, sociales, históricas, etc.

Don Juan Manuel se hace eco de la época que le tocó vivir, así como del papel que desempeñó en la sociedad. Su obra nos muestra con toda claridad que el fin propuesto era de tipo didáctico:

«...quiera que los que este libro leyeren, que se aprovechen dél a servicio de Dios et para salvamiento de sus almas et aprovechamiento de sus cuerpos...» ²²

¹⁹ JUAN RUIZ. *Libro de Buen Amor*. Edición crítica de JOAN COROMINAS, *cit.* p. 8.

²⁰ *Idem.*, 75.

²¹ *Idem.*, p. 79.

²² DON JUAN MANUEL, *Op. cit.*, p. 53.

Finalidad que extiende a toda la obra, tanto en el aspecto temático (honra, fama, estado, riquezas, salvación, etc.) como en la técnica empleada (diálogo, deleitar aprovechando).

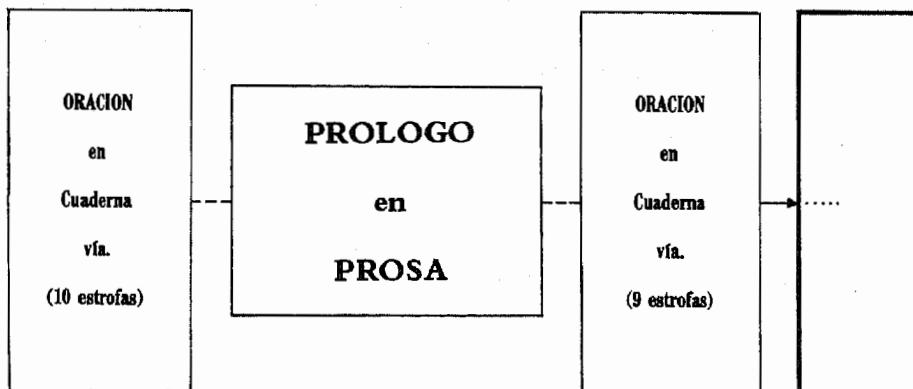
Juan Ruiz, a pesar de que plantea la obra con análogo fin didáctico, por tratar una temática distinta —buen amor, loco amor—, y por utilizar una serie de recursos —ironía, parodia, etc.— ha originado las más diversas opiniones con respecto a dicha finalidad, hasta el punto de poder establecerse una línea divisoria entre los críticos que defienden su didactismo y los que se muestran completamente opuestos a tal aceptación. El mismo Juan Ruiz muestra tener conciencia del problema al exponernos en el prólogo:

«...lo primero, que quiera bien entender e bien juzgar la mi entención por que lo fiz, e la sentencia de lo que y dize, e non al son feo de las palabras; e segund derecho, las palabras sirven a la intención e non la intención a las palabras». ²³

3. ESTRUCTURA DE LOS PROLOGOS

Al comparar la estructura externa de los prólogos objeto de estudio observamos profundas diferencias que nos llevan a una valoración distinta en ambas obras.

3.1. El Libro de Buen Amor presenta un prólogo en prosa, enmarcado entre dos oraciones en cuaderna vía:



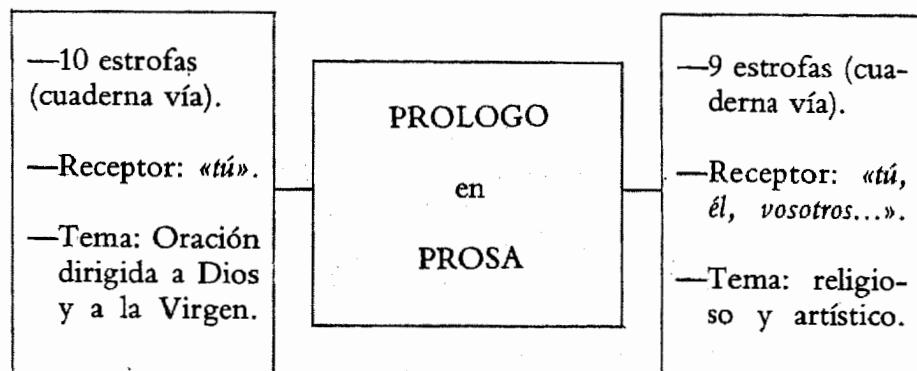
²³ JUAN RUIZ. *Libro de Buen Amor*. Edición crítica de JOAN COROMINAS. cit., p. 79.

Se presenta, pues, con una estructura externa equilibrada, aspecto que nos lleva a pensar en la unidad que sostiene toda la obra a pesar de su aparente heterogeneidad.

La semejanza formal de las dos oraciones viene dada por la utilización de la cuaderna vía y sus diferencias por el número de estrofas, personas a las que van dirigidas y temática central.

La primera oración está constituida por diez estrofas. Va dirigida a una segunda persona —«tú»— y su temática consiste en la típica oración dirigida a Dios y a la Virgen.

La segunda oración está formada por nueve estrofas. Va dirigida a diferentes receptores —«tú, él, vosotros...»— y mezcla el tema religioso con el artístico.



En contraposición a estos dos pilares en cuaderna vía tenemos el *prólogo en prosa*, cuyo rasgo estilístico más destacado es la constante repetición de citas latinas que nos advierten de la amplia y profunda cultura de su autor. Respecto a su estructura podemos observar cuatro apartados. En el primero plantea la temática central del libro: buen amor-loco amor. En el segundo expone su finalidad didáctica y las dificultades de comprensión que esto originará. En un tercer estadio surge la problemática del lector-oyente como destinatario de la obra. Y en el cuarto aparece la conciencia artística de Juan Ruiz al proponerse dar lección de metrificar. Dicha estructura queda cerrada por el encuadre de citas latinas tanto en su inicio como en su cierre.

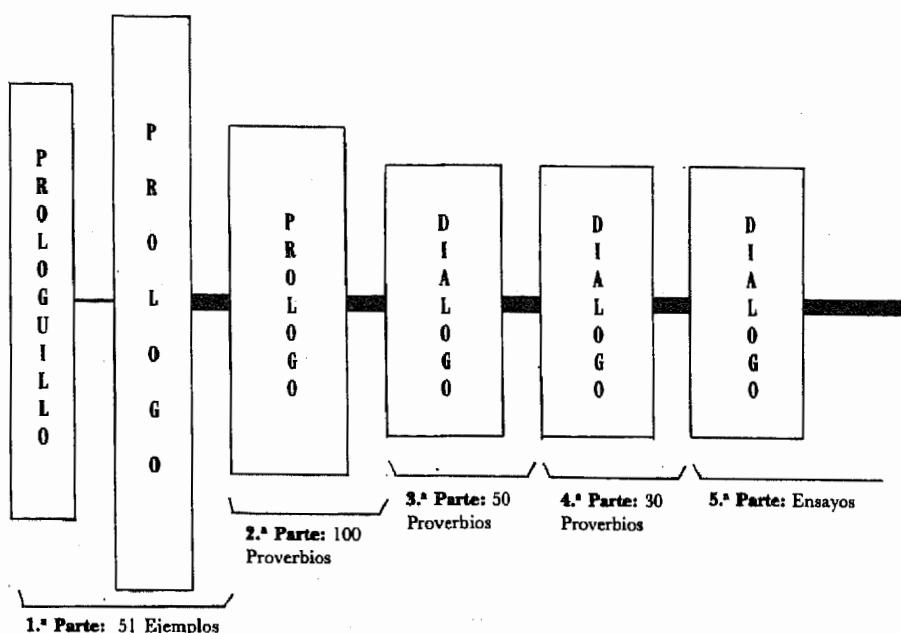
PROLOGO EN PROSA

| <u>Citas latinas</u> | Segundo apartado: Finalidad didáctica. | Tercer apartado: Lector oyente. | Cuarto apartado: Conciencia artística. Citas latinas |
|----------------------------------|---|------------------------------------|---|
| Primer apartado: Tema central | | | |

3.2. El Conde Lucanor

En oposición a dicho libro, *El Conde Lucanor* nos muestra una estructura externa muy peculiar, tanto por el número de prólogos como por su distribución. Se inicia como sabemos por un *prologuillo* más un *prólogo*, a continuación surge un *segundo prólogo* como umbral de la segunda parte y finalmente unos *diálogos introductorios* en las partes restantes.

Por tanto, mientras Juan Ruiz localiza en su inicio el prólogo de la obra, don Juan Manuel, lo hace reaparecer en las distintas partes hasta el punto de producir la sensación de ser *una obra con «leitmotiv» prologal*. Dicho recurso lo utiliza para ir clarificando y recordando las notas esenciales de su composición artísticas. Pensamos, pues, que es una obra redundante desde el punto de vista prologal, prefiriendo en este sentido la técnica utilizada por Juan Ruiz, ya que sin necesidad de una repetición machacona ha logrado los objetivos que un autor puede proponerse al redactar un prólogo. En *El Conde Lucanor* observamos una mayor vacilación en la utilización de este recurso como género literario.



Aparte de esta diferencia general, los prólogos del Conde Lucanor, muestran una serie de matices que permite hacer una diferenciación entre ellos:

—El *initial* surge como un solo bloque narrado de forma impersonal. Y, a diferencia de los otros, no se dirige a ningún amigo o conocido.²⁴

PROLOGUILLO

«Este libro fizo don Iohan, hijo del muy noble infante don Manuel, deseando que los omnes fiziesen en este mundo tales obras que.

Et de aquí adelante, comienza el prólogo del *Libro de los Enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio*.

²⁴ DON JUAN MANUEL, *Op. cit.*, p. 34.

—Posteriormente, *el prólogo propiamente dicho*, muestra tres partes perfectamente delimitadas como es típico en don Juan Manuel.

| INTRODUCCION | CUERPO NARRATIVO | FINAL |
|--|--|---|
| (3 ^a Persona) | (1 ^a Persona) | |
| «En el nombre de Dios: amén. Entre muchas cosas extrañas et marabillasas que nuestro Señor Dios hizo,...». | «Por ende, yo, don Johan, fijo del infante don Manuel, adelantado mayor de la frontera et del rengó de Murcia, fiz este libro compuesto...». | «Et pues el prólogo es acabado, de aquí adelante comenzaré la manera del libro, en manera de un grand señor que fablava con un su consegero. Et dizían...». |

En dicha *introducción* plantea una comparación fisionómica a base de las diferencias entre los rostros de los hombres y las de sus voluntades e intenciones, hecho que le plantea la problemática del educador al tener que dar preceptos generales para aplicar a casos particulares, pero gracias a su sentido práctico de la educación supo encarnar el precepto abstracto en la encarnadura de un prólogo o cuento.²⁵

El núcleo narrativo escrito en primera persona y dirigido conversacionalmente a una segunda del plural contiene los aspectos más importantes de toda la obra: concepto de autoría, conciencia artística, posición respecto al lector, finalidad didáctica, etc.

La tercera parte nos anuncia el *final* de dicho prólogo y el inicio de la obra en sí. Para ello dedica sólo unas líneas en contraposición con la igualdad de espacio dedicado a las dos partes anteriores.

—*El segundo prólogo*, a diferencia del anterior, se inicia directamente con la utilización del «yo», término que al emplearlo constantemente carga de subjetividad la materia tratada.

Aparte de este matiz es fácil observar que carece de la introducción en tercera persona típica de don Juan Manuel. En cambio, después de anunciar el final del prólogo se extiende en una serie de disquisiciones innecesarias.

²⁵ PEDRO LUIS BARCIA. *Analisis de El Conde Lucanor*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968, pp. 17-23.

| NUCLEO | FINAL |
|--|--|
| <p>(1^a persona)</p> <p>«Después que yo, don Johan, fijo del muy noble infante don Manuel, adelantado mayor de la frontera et del regno de Murcia, ove acabado este Libro del conde Lucanor et de Patronio que fabla en enxiemplos...</p> <p>«...et los que non las entendieren non pongan la culpa a mi, ca yo non lo quería fazer sinon como fiz los otros libros, más ponganla a don Jayme, que me lo hizo assí fazer...».</p> | <p>(disquisiciones innecesarias)</p> <p>«Et pues el prólogo es acabado en que se entiende de la razón porque este libro cuyo do componer en esta guisa, daquí adelante començaré la manera del libro; et Dios por la su merçed et piedat quiera que sea a su servicio et a pro de los que lo leyeren et lo oyeren, et guarde a mi de dezir cosa de que sea reprehendido. Et bien cuyo do que el que leyere este libro et los otros que yo fiz, que pocas cosas puedan acaescer para las vi das...».</p> |

—Los diálogos de la tercera, cuarta y quinta parte, desempeñan, a nuestro parecer, una función introductiva. Todos ellos están basados en la técnica del estilo directo, hecho que contribuye a la repetición insistente de la fórmula «dijo X» que por su posición inicial en el cambio de interlocutores contribuye a resaltar la impresión de una comunicación mecánica donde cada cual dice lo que debe de una tirada y sin interrupciones.²⁶

²⁶ PEDRO LUIS BARCIA, *Op. cit.*, p. 28.

| DIALOGO (3 ^a Parte) | DIALOGO (4 ^a Parte) | DIALOGO (5 ^a Parte) |
|--|---|---|
| <p>«Señor conde Lucanor —dixo Patronio—, después que el otro libro fue acabado, porque entendí....</p> <p>—Patronio —dixo el conde Lucanor—, vós sabedes que naturalmente...</p> | <p>«Señor conde Lucanor —dixo Patronio—, porque entendí que era vuestra voluntat, et por el....».</p> <p>—Patronio —dixo el conde— ya vos he dicho que por tan buena cosa tengo el saber...</p> | <p>«Señor conde Lucanor —dixo Patronio—, ya desuso vos dixe muchas veces que tantos enxiem- plos et prover- bios, dellos muy declarados, et de- llos ya quanto más oscuros, vos avía puesto en es- te libro....».</p> |

4. CONTENIDO DE LOS PROLOGOS

4.1. Aspectos Literarios

4.1.1. Autoría.

El prologuillo del *Conde Lucanor* se inicia con una afirmación que nos comunica el nombre del autor de dicho libro:

«Este libro fizó don Iohan, fijo del muy noble infante don Manuel, deseando que los omnes fiziesen en este mundo tales obras que les fuessen aprovechosas de las onras et de las faziendas et de sus estados, et fuessen más allegados a la carrera porque pudiessen salvar las almas...».²⁷

A continuación sigue apareciendo su nombre de forma insistente para apoyar sus diversas apreciaciones artísticas:

²⁷ DON JUAN MANUEL. *Op. cit.*, 47.

«et porque don Iohan se reçeló desto, ruega a los que leyeren cualquier libro que fuere trasladado del que él compuso, o de los libros que él fizo, que si fallaren alguna palabra mal puesta, que non pongan la culpa a él, fasta que bean el libro mismo que don Iohan fizo...».²⁸

La colocación inicial de dicha información y la constante repetición de su nombre, nos proporciona un conocimiento claro y exacto sobre su conciencia de autor.

Sin embargo, en el *prólogo* propiamente dicho, vuelve a surgir de forma redundante la afirmación de su labor creadora:

«Por ende, yo, don Iohan, fijo del Infante don Manuel, adelantado mayor de la frontera et del regno de Murcia, fiz este libro compuesto de las más apuestas palabras que yo pude...».²⁹

Ante dicha insistencia, es lógico pensar que don Juan Manuel quería evitar por todos los medios que su obra cayera dentro del anonimato.

Para evitar el problema de la anonimia, en el *prólogo de la segunda parte*, vuelve a insistir otra vez en su labor literaria y plantea el cambio de metodología que piensa utilizar a partir de este momento:

«Después que yo, don Iohan, fijo del muy noble infante don Manuel, adelantado mayor de la frontera et del regno de Murcia, ove acabado este libro del conde Lucanor, et de Patronio que fabla en ejemplos...».

«...yo vos fablé fasta agora lo más declaradamente que yo pude, et porque sé que lo queredes, fablarvos he daquí adelante essa misma manera, mas non por essa manera que en l'otro libro ante déste...».³⁰

En *El Libro de Buen Amor*, a semejanza del *Conde Lucanor*, el concepto de autoría aparece de forma evidente, no presentando por

²⁸ *Idem.* p.48.

²⁹ *Idem.*, pp. 51-52.

³⁰ *Idem.*, pp. 263-264.

tanto la problemática del anonimato. Sin embargo, la forma de presentación es distinta. Así como en la obra anterior aparece dicha afirmación en las primeras líneas, aquí se realiza con posterioridad. El título que encabeza la oración de inicio de la obra nos adelanta que el autor que hizo dicho libro es un arcipreste, sin embargo, dicho término no concreta en toda su plenitud la personalidad del creador:

«Esta es Oración qu'el Arcipreste fizo a Dios quando començo este libro suyo...».³¹

El prólogo en prosa presenta la repetición del «yo», autor del libro, pero tampoco se concreta en un nombre determinado.

«...E esto se entiende en la primera razón del verso que yo comencé, en lo que dize...».³²

Posteriormente, aparece la labor del autor como creador de la obra, pero sin darnos a conocer su nombre:

«E assí este mi libro, a todo omne o mujer...».³³

Es en los últimos versos de la *petición de gracias* para llevar a cabo su obra, donde aparece claramente delimitado el nombre de dicho autor:

«Porque de todo bien es comienço e raíz
Santa María Virgen, por end yo, Juan Ruiz,
Arcipreste de Fita, dello primero fiz
cantar de los sus gozos siete, que assí diz:»³⁴

4.1.2. Titulación

Deyermond afirma que en la mayoría de las obras compuestas con anterioridad al siglo XV, el autor no nos da el título del libro, de

³¹ JUAN RUIZ. *Libro de Buen Amor*. Edición crítica de JOAN COROMINAS. Cit., p. 7.

³² *Idem.*, p.75.

³³ *Idem.*, p.79.

³⁴ *Idem.*, p.83.

modo que tenemos que basarnos en la información de los copistas poco dignas de fiar frecuentemente.³⁵

En contradicción con dicha exposición, observamos que, en las dos obras a estudiar, los autores declaran el título escogido para ellas.

Don Juan Manuel nos adelanta dicha designación en el catálogo de sus obras incluido en el prologuillo:

«Et los libros que él hizo son éstos, que él a fecho fasta aquí: la *Cronica abreviada*, el *Libro de los sabios*, el *Libro de la cavallería*, el *Libro del infante*, el *Libro del cavallero et del escudero*, el *Libro del Conde...*».³⁶

Y más adelante matiza dicha denominación añadiendo algunas palabras que lo complementan:

«Et de aquí adelante, comienza el prólogo del *Libro de los Enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio...*».³⁷

En la segunda parte vuelve a surgir dicho título pero con distinta matización:

«Ove acabado este libro *del Conde Lucanor et de Patronio que fabla en en enxiemplos*».³⁸

A pesar de la triple denominación es fácil observar que el aspecto semántico de las tres denominaciones van referidas a un mismo contenido; riqueza expresiva que ha sido utilizada en las distintas ediciones al titular la obra. Por ejemplo, don Juan Manuel muestra preferencia por la segunda denominación pero desde que se hizo la primera edición en 1575, por Argote de Molina, ha prevalecido la de *Conde Lucanor* y así se le designa corrientemente.³⁹

La obra del Arcipreste de Hita, a diferencia de *El Conde Lucanor*, ha presentado la problemática de su titulación por parte de los críticos

³⁵ A.D. DEYERMOND. *Historia de la Literatura Española. Edad Media*, Barcelona, Ariel, 1971, vol. I, p. 190.

³⁶ DON JUAN MANUEL. *Op. cit.*, p. 48.

³⁷ DON JUAN MANUEL. *Op. cit.*, p. 49.

³⁸ *Idem.*, p. 263.

³⁹ PEDRO LUIS BARCIA. *Op. cit.*, pp. 14-15.

y editores, dificultad que fue salvada por R. Menéndez Pidal. Gracias a él, sabemos que ninguno de los códices conservados llevaban epígrafe y que sólo el de la Biblioteca de la Real Academia presentaba a modo de explicit:

«Este es el libro del Arcipreste de Hita»

Los editores tampoco coincidían en el nombre verdadero. Por ejemplo, frente a Sánchez, que lo denomina simplemente *Poesías*; Janer, llega a forjar el título de *Libro de cantares de Joan Roiz, Arcipreste de Fita*. Sin embargo, esta dificultad no fue planteada por Juan Ruiz, ya que como observó sagazmente Menéndez Pidal el título de la obra aparece con toda claridad desde su inicio hasta su fin, como una constante muy significativa.⁴⁰

En tres ocasiones nos muestra Juan Ruiz el título de su obra. La primera vez lo formula en la oración que hace antes de iniciar el libro:⁴¹

«que pueda fazer libro de buen amor, aqueste,
que los cuerpos alegre è a las almas preste». ⁴²

Vuelve a mencionarlo en la estrofa 933, cuando intenta aplacar a la vieja medianera con la que había reñido:

«Por amor de la mi vieja e para dezir razón
«Buen Amor» dixë al libro e a ella toda sazón;» ⁴³

Y finalmente insiste en dicha denominación cuando trata de aclarar cómo debe entenderse su libro:

«Pues es de *Buen Amor* emprestadmelo de grado:
no l'neguedes su nombre ni l'dedes rehertado» ⁴⁴

⁴⁰ R. MENENDEZ PIDAL. *Poesía árabe y poesía europea*. Cí., pp. 139-145.

⁴¹ MARIA ROSA LIDIA MALKIEL. *Dos obras maestras españolas*. cit., p. 36. G. MENENDEZ PIDAL. *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, Barna, vol. I, p. 477.

⁴² JUAN RUIZ. *Libro de Buen Amor*. Edición crítica de JOAN COROMINAS, cit., p. 8

⁴³ *Idem.*, p. 365.

⁴⁴ JUAN RUIZ. *Libro de Buen Amor*. Edición crítica de JOAN COROMINAS cit. p. 603.

4.1.3. Fecundidad creadora

Otra de las diferencias que observamos en dichos prólogos está referida al carácter cuantitativo de la producción artística de ambas personalidades.

Don Juan Manuel surge ante nuestra vista como un autor fecundo, creador de multitud de obras según declara en el *Prologuillo* del Conde Lucanor:

«Et los libros que él hizo son éstos, que él a fecho hasta aquí: la *Crónica abreviada*, el *Libro de los Sabios*, el *Libro de la cavallería*, el *Libro del infante*, el *Libro del cavallero et del escudero*, el *Libro del Conde*, el *Libro de la caza*, el *Libro de los engeños*, el *Libro de los cantares*».⁴⁵

y posteriormente vuelve a insistir en la amplitud de su producción al recordarnos que don Iohan hizo el Libro que llaman *De Los Estados*:

«...se puede dezir et entender en l'libro que don Iohan hizo a que llaman *De los Estados*, et tracta de commo se prueva por razón, que ninguno, (christiano) nin pagano, nin ereje, nin judío, nin moro, nin omne del mundo, non pueda dezir con razón que el mundo non sea criatura de Dios...».⁴⁶

Nos encontramos, pues, ante el autor que siente el orgullo de haber legado a la posteridad el fruto de su dedicación a las letras.

En contraposición a este autor, Juan Ruiz concentra toda su creación en una sola obra, *El Libro de Buen Amor*. Ni el prólogo ni el resto del libro hace mención de ningún otro escrito.

La mayor aportación de materiales que ofrece don Juan Manuel ha permitido a los investigadores poder establecer estudios comparativos entre sus obras, llegando a concretar divergencias en cuanto a la titulación, obras perdidas, datos autobiográficos, etc. En cambio, en la obra de Juan Ruiz, los estudios comparativos han de reducirse al enfrentamiento de las distintas partes del mismo.

Queda, pues, claro que cuantitativamente la obra de Juan Ruiz

⁴⁵ DON JUAN MANUEL. *Op. cit.*, p. 48.

⁴⁶ *Idem.*, p. 286.

resulta pobre con respecto a la fecundidad de don Juan Manuel, sin embargo el estudio cualitativo de ambos autores nos ha permitido comprobar que si don Juan Manuel es el primer prosista castellano con un estilo personal, el Arcipreste de Hita es el más alto poeta de nuestra Literatura Medieval, el primero en quien se da plenamente un estilo personal.⁴⁷

4.1.4. Conciencia artística

Las obras comentadas presentan con frecuencia multitud de rasgos a través de los cuales es fácil vislumbrar el programa artístico que ambos autores se habían propuesto. Las metas alcanzadas, han hecho pensar a determinados críticos que la verdadera finalidad del *Conde Lucanor* o del *Libro de Buen Amor* era la belleza como obra de arte, pero ante las dificultades de aceptación que esto podría ocasionarles se valieron de una subfinalidad didáctica.

Sea como fuere, la realidad es que nos encontramos ante dos obras maestras que han sabido unir en perfecta síntesis lo artístico y lo didáctico, ofreciendo al lector moderno la posibilidad de estudiar ambas facetas en toda su amplitud.

Al considerarlas como obras de arte, el crítico actual puede analizar multitud de rasgos en los que se perciben la *conciencia artística* aludida. Sin embargo, ante la amplitud del tema, hemos seleccionado algunos aspectos que, por su lugar destacado en los prólogos, hemos considerado de mayor trascendencia en este sentido: transmisión de los textos, características de la prosa manuelina frente a las preocupaciones métricas de Juan Ruiz, problemas de citas, etc.

4.1.4. 1. Transmisión de los textos

La opuesta suerte que el Arcipreste y don Juan Manuel desean en la transmisión de sus libros nos patentiza con la máxima claridad el diverso espíritu que anima a un escritor juglaresco y a otro erudito.⁴⁸

Don Juan Manuel manifiesta una profunda conciencia de la propiedad intelectual al exponer de forma insistente la necesidad de proteger su obra contra los errores de los copistas:

⁴⁷ J. GARCIA LOPEZ. *Historia de la Literatura Española*. Barcelona, Vicens-Vives, 1969, p. 72.

⁴⁸ R. MENENDEZ PIDAL. *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, Austral, 1969, p. 24.

«Et porque don Iohan vio et sabe que en los libros contese
muchos yerros en los trasladar, porque las letras semejan unas a
otras, cuydando por la una letra que es otra, en escriviéndo-
lo, mûdase toda la razón et por aventura confóndesse, et los
que después fallan aquello scripto, ponen la culpa al que hizo
el libro;»⁴⁹

Dicha realidad le lleva a enfrentarse con el lector en una actitud de
súplica para que realice las oportunas comprobaciones a través de los
originales:

«et porque don Iohan se reçeló desto, ruega a los que
leyeren cualquier libro que fuere traslado del que él compuso,
o de los libros que él hizo, que si fallaren alguna palabra
mal puesta, que non pongan la culpa a él, fasta que bean el
libro mismo que don Iohan hizo».⁵⁰

Esta preocupación le llevó a depositar sus manuscritos en el
monasterio de los frailes predicadores que él hizo en Peñafiel, medida
que no dio el resultado apetecido ya que, a consecuencia de un
incendio, quedó destruida gran parte de su producción.⁵¹

Juan Ruiz piensa de modo opuesto. Libre de temores, pide insis-
tentemente la colaboración del público para que añada o enmiende el
texto según su parecer:⁵²

«Qualquier omne que l'oya, si bien trobar sopiere,
puede i más añadir e emendar si quisiere:
ande de mano en mano a quienquier que l'pediere
como pella a las dueñas: tómelo quien podiere».⁵³

Esta actitud nos lleva a pensar en el aspecto juglaresco de su obra.
María Rosa Lida ha expuesto que la filiación juglaresca del buen amor.

⁴⁹ DON JUAN MANUEL. *Op. cit.*, p. 47.

⁵⁰ DON JUAN MANUEL. *Op. cit.*, p. 48.

⁵¹ PEDRO LUIS BARCIA. *Op. cit.*, p. 20. R. MENENDEZ PIDAL. *Poesía árabe y poesía europea*, *cit.*, p. 152.

⁵² R. MENENDEZ PIDAL. *Poesía árabe y poesía europea*, *cit.*, pp. 152-153. JOSE LUIS ALBORG. *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Gredos, 1970. vol I, p. 283.

⁵³ JUAN RUIZ. *Libro de Buen Amor*. Edición crítica de JOAN COROMINAS, *cit.*, p. 60.

se revela en un continuo dirigirse a un público burgués, en su deseo de circular entre el pueblo, en el uso de fórmulas juglarescas consagradas etc.⁵⁴

«Señores, hevos servido con poca sabiduría;
por vos dar solaz a todos fablévos en juglería;
yo ün galardón vos pido: que por Dios, en romería,
digades un paternóster por mí e avemaría». ⁵⁵

Sin embargo, hay que tener en cuenta que *El Libro de Buen Amor* no es un mero repertorio de recitados juglarescos. Juan Ruiz muestra notable conciencia del poema que está componiendo, hecho que demuestra en los comentarios sobre la forma, en las referencias de unos pasajes a otros y en las aclaraciones sobre el sentido y destino de su obra.⁵⁶

Tenemos, pues, que, a pesar de que los dos autores pertenecen al mismo siglo, sus actitudes con respecto a la obra literaria están enfrentadas. Don Juan Manuel nos ha presentado una visión aristocrática, individualista y celosa de la fidelidad de su texto, en cambio Juan Ruiz nos ha mostrado la vertiente popularista, abierta a la transmisión y a la enriquecedora alteración tradicional.⁵⁷

4.1.4.2. Don Juan Manuel: Prosista.—Juan Ruiz:Poeta

La claridad y concisión son las dos notas distintivas del estilo manuelino. La concisión parece haberla aprendido de Alfonso X, que puso todo «complido e por muy apuestas razones, en las menos palabras que se podía poner», enseñanza que el mismo don Juan Manuel transmite a su hijo al aconsejarle «que escriba sus cartas en las menos palabras que pudiera, con verdad e derechamente». ⁵⁸

La claridad, norma suprema de su estilo, aparece insistentemente a través de toda la obra, hasta el punto de constituir el «leitmotiv» de su faceta estilística. La primera muestra de dicha preocupación aparece

⁵⁴ María Rosa Lida de Malkiel. «Notas para la interpretación, influencias, fuentes y texto del *Libro de Buen Amor*». *Revista de Filología Hispánica*, 1940. p. 106.

⁵⁵ JUAN RUIZ. *Libro de Buen Amor*. Edición crítica de JOAN COROMINAS, cit., p. 60.

⁵⁶ FRANCISCO RICO. *Anuario de Estudios Medievales*, 1967, vol. 4.

⁵⁷ JOSE LUIS BARCIA. *Op. cit.*, p. 21.

⁵⁸ JOSE LUIS BARCIA. *Op. cit.*, pp. 42-46.

en el prólogo de la primera parte del libro al plantearse la problemática de lograr la comprensión de sus escritos por parte de aquellos que no tienen capacidad para captar las cosas «sotiles».

«Et porque (a) muchos omnes las cosas sotiles non les caben en los entendimientos, porque non las entienden bien, non toman plazer en leer aquellos libros, nin aprender lo que es escripto en ellos». ⁵⁹

Ante dicha problemática, su conciencia artística le lleva a intentar una forma de expresión que fuera ligera de entender:

«Fizlo en la manera que entendí que sería más ligero de entender... fiz las razones et enxiemplos que en el Libro se contienen assaz llanas et declaradas». ⁶⁰

Este programa es llevado a la práctica en sus diversas narraciones, donde es fácil observar su afán por eliminar todo lo que resulta extraño. Prueba de ello lo tenemos en diversas partes de *El Conde Lucanor*. En el ejemplo XIX «*Fábula de los cuervos y los búhos*», suprime los siete cuentos subsidiarios de éste y simplifica detalles de la fábula; reduciendo los cinco cuervos del Calila a uno muy sabidor que planea la venganza, etc. Otra muestra la encontramos en el ejemplo XX cuando resume en una frase las trescientas palabras utilizadas en «*El Caballero Cifar*» para mostrarnos la biografía del alquimista. Posteriormente, observamos que otra forma de lograr dicha concisión consiste en evitar la repetición de detalles expuestos una vez en el cuento. Para comprobarlo podemos fijarnos en el ejemplo XXIV, donde a pesar de repetirse las pruebas con los tres hijos, las expresiones utilizadas logran sintetizarse de forma gradual para evitar repeticiones innecesarias. Y para completar esta panorámica, a veces surgen unos cortes narrativos que expresan su afán de brevedad en el proceso de la narración. ⁶¹

Sin embargo, en el prólogo a la segunda parte surge una aparente

⁵⁹ DON JUAN MANUEL. *Op. cit.*, p. 51.

⁶⁰ *Idem.*, p. 263.

⁶¹ BY KENNETH R. SCHOLBERG. «Sobre el estilo del Conde Lucanor», Ohio State University.

contradicción cuando don Jaime de Xérica le pide que se exprese con mayor oscuridad:

«Et porque don Jayme, señor de Xérica... me dixo que querría que los mis libros fablassen más oscuros, et me rogó que si algund libro feziesse, que non fuesse tan declarado...». ⁶²

Valiéndose de este ruego, don Juan Manuel consigue expresarnos que, si bien su tendencia primordial va encaminada a la claridad, no obstante es capaz de escribir utilizando otras formas expresivas que delatan la calidad del artista en el manejo de distintos recursos expresivos. Opinamos que, la huella de culpabilidad que vierte en don Jaime de Xérica ante su viraje estilístico, no es más que un recurso explicativo para justificar su nuevo enfoque narrativo:

«Et los que non las entendieren non pongan la culpa a mí, ca yo non lo quería fazer sinon commo fiz los otros libros, mas pongala a don Jayme, que me lo hizo assí fazer,...». ⁶³

Pero si don Juan Manuel no hubiera valorado esta forma de escribir, todos los ruegos de don Jaime hubieran resultado inútiles. Hay que tener presente que a lo largo de la Historia Literaria renace periódicamente la necesidad de escribir oscuro. Basta citar: Licofrón, el trobar clus de los provenzales, Góngora y los suyos, Mallarmé y buena parte de nuestra literatura contemporánea. Estamos pues ante una posición estética definida cuya apreciación ha sido muy diversa entre los críticos. Doña María Goyri califica el procedimiento de infantil, ya que, según ella la oscuridad de los proverbios consiste sólo en tener barajadas y revueltas las palabras. En la misma línea, están las ideas de Mercedes Gaibrois al opinar que el hacer una frase dificultosa tergiversando la disposición de las palabras es tan pueril que sólo cabe pensar en una humorada de don Juan Manuel, una especie de sátira al estilo oscuro propuesto por el de Xérica. En el sector opuesto encontramos las apreciaciones de María Rosa de Lida al observar que las ingeniosas variaciones de las partes segunda, tercera y cuarta del *Conde*

⁶² DON JUAN MANUEL. *Op. cit.*, p. 263.

⁶³ DON JUAN MANUEL. *Op. cit.*, p. 264.

Lucanor, revelan una consciente avidez de experimentación estilística nada común en la Literatura Medieval.⁶⁴

Evidentemente, don Juan Manuel se esfuerza en repetirnos dicho propósito constantemente e incluso aprovecha los prólogos e introducciones de cada parte para destacar en un primer plano que según sus proyectos la forma de hablar será oscura y abreviada:

«Començé a fablar en este libro mas avreviado et mas oscuro que en l'otro». ⁶⁵

La técnica utilizada para la exposición de este nuevo proyecto estilístico es la que Dámaso Alonso denomina *«diseminación-recolección»*. Don Juan Manuel va diseminando en los *prólogos e introducciones* de las distintas partes del libro una serie de notas sobre su decisión de escribir más oscuro. Y en la cuarta parte del libro lleva a cabo la recolección de los términos dispersos, sintetizando en unas líneas todo el programa acerca del proceso claridad-oscuridad.

«...trabajé de vos dezir algunas cosas más de las que vos avía dicho en los enxiemplos que vos dixe en la primera parte deste libro en que ha çinquenta enxiemplos que son muy llanos et muy declarados; et pues en la segunda parte ha çient proverbios et algunos fueron ya quanto oscuros et los más, assaz declarados; et en esta terçera parte puse çinquenta proverbios, et son más oscuros que los primeros çinquenta enxiemplos, nin los çient proverbios. Et assí, con los enxiemplos et con los proverbios, hevos puesto en este libro dozientos entre proverbios et enxiemplos, et más: ca en los çinquenta enxiemplos primeros, en contando el enxiemplo, fallaredes en muchos lugares algunos proverbios tan buenos et tan provechosos commo en las otras partes deste libro en que son todos proverbios...». ⁶⁶

Esta realidad, me lleva a la conclusión de que don Juan Manuel

⁶⁴ DANIEL DEVOTO. *Introducción al estudio de Don Juan Manuel y en particular del Conde Lucanor*, Madrid, Castalia, 1972, pp. 465-484.

⁶⁵ DON JUAN MANUEL. *Op. cit.*, p. 273.

⁶⁶ DON JUAN MANUEL. *Op. cit.*, p. 279.

era muy consciente de su actitud artística y no pudo pasarle desapercibido que, junto al valor literario que puede presentar un texto caracterizado por su claridad, existe la faceta conceptista que tanto atrae al hombre culto que ha sabido experimentar el goce de la dificultad vencida. Una vez conseguida esta meta, es lógico que vuelva a la claridad de expresión que le caracteriza.

Esta tendencia artística lleva a don Juan Manuel a poner un cuidado especial en la selección de su vocabulario, hecho al que alude en el prólogo al *Conde Lucanor* cuando nos dice:

«fiz este libro compuesto de las más apuestas palabras que yo pude...».⁶⁷

insistiendo en dicho aspecto cuando pide al lector que no aparte su atención de la doctrina contenida en dichos ejemplos:

«...non podrán escusar que, en leyendo el libro, por las palabras falagueras et apuestas que en él fallarán, que non ayan a leer las cosas aprovechosas...».⁶⁸

Podemos pues concluir con Giménez Soler que la prosa castellana sale de la pluma de don Juan Manuel remozada y renovada. Ya no es la del tiempo de su tío Alfonso el Sabio y aunque no llega a ser la de los Siglos de Oro, está en el punto medio de las dos y tal vez más próxima a la segunda que a la primera. Sus libros tienen el mérito de haber legado a la posteridad el habla de Castilla tal como era en su tiempo. Con razón se le considera el primer prosista castellano con un estilo personal.⁶⁹

Frente a las preocupaciones de nuestro primer prosista castellano, el *Prólogo de Buen Amor* nos muestra los objetivos artísticos del más alto poeta de nuestra Literatura Medieval, el primero en quien se da plenamente un estilo personal. El Arcipreste, nos expone en el Prólogo de su obra que se había propuesto:

«dar (a) algunos lección e muestra de metrificar e rimar, e de

⁶⁷ *Idem.*, p. 52.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 52.

⁶⁹ ANDRES GIMENEZ SOLER. *Don Juan Manuel, biografía y estudio crítico*, Zaragoza, 1932.

trobar; ca trobas e notas e rimas e ditados e versos (que) fiz complidamente, segund que esta ciencia requiere».⁷⁰

Efectivamente, los estudios de los diversos críticos han llegado a demostrar la calidad de su obra tanto en la utilización de la cuaderna vía como en las partes propiamente líricas. Corominas ha logrado demostrar que dicha versificación es mucho más sistemática de lo que se había admitido ya que no existen casos de combinación de un mismo verso de dos hemistiquios con diferente número de sílabas, ni cuartetas en que se mezclen ambos ritmos; comprobando que la alternancia de ritmos es utilizada con propósitos definidos, como evitar la monotonía. Por otro lado, gracias a las composiciones líricas, poseemos las primeras manifestaciones de arte menor dentro de nuestra historia literaria. Ello no significa que fuese el creador de esta riqueza rítmica, pues, como Menéndez Pidal demostró, toda una selva de lirica popular hoy desaparecida hubo de preceder al Arcipreste. La mayor importancia de estas incrustaciones líricas de su obra está justamente en reflejar la existencia de aquella poesía popular.⁷¹

Frente a esta diferencia en la utilización de la prosa o verso, encontramos que Juan Ruiz también se aparta de su contemporáneo en cuanto a la utilización del vocabulario. Su lenguaje es el más rico y pintoresco de toda la Literatura Medieval. Lleno de color y de vida, denota una extraordinaria facilidad en el empleo de los términos más expresivos, pero lejos de basarse en una cuidadosa selección de ellos, halla su rasgo más característico en su prodigiosa abundancia.⁷²

Respecto a la preocupación de claridad que constantemente hemos visto surgir en *El Conde Lucanor*, Juan Ruiz muestra desde su inicio plena conciencia de los problemas de comprensión que caracterizan su obra, ya que la utilización de una serie de recursos como la ironía, parodia, citas etc., contribuyen a la dificultad de captación. Ya en el prólogo hace una llamada al lector para que entienda a derechas su libro:⁷³

«que quiera bien entender e bien juzgar la mi entención por

⁷⁰ JUAN RUIZ. *Libro de Buen Amor*. Edición crítica de JOAN COROMINAS, cit., p. 7.

⁷¹ JUAN RUIZ. *Libro de Buen Amor*. Edición crítica de JOAN COROMINAS, cit., pp. 39-68.

JOSE LUIS ALBORG. *Historia de la Literatura Española*, cit., pp. 257-265.

⁷² JOSE GARCIA LOPEZ. *Historia de la Literatura Española*, cit., pp. 68-69.

⁷³ LEO SPITZER. *Lingüística e Historia Literaria*, Madrid, Gredos, 1975, p. 105.

que lo fiz, e la sentencia de lo que ý dize, e non al son feo
de las palabras...».⁷⁴

Esta preocupación del Arcipreste se repite constantemente a lo largo de toda la obra. Así, por ejemplo en la estrofa 68 nos vuelve a recordar que:

«Las del buen amor son razones encobiertas;
trabaja dó fallares las sus señales ciertas;
si la razón entiendes ó en el seso aciertas,
non dirás mal del libro qué agora rehiertas:»⁷⁵

Nos encontramos, pues, ante dos autores que valiéndose de instrumentos distintos han conseguido legar a la posteridad dos obras maestras de la Literatura española.

4.1.4.3. Importancia de la cita clásica

Resulta curioso que don Juan Manuel presumiendo tanto en otros aspectos de su vida, demuestra una evidente humildad sobre todo al rehuir la cita clásica pedante, tan frecuente en su tiempo y de las que no se librará ni el Arcipreste.⁷⁶

Si nos fijamos en el prólogo o en el resto de su obra, observamos que es poco amigo de autorizarse con libros ajenos y de exemplificar sus enseñanzas con casos y figuras de venerable antigüedad. En contraposición a esta tendencia, prefiere menudear referencias a sus propias obras, e ilustrar sus enseñanzas con personajes y sucesos contemporáneos; ya que al omitir toda referencia a fuentes lograba presentar su obra como fruto de su experiencia y no de sus lecturas hecho que se puede observar en la forma de presentar los cuentos tradicionales como si fueran casos concretos acontecidos en su círculo personal o al menos en su nación.

Teniendo en cuenta dicha tendencia, María Rosa Lida llega a la conclusión de que Juan Manuel disimula su familiaridad con las obras latinas de igual modo que rebaja sus conocimientos del latín reduciendo a un mínimo las citas y alusiones doctas, para las que utiliza una

⁷⁴ JUAN RUIZ. *Libro de Buen amor*. Edición crítica de JOAN COROMINAS, cit., p. 79.

⁷⁵ JUAN RUIZ. *Libro de Buen Amor*. Edición crítica de JOAN COROMINAS, cit., p. 99.

⁷⁶ DON JUAN MANUEL. *El Conde Lucanor*, cit., p. 16.

traducción que tiende a plasmar no la versión literal sino la de sentido.⁷⁷ Esta tendencia es fácilmente observada en el exemplo LI, cuando nos habla de lo que «contesçió a un rey cristiano que era muy poderoso et muy soberbio».

«Deposituit potentes de sede et exaltavit humiles que quier decir: Nuestro Señor Dios tiró et abaxó los poderosos soberbios (d) el su poderío et ensalçó los omildosos».⁷⁸

o bien en la quinta parte cuando expone la necesidad de las obras buenas para ir al Paraíso:

«Quicquid agant homines intençio judicat omnes, que quiere dezir: Quequier que los omnes fagan todas serán judgadas por la entençión a que lo fizieren».⁷⁹

Esta tendencia a eliminar la huella culta es debida a la vinculación que culturalmente le une a su tío Alfonso X, gracias al cual logra una más clara conciencia de la autonomía lingüística del castellano. Sin embargo, a pesar de este esfuerzo, las partes segunda, tercera y cuarta de *El Conde Lucanor* revelan una consciente avidez de experimentación estilística nada común en la literatura medieval castellana, que delata a veces al letrado ducho en la retórica latina. No es pues ignorancia del latín, sino deliberado propósito general que responde a su ideal artístico.

Con respecto a esta trayectoria, Juan Ruiz se coloca en el polo opuesto de don Juan Manuel. *El Prólogo del Buen Amor* nos muestra a su autor complaciéndose en citar en latín una retahila de textos bíblicos. En toda su obra encontramos tanto multitud de citas, como carencia de traducción cuando éstas aparecen en latín. Todo el prólogo en prosa está construido a base de combinar las citas latinas con expresiones en romance:

«Intellectum tibi dabo et instruam te in via hac, qua gradie-

⁷⁷ MARIA ROSA LIDA MAKIEL. *Estudios de Literatura Española y Comparada*, Buenos Aires, Eudeba, 1966, pp. 111-130.

⁷⁸ DON JUAN MANUEL. *El Conde Lucanor*, cit., p. 254.

⁷⁹ *Idem.*, p. 296.

ris: firmabo super te oculos meos. El profeta David, por Spíritu Santo fablando...».⁸⁰

Construcción que se repite en otras partes del libro como por ejemplo en la «*Parodia de las horas de Nuestra Señora*».

«Rezas las horas muy bien como garçones golhines,
cum his quī oderunt pacem, fasta que el salterio afines;
dizes: «*ecce quam bonum*» con sonajas e bacines;
«*in noctibus extollite*» después que vas a matines».⁸¹

Este aspecto nos revela a un autor para quien la lectura no fue una actividad aparte y opuesta a la experiencia vital sino una de sus formas más altas. Por eso se complace en exhibirla, citando la Biblia, los textos más divulgados del derecho canónico y civil, varios tratados morales, el *Arte de Amar* de Ovidio etc.

«Si leyeres Ovidio, el que fue mi criado, en él fallarás fablas que l'ove yo mostrado: muchas buenas maneras para enamorado; Pánfilo e Nasón yō ove castigado».⁸²

A pesar de esta preponderancia de la cita culta, María Rosa Lida señala con bastante acierto que dicho autor también se apoyó en fuentes vulgares, hecho que silencia, Juan Ruiz según la tendencia general de los autores medievales ante el prestigio del latín.

Teniendo en cuenta lo dicho podemos concretar que Juan Ruiz ha logrado sintetizar en una transición de difícil gradación el medio erudito con el popular.

4.1.4.4. Topos de la humildad

Es curioso que dos autores tan persuadidos del valor artístico de su creación literaria se asocien en una actitud de servicio al iletrado y confiesen insistentemente su limitado saber.⁸³

⁸⁰ JUAN RUIZ. *Libro de Buen Amor*. Edición crítica de JOAN COROMINAS, *cit.*, p. 73.

⁸¹ *Idem.*, p. 189.

⁸² JUAN RUIZ. *Libro de Buen Amor*. Edición crítica de JOAN COROMINAS, *cit.*, p. 207.

⁸³ PEDRO LUIS BARCIA, *Op. cit.*, p. 21. DON JUAN MANUEL. *Op. cit.*, p. 37. MARÍA ROSA

Don Juan Manuel expone en el Prologuillo, que hizo todos sus libros en romance puesto que iban dirigidos a los legos de pocos conocimientos y a los cuales se asemejaba:

«Et por ende, fizo todos los sus libros en romance et esto es señal cierto que los fizo para los legos et de non muy grand saber commo lo él es».⁸⁴

pero unida a esta intención de transmisión cultural se había propuesto un objetivo didáctico para estos que no eran muy letrados:

«Pero Dios sabe que lo fizó por entençio que se aprovechassen de lo que él diría las gentes que non fuessen muy letrados nin muy sabidores».⁸⁵

De forma análoga, Juan Ruiz nos manifiesta en *el Prólogo al Libro de Buen Amor*, que sus conocimientos son escasos pero que al igual que su contemporáneo pretende lograr una finalidad didáctica:

«Onde yo, de muy poquilla ciencia e de mucha e grand rudeza ent (end) iendo quántos bienes faze perder al alma e al cuerpo, e los muchos males que les apareja... fiz esta chica escritura en memoria de bien».⁸⁶

Sintetizando estas afirmaciones y relacionándolas con los objetivos que en su obra se consiguen, podemos concluir afirmando que los dos autores han utilizado los topos de la humildad y por tanto no supone una contradicción con la conciencia artística que han demostrado en la elaboración de sus obras respectivas.

Pienso que la utilización de dichos topos lleva implícita la intención de captar la benevolencia del lector como instrumento que le ayude a conseguir una eficaz labor didáctica.

LIDA MALKIEL. *Estudios de Literatura Española y Comparada*, cit., p. 128.

⁸⁴ Don Juan Manuel. *Op. cit.*, p. 49.

⁸⁵ *Idem.*, p. 49.

⁸⁶ JUAN RUIZ. *Libro de Buen Amor*. Edición crítica de JOAN COROMINAS, cit., p. 87.

4.2. Aspecto temático

4.2.1. El Conde Lucanor

La primera impresión que puede percibir un lector al enfrentarse con el estudio de *El Conde Lucanor* es la existencia de multitud de temas que se yuxtaponen unos a otros como si fuera una suma algebraica. Cada ejemplo de la primera parte así como los proverbios de las tres siguientes o el ensayo de la quinta, poseen sus temas principales y secundarios. Teniendo en cuenta esta característica, Barcia ha llevado a cabo un estudio capaz de presentarnos los temas que corresponden a cada ejemplo de la primera parte: predestinación, adulación, honor, ingratitud, etc.

Aunque esto es cierto, consideramos que don Juan Manuel ha tenido la genialidad de podernos presentar junto a este mosaico heterogéneo, *una temática constante* que subyace a través de toda la obra.

El desarrollo de este contenido a base de temas principales y subtemas ha sido reelaborado siguiendo una directriz que es posible vislumbrar desde el inicio del Prologuillo:

«Este libro fizó don Iohan... deseando que los omnes fiziesen en este mundo tales obras que les fuessen aprovechosas de las onras et de las faziendas, et de sus estados, et fuessen más allegados a la carrera porque pudiessen salvar las almas». ⁸⁷

He aquí pues, la síntesis de la temática principal de *El Conde Lucanor*. En ella, se da como observamos una doble vertiente. Por un lado, nos presenta una temática terrenal que girará en torno a los problemas de la honra, estado, etc. y por otro, la de carácter sobrenatural referida al problema de la salvación.

TEMATICA PRINCIPAL

Sobrenatural: La salvación del alma

Terrenal: Honra, Fama, Estado...

⁸⁷ DON JUAN MANUEL. *Op. cit.*, p. 47.

Esta intención es recordada insistentemente por don Juan Manuel en el prólogo a la segunda parte y en los diálogos introductorios de las restantes:

«Fablaré en este libro en las cosas que yo entiendo que los omnes se pueden aprovechar para salvamiento de las almas et aprovechamiento de sus cuerpos et mantenimiento de sus onras et de sus estados». ⁸⁸

Dicha temática queda perfectamente destacada en las distintas partes de *El Conde Lucanor*. Constantemente vemos surgir sus inquietudes acerca de su hacienda a la que procura resguardar de la envidia y ambición.

«Yo tengo mi fazienda assaz en buen estado et en paz... Et algunos conséjanme que comience un fecho de muy grant aventura,... Mas, por el mi conseio, en cuanto pudierdes aver paz et assossiego a vuestra onra, et sin vuestra mengua, non vos metades en cosa que lo ayades todo aventurar. ⁸⁹

También aparece la preocupación por *las riquezas*. Don Juan Manuel es consciente de poseer muchos bienes pero en su trayectoria vital no entra el concepto de abandonar sus obligaciones por la diversión.

«Yo so assaz rico et algunos conséjanme que, pues lo puedo fazer, que non tome otro cuidado, sinon tomar plazer et comer et bever et folgar... non es buena razón para ningún omne, et mayormente para los que an de mantener grand estado et governar a muchos, en querer siempre comer de lo ganado;... que si queredes comer et folgar, que lo fagades siempre manteniendo vuestro estado e guardando vuestra onra...». ⁹⁰

No obstante, muestra un temor desorbitado ante la posible pérdida de sus bienes:

⁸⁸ DON JUAN MANUEL. *Op. cit.*, p. 263.

⁸⁹ *Idem.*, pp. 74-77.

⁹⁰ *Idem.*, pp. 135-137.

«pero algunas vegadas me contesçé de estar tan afincado de pobreza que me paresçé que quer(r)ía tanto la muerte como la vida». ⁹¹

Sin embargo, sus ideas ante la conservación de las mismas se caracterizan por la prudencia y sentido práctico:

«Non aventuredes mucho la tu riqueza,
por conseio del que a grand pobreza». ⁹²

A lo cual, hay que unir la sagacidad con que don Juan Manuel sabe subordinarlas cuando han de entrar en competencia con las miras sobrenaturales:

«Por riqueza, nin pobreza, nin buena andança,
nin contraria, non deve omne pararse del amor de Dios». ⁹³

De forma parecida vemos surgir sus preocupaciones sobre *su estado* con relación a las restantes posibilidades que el mundo le ofrecía. Ante la disyuntiva que ha de afrontar, vuelve a reaccionar con sentido práctico, libre de sentimentalismo:

«Si vós quisiéredes dexar vuestro estado et (tomar) vida de orden o de otro apartamiento... seríades muy mal juggedado de todas las gentes... la mejor manera que vós podedes tomar para salvar el alma, guardando vuestro estado et vuestra onra...». ⁹⁴

Otra constante de su temática es la preocupación por *la honra* en esta vida y el deseo de *fama* ante la posteridad, inquietud que manifiesta en el ejemplo XVI cuando nos dice:

«Murió el onbre et murió el su nombre»; mas si quisiéremos olbidar los viçios et fazer mucho por nos defender et levar

⁹¹ *Idem.*, p. 91.

⁹² *Idem.*, p. 126.

⁹³ *Idem.*, p. 268.

⁹⁴ DON JUAN MANUEL, *Op. cit.*, pp. 69-73.

nuestra onra adelante, dirán por nos depués que muriéremos:
«Murió el omne, mas non murió el su nombre». ⁹⁵

Sintetizando lo expuesto, observamos que don Juan Manuel a pesar de ser un hombre preocupado de los asuntos terrenales jamás subordina el plano de este mundo a la necesidad de salvar el alma. Ante las incertidumbres y posibles desviaciones, siempre consigue la superioridad de lo sobrenatural sobre lo material:

«et que por los estados et honras deste mundo, que son vanas et fallecederas, que non querades perder aquello que es cierto que a de durar para siempre sin fin». ⁹⁶

4.2.2. Libro de Buen Amor

Al enfrentarnos con la obra de Juan Ruiz, observamos análoga impresión que con *El Conde Lucanor*. Aparentemente creemos vernos envueltos en multitud de temas que se yuxtaponen unos a otros como las piezas de un mosaico.

Aunque esto es cierto, Juan Ruiz, también ha tenido la genialidad de mostrarnos una temática general que recorre la obra en todas sus dimensiones.

Ya en el prólogo nos anuncia con toda claridad que desarrollará el tema del *amor* en sus dos vertientes:

«...piensa e ama e desea omne el buen amor de Dios e sus mandamientos...». ⁹⁷

«...desecha e aborrece el alma el pecado del amor loco d'este mundo...». ⁹⁸

para que a través de su exposición pueda aprender el lector la importancia de adherirse al buen amor como medio de salvación:

⁹⁵ *Idem.*, p. 113.

⁹⁶ *Idem.*, p. 242.

⁹⁷ JUAN RUIZ. *Libro de Buen Amor. Edición crítica de JOAN COROMINAS, cit.*, p. 75.

⁹⁸ *Ibidem.*, p. 75.

«e ama, el amor de Dios, por se salvar por ellas».⁹⁹

He aquí pues la síntesis de la temática principal del *Libro de Buen Amor*. En ella se da como observamos una doble vertiente, por un lado aparece el loco amor asociado a la idea de pecado y en otro sector el buen amor unido a la idea de Dios.

TEMATICA PRINCIPAL

Salvación: *Buen Amor*

Pecado: *Loco Amor*

Engarzados a esta constante surgen una serie de subtemas que coinciden con los principales de *El Conde Lucanor*: hora, fama etc. Efectivamente, la alusión a estos conceptos ya aparece en el prólogo del *Buen Amor*:

«traen al alma consolación e aluengan la vida al cuerpo, e dánle onra con pro e buena fama».¹⁰⁰

Sin embargo, hay que tener presente la diferencia que dichos términos adquieren según el contexto en que están insertados, ya que no posee el mismo matiz significativo la *fama* y *honra* tratada bajo la óptica de un hombre de estado, que la expuesta por un arcipreste aparentemente obsesionado por los problemas del amor.

«estar sola con vos solo, esto yo non lo faría;
non deve la mujer sola estar en tal compañía;
nace dende mala fama, mía desonra sería;
ant testigos que nos veyan fablarvos hē algún día».¹⁰¹

El tema del *amor* es tratado con aparente desconcierto, ya que junto al amor de Dios, surgen las sucesivas caídas del protagonista en sus intentos del loco amor. No obstante, el autor es consciente de

⁹⁹ *Idem.*, p. 75.

¹⁰⁰ JUAN RUIZ. *Libro de Buen Amor*. Edición crítica de JOAN COROMINAS, *cit.*, p. 73.

¹⁰¹ *Idem.*, p. 280-281.

icha dificultad, y sale al paso con una serie de recursos que ayudan al lector a su recta interpretación: «Disputa de los griegos y romanos», la imagen del «ajemuz negro por fuera y blanco por dentro», etc.

«el axemuz, de fuera negro más que caldera,
es de dentro muy blanco, más que la peñavera;
.....
assi so mal tabardo está el buen amor». ¹⁰²

Sin embargo, dichas aclaraciones originaron las más opuestas opiniones en torno a su interpretación, mezclándose en dicha contienda la sagacidad de unos críticos frente a los intereses personales de otros. Y con ello queda la problemática de su finalidad como un sunto que no ha sido resuelto con unanimidad, pero al que podemos colaborar teniendo en cuenta la última afirmación de Juan Ruiz:

«Fue compuestö el romance, por muchos males e daños
que fazen muchos e muchas a otros con sus engaños,
e por mostrar a los simples fablas e versos estraños». ¹⁰³

3. Finalidad didáctica

Tanto *El Conde Lucanor* como el *Libro de Buen Amor* pueden considerarse herederos de una forma literaria que llevaba un siglo de existencia en la lengua castellana.

Antes de Alfonso X nuestra prosa se había ensayado en la traducción de una literatura de tipo didáctico-moral muy abundante en Oriente, que recopilaba máximas, consejos y aforismos de la más diversa procedencia. Pero junto a ello, se llevaron a cabo traducciones de exemplarios árabes que entrelazaban páginas doctrinales y dichos entenciosos con propósito educador. Estos materiales fueron utilizados por las órdenes predicantes y por diversos autores. ¹⁰⁴

Si nos detenemos en don Juan Manuel, observamos que al comparar las distintas partes que constituyen *El Conde Lucanor*, la primera se manifiesta como heredera de colecciones orientales que hicieron su irrupción en romance a mediados del siglo XIII, mientras que la

¹⁰² *Idem.*, p. 83.

¹⁰³ JUAN RUIZ. *Libro de Buen Amor*. Edición crítica de JOAN COROMINAS, *cit.*, p. 60.

¹⁰⁴ PEDRO LUIS BARCIA. *Op. Cit.*, pp. 10-14.

segunda, tercera y cuarta representa la tradición de las compilaciones de Flores y Bocados de Sabiduría; y la quinta se reduce a un ensayo de carácter doctrinal. Por tanto, estamos ante una obra que ha logrado reunir en sí las diferentes especies del género didáctico.¹⁰⁵

Su autor nos indica en el prólogo la intención didáctica que le movió a redactar dicha obra:

«deseando que los omnes fiziesen en este mundo tales obras que les fuessen aprovechosas de las onras et de las faziendas et de sus estados, et fuessen más allegados a la carrera porque pudiessen salvar las almas». ¹⁰⁶

Ideas que responden plenamente a las del moralista medieval preocupado siempre por este doble plano: terrenal y sobrenatural.

De forma análoga, Juan Ruiz declara insistenteamente su intención didáctica tanto en el prólogo en prosa como en las distintas partes de su obra:

«E Dios sabe que la mi intención non fue de lo fazer por dar manera de pecar nin por mal dezir; mas fue por reduzir a toda persona a memoria buena de bien obrar e dar ensiemento de buenas costumbres, e castigos de salvación...». ¹⁰⁷

Sin embargo, a pesar de que ambos autores coinciden, tanto en poseer una misma tradición como en exponer su finalidad didáctica; dichas obras han sido interpretadas de diversa forma por los críticos. Mientras *El Conde Lucanor* no ha presentado problemas de aceptación respecto a la intención declarada, *El Libro de Buen Amor*, debido a la insistencia con que recuerda su finalidad, así como las declaraciones de signo contrario y la libertad y crudeza de ciertos pasajes, ha ocasionado una profunda polémica que ha dividido a los críticos en dos sectores según se declaren partidarios o no de la intención didáctica de dicha obra.¹⁰⁸

Nos encontramos, pues, ante una doble problemática de interpre-

¹⁰⁵ *Idem.*, p. 37.

¹⁰⁶ DON JUAN MANUEL. *Op. cit.*

¹⁰⁷ JUAN RUIZ. *El Libro de Buen Amor*. Edición crítica de JOAN COROMINAS, *cit.*, p. 79.

¹⁰⁸ MARÍA DE HORNEDO RAFAEL. «Pasión en torno a la crítica del Arcipreste». *Razón y Fe*, 1961, vol. 163, pp. 607-622.

tación. La que nos presenta la obra en sí, y la que nos origina la diversidad de opiniones de los críticos. Ante esta aparente confusión creemos oportuno tener en cuenta una serie de coincidencias presentadas por ambos autores en sus obras. Efectivamente, tanto don Juan Manuel como Juan Ruiz se enfrentan con una «temática x» que intentan desarrollar con fines artísticos y didácticos; pero ante la posible aridez deciden desarrollarla utilizando una serie de recursos que la hiciera atrayente: apólogos, cuentos, etc.

4.3.1. Deleitar aprovechando

El prólogo de *El Conde Lucanor* plantea con toda claridad la conveniencia de asociar lo dulce y lo útil horaciano, cuando se trata de conseguir una finalidad didáctica:

«...todos se semejan en tanto que todos usan et quieren et aprenden mejor aquellas cosas de que se más pagan que las otras...»¹⁰⁹

Indicándonos más adelante que lo hará en su obra según la manera que lo hacen los físicos cuando quieren que alguna medicina aproveche al hígado:

«...el figado se paga de las cosas dulces, mezcla(n) con aquella melezina que quiere(n) melezinar el figado, açúcar e miel... et por el pagamiento que el figado a de la cosa dulce, en tirándola para sí, lleva con ella la melezina quel a de aprovechar:»¹¹⁰

De forma análoga Juan Ruiz nos manifiesta que pretende instruir al lector intentando entretenarlo a base de una metodología alegre que le haga gozar las delicias de sus enseñanzas:

«Tú, Señor e Dios mío, quë el omne crieste,
en forma è ayuda a ün tu acipreste,
que pueda fazer libro de buen amor, aqueste,
que los cuerpos alegre è a las almas preste».»¹¹¹

¹⁰⁹ DON JUAN MANUEL, *Op. cit.*, p. 51.

¹¹⁰ DON JUAN MANUEL, *Op. cit.*, p. 52.

¹¹¹ JUAN RUIZ. *Libro de Buen Amor*. Edición crítica de JOAN COROMINAS, *cit.*, p. 81.

Con lo cual se hace eco del espíritu de la tradición medieval que veía las posibilidades de meter entre risa y risa una verdad.¹¹²

4.3.2. Utilización de Apólogos y Fábulas

Ambos autores se valen de estos medios para elaborar sus obras, coincidiendo a veces incluso en los mismos «enxiemplos»: *«La raposa u el cuervo»*, *«La golondrina y las demás aves»*, *«El raposo que se hizo el muerto»*, etc.

Ante esta coincidencia, Lida de Malkiel llega a la conclusión de que dichos recursos serían absurdos si toda la obra no tuviese fin didáctico. Y en el caso de don Juan Manuel refuerza dicha afirmación al señalar la posible fuente dominica de algunos de sus ejemplos.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que dichos recursos han sido utilizados de forma diferente por ambos autores. Mientras el Arcipreste desarrolla las posibilidades humorísticas de sus cuentos, ligándolos con hilo a veces bastante débil a la moraleja que intenta deducir como conclusión, el enfoque de don Juan Manuel está sujeto a un rigor intelectual mucho más tenso.¹¹³

4.3.3. Autobiografía

Así como *El Libro de la Consolación* ofrece un ejemplo impresionante de la insistencia con que se utilizó el recurso de la autobiografía como vehículo de la instrucción moral, es fácil observar que Juan Ruiz y don Juan Manuel se valieron de este mismo medio para análogos fines.

En el *Libro de Buen Amor*, podemos observar una estructura autobiográfica en la que resulta difícil deslindar lo sucedido de la invención. Sin embargo, esta dificultad no es obstáculo para poder rastrear las razones que movieron a Juan Ruiz a su utilización. Entre las opiniones de los críticos nos inclinamos a participar de las ideas de María Rosa Lida.

Es evidente que dicho recurso responde a los objetivos del autor ya que al poder figurar en un primer plano, podía proclamar su

¹¹² OTIS, H. GREEN. *España y la tradición occidental*, Madrid, Gredos, 1969, p. 45.

¹¹³ MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL. *Estudios de Literatura Española y Comparada*, cit., pp. 92-111. PEDRO LUIS GARCÍA, *Op. cit.*, p. 31. A.D. DEYERMOND, *Op. cit.*, p. 243.

experiencia aleccionadora con posibilidad de éxito, pues el presentar en primera persona sus aventuras amorosas siempre fallidas, cuadraba con la intención didáctica. Un modo de subrayar la eficacia pedagógica de una enseñanza era presentarla como experiencia personal de maestro. Además no hay que olvidar que los predicadores medievales se acostumbraron con frecuencia a poner la narración en primera persona para dar fuerza a su mensaje didáctico y es razonable creer que el Arcipreste echó mano de esta técnica en sus propios sermones.¹¹⁴

En la obra de don Juan Manuel, también desempeña un papel didáctico el elemento autobiográfico. Y aunque hay que deslindar lo imaginario de lo real, no cabe duda que dicho autor canalizó hacia sus obras aquellos temas que le afectaban o preocupaban íntimamente, los cuales al ofrecerlos al juicio de Patronio origina la exposición de una enseñanza aplicable a lo que pudo ser personal pero que en la obra adquiere un matiz universal al poder ser aceptados por cada lector como normas prácticas para la vida del hombre.¹¹⁵

A estas coincidencias podríamos añadir otros recursos como: estructura de la obra, funciones de los personajes, repeticiones, etc., que contribuyen a marcar con mayor insistencia que hubo una finalidad didáctica en ambos autores. Si don Juan Manuel no ha ofrecido problemas de interpretación ha sido debido tanto a la temática utilizada como a los recursos expresivos empleados. Sin embargo, Juan Ruiz los ha acaparado todos, de ahí sus frecuentes advertencias para la recta comprensión de su libro. Pero un análisis profundo de todos estos elementos contribuyen a reforzar la idea de que realmente el *Buen Amor* cumple los objetivos que el autor expone.

CONCLUSION

Este trabajo, que resume algunos de los aspectos fundamentales de los Prólogos en el *Libro de Buen Amor* y en *El Conde Lucanor*, ha pretendido responder al llamamiento de J.L. Laurenti sobre la necesidad de realizar estudios proemiales que llenen el gran vacío referido a los autores más significativos de la época medieval.

Los resultados aportados por la reflexión comparativa de las características, estructura y contenido de los citados Prólogos nos ha

¹¹⁴ A.D. DEYERMOND, *Op. cit.*, p. 31. MARIA ROSA LIDA DE MALKIEL. *Dos obras maestras españolas*, *cit.*, pp. 29-34.

¹¹⁵ JOSE LUIS ALBORG. *Op. cit.*, pp. 296-297.

LOS PROLOGOS EN EL LIBRO DE BUEN AMOR Y EN EL CONDE LUCANOR

permitido comprobar una serie de *afinidades y diferencias* que delimitan las peculiaridades de Juan Ruiz y don Juan Manuel al reelaborar estéticamente las páginas proemiales.

RESUMEN

El estudio de los prólogos en el *Libro de Buen Amor* y en *El Conde Lucanor* consiste en examinar las *características, estructura y contenido* de los mismos como medio de reflexionar sobre las *afinidades y diferencias* que delimitan las peculiaridades de Juan Ruiz y don Juan Manuel al reelaborar estéticamente las páginas proemiales.

SUMMARY

A study of some of the differences and affinities between Juan Ruiz's and Don Juan Manuel's aesthetic treatment of the introductory pages of *Libro de Buen Amor* and *Conde Lucanor*, through an examination of the characteristics, structure and content of the prologues of both works.

RESUMÉ

Une étude de quelques différences et affinités parmi le traitement esthétique des pages de la préface réalisé par Juan Ruiz dans son *Libro de Buen Amor* et cel de Don Juan Manuel dans *El Conde Lucanor*. L'étude est effectuée à travers l'examen des caractéristiques, de l'estructure et du contenu des prologues des deux œuvres.