

Juan PAREDES

IMÁGENES DEL SABER EN LA NARRATIVA MEDIEVAL

Junto al importantísimo aporte de literatura sapiencial que se nos transmite en el proceso de asimilación y traducción de la cultura oriental: *Poridad de poridades*, *Flores de filosofía*, *Libro de los buenos proverbios*, *Libro de los doce sabios*, *Bocados de oro*, *Libro del consejo e de los consejeros*, etc., hay que considerar también una serie de colecciones de cuentos: *Calila e Dimna*, *Libro de los engaños*, etc. que, en su aparente diversidad, cumplen la misma función de transmisión del saber. También se asimilan los mecanismos narrativos que sirvieron para articular este caudal narrativo y sus normas éticas, de acuerdo con la premisa medieval del enseñar deleitando¹:

Los filósofos entendidos de cualquier ley et de qualquier lengua sienpre punaron et se trabajaron de buscar el saber [...] Et posieron enxenplos et semejanças en la arte que alcaçaron et llegaron por alongamiento de nuestras vidas et por largos pensamientos et por largo estudio; et demandaron cosas para sacar de aquí lo que quisieron con palabras apuestas et con razones sanas et firmes; et posieron et compararon los más destos enxenplos a las bestias salvajes et a las aves.

Et ayuntáronseles para esto tres cosas buenas: la primera, que los fallara[n] usados en razonar, et trobáronlos según que lo usavan para dezir encobiertamente lo que querían, et por afirmar buenas razones;

¹ Vid. Ignacio González Llubera, «Un aspecto de la novalística oriental a la literatura medieval europea», en *Homenaje a Antoni Rubió i Lluch. Miscel.lània D'Estudis Històrics Lingüistics*, III, Barcelona, 1936, pp. 463-73; María Jesús Lacarra y Juan Manuel Cacho Blecua, «El marco narrativo del *Sendebär*», en *Homenaje a Don José María Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado*, II, Zaragoza, 1977, pp. 223-43; María Jesús Lacarra, *Cuentística medieval en España: Los orígenes*, Universidad de Zaragoza, 1979; Juan Paredes, «Influencias orientales en la narratología románica medieval (Tradición y fortuna de un recurso literario)», en *Actas del VI Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, ed. J. Paredes y A. Soria, Granada, 1989, pp. 95-103, y «La estructura del cuento medieval: el marco narrativo», en *Actas II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. J.M. Lucía, Paloma Gracia, C. Martín Daza, Universidad de Alcalá, 1992, pp. 609-18.

la segunda es que lo fallaron por buena manera con los entendidos por que les crezca el saber en aquello que les mostraron de la filosofía, quando en ella pensavan et conoçian su entender; la tercera es que los fallaron por jglaría a los diçipulos et a los niños².

Así justificará también don Juan Manuel su técnica narrativa:

Et porque los omnes non pueden tan bien [entender] las cosas por otra manera commo por algunas semejanças, conpus este libro en manera de preguntas et respuestas que fazian entre si un rrey et un infante su fijo, et un cavallero que crio al infante, et un filosofo³.

Esta articulación del saber mediante el esquema de preguntas y respuestas, uno de los procedimientos clásicos más típicos de enseñanza, encuentra su representación en obras como la *Disciplina clericalis*, el *Lucidario* o el *Conde Lucanor*, sin duda la más representativa. El diálogo adopta así la forma de una representación simulada del aprendizaje.

En el *Conde Lucanor*, el mecanismo narrativo que engarza los diversos episodios es siempre el mismo. El conde pregunta a Patronio sobre un determinado tema a propósito del cual éste cuenta un cuento:

El conde Lucanor le rogó quel dixiese cómo fuera aquello.

—Señor —dixo Patronio— (...).

Al final se introduce una especie de recapitulación, que sirve de nexo con el ejemplo siguiente:

Et veyendo don Iohan que este exiemplo era muy bueno, mandólo poner en este libro, et fizo estos viessos en que se entiende abreviadamente todo el enxemplo.

Et los viessos dizen así: (...)

Et la estoria deste exiemplo es ésta que sigue: (...)⁴.

² *Calila e Dimna*, ed. J.M. Cacho Bleuca y M.J. Lacarra, Madrid, Castalia, 1988, pp. 89-90.

³ *Libro de los estados*, ed. R.B. Tate y I.R. Macpherson, Oxford, Clarendon Press, 1974, p. 16.

⁴ Las citas por la edición de José Manuel Bleuca, Madrid, Gredos, 1983. La distinción terminológica que el autor parece realizar entre «exiemplo», «estoria» y «viessos», hizo suponer a María Rosa Lida que el primero se refiere a la unidad general, mientras los otros dos, a la parte narrativa y al núcleo didáctico, respectivamente («Tres notas sobre don Juan Manuel», en *Estudios de literatura española comparada*, Buenos Aires, 1966, pp. 111 y ss.). Bleuca piensa que «estoria» podría aludir a la miniatura ilustrativa del cuento en el código original (op. cit., p. 61, n. 100).

El diálogo configura el marco que separa el mundo contado del mundo real. En el *Calila e Dimna*, cada capítulo está enmarcado por el diálogo entre el rey y el filósofo. El rey manifiesta su deseo de escuchar algo sobre un tema determinado. El filósofo responde relatando un caso concreto. Unas veces, es el propio filósofo el que extrae la moraleja; otras, el rey; y en algunos casos no aparece marco conclusivo final⁵.

En la introducción de Ibn Al-Muqaffa⁶ se especifica claramente que la «entención de los filósofos et de los entendidos» que componen el libro es la transmisión del saber. En su busca parte Berzebuey, «que era físico conocido, era sabio et filósofo», enviado por el rey Sirechuel⁷. La búsqueda de las yerbas y plantas de las que «se sacarí[n] melezinas con que resuçitasen los muertos», es sustituida, una vez comprobada su ineficacia, por la del recto entendimiento de lo que decían las escrituras:

que la melezina que en ellos dezía son los buenos castigos et del saber; et los muertos que resuçitavan con aquellas yervas son los omnes nesçios que non saben cuándo son melezinados en el saber, et les fazen entender las cosas [et] esplanán[dol]as aprenden de aquellas cosas que son tomadas de los sabios; et luego, en leyendo, aprenden el saber et alunbran sus entendimientos.

El saber es la auténtica fuente de la vida, a la que se nace por el entendimiento. Por eso Berzebuey trasladó «aquellas escripturas» al lenguaje de Persia «et conçertolas», y se volvió a su señor que era muy diligente en allegar el saber y amar a los filósofos, «et trabajávase en aprender el saber, et amávalo más que a muchos deleites en que los reyes se entremeten». Por eso mandó que el pueblo leyese estos escritos y rogó a Dios le concediese la gracia de que fuesen entendidos. Uno de estos textos es precisamente el libro de *Calila e Dimna*:

Desí puso en este libro lo que trasladó de los libros de India: unas questionnes que fizo un rey de India que avía nonbre Diçelem; et al su alguazil dizían Burduben. Et era filósofo a quien él más amava. Et mandóle que respondiese a ellas capítulo por capítulo et respuesta verdadera et apuesta, et que le diese enxemplos et semejanças, et por tal que viese la çertedunbre de su respuesta, et que lo ayubtase en un libro entero por lo que lo él tomase por castigo para sí, et que lo dexase después de su vida a los que dél descendiesen. Et era el primero capítulo del león et del buey, que es después de la estoria de Berzebuey el mengo.

⁵ Vid. María Jesús Lacarra, op. cit., pp. 69 y ss.

⁶ Esta introducción fue añadida al texto original por el traductor árabe y figura en los manuscritos B y P. Falta en el manuscrito A. Vid. *Calila e Dimna*, ed. cit.

⁷ *Dexerbe* en B. En algunas versiones, como la castellana, Berzebuey prepara su expedición por propio deseo, sin que aparezca el mandato del rey.

Es a partir del capítulo III cuando comienza efectivamente el libro, la historia de Calila y Dimna que le da título. Se trata de un compendio de sabiduría sobre normas de comportamiento, tanto por lo que se refiere a la conducta reflexiva que debe presidir toda acción individual como a las enseñanzas para conocer a los demás, ejemplificadas a través de los cuentos, que constituyen una auténtica guía para el lector: el apresuramiento es la causa de que el león mate a Sençeba, siguiendo los consejos de Dimna, cuya maldad desconocía (cap. III). También el león del capítulo XIV comete el error de no descubrir la falsedad de sus consejeros y actúa apresuradamente aceptando las acusaciones contra el cerval. Por el contrario, con prudencia e ingenio vence el cuervo a la culebra o la liebre al león. El cuento de *La rata transformada en niña* (cap. VI) es un ejemplo de cómo el hombre no debe intentar modificar su «natura». La historia del galápago y el simio (cap. VII) evidencia la incapacidad de la mujer para guardar las «poridades». Y así se van dando consejos y ejemplos que contribuyen a la sabiduría del recto proceder.

La identificación de saber y vida que parece deducirse de la búsqueda preliminar de Berzebuey, constituye la imagen central sobre la que se articula este compendio de normas de comportamiento a través de la historia-marco, diálogo entre el rey y un filósofo, en la que se engarzan (caps. III al XVIII) los cuentos.

El viaje constituye otra de las articulaciones más frecuentes del saber en la narrativa medieval⁸. En el *Calila e Dimna* el motivo aparece como elemento estructurador y como cuento. El viaje en busca de la inmortalidad es, en definitiva, un viaje hacia el saber, símbolo de la vida. No sólo se configura, pues, como motivo sino como estructura. El caso prototípico son los *Canterbury tales*. El azar del camino, peregrinación a la tumba de Santo Tomás Becket, va a reunir a un grupo de personajes, pertenecientes a todos los estamentos sociales: frailes, caballeros, médicos, buleros, estudiantes, monjas, etc., que van a entretener su viaje contando cuentos, de acuerdo con un plan previo, perfectamente determinado. Todos se van a someter a la autoridad de Harry Bailey, el propietario de la posada «the Tabard», en Southwark, que es quien se va a encargar de hacer entrar en escena a cada uno de los personajes, mostrar su alegría o su enfado si el cuento no le gusta, e incluso, si lo considera oportuno, cortar la narración.

En el Prólogo General, el anfitrión propone que cada uno de los viajeros cuente cuatro cuentos, pero el plan no se cumple exactamente. No todos los peregrinos cuentan su cuento, y tres, que no aparecen descritos, tienen uno

⁸ Vid. Juan Paredes, «El viaje como marco y como cuento: *Calila e Dimna*, Dante y Chauser», en *Libros de viajes*, ed. F. Carmona y A. Martínez, Universidad de Murcia, 1996, pp. 269-285.

adjudicado. De cualquier forma, el trasfondo de la historia-marco del viaje, con diversos niveles de interpretación a partir de la idea de la peregrinación como imagen de la vida, y la presencia casi obsesiva de los narradores, no sólo en el Prólogo General y los enlaces entre cuento y cuento sino en el mismo cuerpo de los relatos, así como la del propio autor, entre líneas, contribuye a dar una unidad al conjunto, reforzando su carácter globalizador.

De entre todos los personajes destaca, con particular relieve, la mujer de Bath; sin duda, el más prolijamente descrito. Entre el Prólogo General y el que antecede a su cuento se contabilizan un total de 856 versos. Se nos refiere cómo se ha casado cinco veces y cómo ha sometido a todos sus maridos, tema que constituye el eje central de su relato, articulado también como viaje, de acuerdo con el espíritu viajero de la narradora.

El prólogo de su cuento es todo un compendio de sabiduría sobre el matrimonio, tema en el que se enmarcan todos los cuentos de esta sección⁹. En él, la comadre de Bath da muestras de una gran erudición, desde San Jerónimo y Teofrasto a Deschamps y Walter Map, pasando naturalmente por la Biblia, cuyas referencias menudean por todas partes: Dios nos mandó crecer y multiplicarnos (*Génesis* 1,28). El hombre debe dejar padre y madre y tomar esposa (*Mateo* 19,5). Salomón tuvo setecientas mujeres de sangre real y trescientas concubinas (1 *Reyes* 11,3): «¡Ojalá Dios permitiese que fuese legal para mí solazarme la mitad de las veces que él! Abrahan y Jacob eran santos y tuvieron más de dos esposas. ¿Dónde Dios Todopoderoso ha prohibido el matrimonio de manera explícita o ha exigido la virginidad? Cuando San Pablo habló de la virginidad, dijo que carecía de precepto para ella» (1 *Corintios* 7,25). «¿Para qué fueron hechos los órganos reproductores y con qué fin fue creado el hombre? Para no contrariar a los sabios diré que fueron creados tanto para la función [de evacuar la orina] como para el placer de la reproducción». Está escrito que el hombre «debe pagar el débito a su mujer, e igualmente la mujer al marido» (1 *Corintios* 7,3). «Como esposa, usaré mi instrumento con la misma generosidad que el Creador me lo dio».

Después de esta disquisición previa sobre el matrimonio y su función, pasa a hablar de sus tribulaciones, según su propia experiencia: De sus cinco esposos, tres le «salieron» buenos y dos, malos. «Los tres buenos eran ricos y viejos, y a duras penas podían mantener el contrato de nuestra unión (ya entendéis el significado de mis palabras) (...) Me habían dado sus tierras y sus tesoros por lo que no tenía que molestarme en conquistar su amor». «Una mujer sensata sólo se preocupa de conquistar amor allí donde no lo hay». Para aleccionar a las sabias esposas, cuenta su sistema —un auténtico

⁹ Sigo la ed. *The Riverside Chaucer*, 3ª ed., Oxford University Press, 1988. Para la traducción española he consultado la ed. de Pedro Guardia Massó, Madrid, Cátedra, 1987.

manual de comportamiento— para subyugar a sus maridos; porque «una mujer realmente inteligente, que sepa lo que se trae entre manos, puede hacer creer a su marido que lo blanco es negro»: sus riñas, sus artimañas para aplacar sus celos, sus trucos para sacarles el dinero, sus argucias para hacer que se sintiesen culpables de todo mientras ella se entregaba a una vida placentera. «¡Cuántos trastornos y penas les causé! Y ellos, ¡pobrecillos!, eran totalmente inocentes. Yo, como un caballo, los mordía e inmediatamente relinchaba para que me acariciasen». «Este ingenio femenino se nos da al nacer. Dios nos ha concedido que, por naturaleza, todas las mujeres tengamos lágrimas, mentiras y capacidad para liar las cosas». De cualquier forma, ella siempre ganaba a sus maridos, por el uso de la fuerza, con picardía o con cualquier otro remedio.

El cuarto marido fue un calavera, pero ¡por Dios que fui su Purgatorio en la tierra! El quinto, un estudioso de Oxford que había dejado la Universidad, era diferente por completo: «Aunque me hubiese pegado en todos los huesos del cuerpo, sabía reconquistar mi amor en un instante. Creo que lo amaba porque era parco en su amor hacia mí». Tenía, encuadernados en un solo volumen, un texto «que se llamaba *Valerio y Teofrasto*», referencia sin duda a los *Consejos de Valerio al filósofo Rufino para no casarse* de Walter Map y el *Libro dorado de Teofrasto sobre el matrimonio*. «Había también un texto *Contra Jovinniano*, escrito por un hombre culto que vivía en Roma, un cardenal llamado San Jerónimo; y libros de Tertuliano, Crisipo, Trótula y Eloísa». Día y noche, aprovechaba cualquier rato libre para leer en este libro sobre las mujeres perversas. Él le contaba cómo Simplicio Galo repudió a su mujer por asomarse a la puerta sin sombrero. Y le hablaba de los proverbios del *Eclesiástico*, que prohíbe a los hombres permitir a sus mujeres vagar por ahí. Y de Eva, cuya perfidia fue causa de nuestros males. De Sansón, que perdió su cabellera por Dalila; de Hércules y Dejanira, por cuya culpa él se prendió fuego; Sócrates, Pasifae, que engendró al Minotauro; Erifila, causante de la muerte de su esposo Anfiaro; Clitemnestra, que asesinó a su esposo Agamenón con ayuda de su amante; Lucilia, que envenenó a su esposo, el poeta Lucrecio. Ella le arrancó unas páginas del libro, y por eso recibió una paliza. Pero, finalmente, consigue dominar a este marido, como a los anteriores: «Él me entregó las riendas del hogar y yo tuve el gobierno de la casa y nuestras tierras, así como de su lengua y su puño. Allí mismo le hice quemar el libro. Desde aquel momento, por tener el dominio del vencedor, lo tuve a mi merced y conseguí que dijese: —Mi única y verdadera esposa, haz lo que quieras mientras vivas y cuídate de tu honor y mis bienes».

Su cuento es un corolario del prólogo. Situado en la corte artúrica, relata la historia de un caballero que, para salvarse de la muerte a que ha sido condenado por violar a una dama, se ve obligado a superar una prueba, consistente en averiguar qué es lo que las mujeres desean con mayor vehemencia. Para ello, tiene un plazo de un año y un día, transcurrido el cual debe presentarse ante la corte de la reina y sus damas. Son muchas las respuestas que va encontrando en su camino en busca de la sabiduría. La propia narra-

dora, mujer como sabemos muy versada en el tema objeto de la prueba, interviene para emitir su opinión y contar alguna historia, en esta ocasión para demostrar la incapacidad de las mujeres para guardar un secreto. La historia no es otra que la referida por Ovidio en sus *Metamorfosis* sobre el rey Midas. En el cuento de la comadre de Bath es la propia esposa de Midas la que, creyendo morir si guardaba por más tiempo el secreto de las orejas de asno del rey, lo cuenta.

Llegado el día de su regreso, sin haber solucionado el enigma, encuentra a una anciana que le ofrece la respuesta a cambio del cumplimiento de un deseo.

Ante la corte de amor, el caballero responde que aquello que más desean las mujeres es «ejercer autoridad sobre sus esposos y sus amantes y tener poder sobre ellos» y consigue salvar su vida. Entonces la anciana reclama su derecho y pide al caballero que sea su esposo y amante. En la intimidad de la alcoba, el caballero confiesa a la anciana su repulsa por su baja condición, su fealdad y su vejez. La anciana responde a cada uno de estos argumentos, apoyándose en autoridades irrefutables. Por lo que se refiere a la estirpe, contrapone la nobleza hereditaria a la nobleza de alma: «Cristo quiere que obtengamos de Él nobleza, no de nuestros padres por sus riquezas». Y cita a Dante:

Rade volte resurge per li rami
l'umana probitate; e questo vole
quei che la dà, perchè da lui si chiami¹⁰.

Destaca el ejemplo de Tulo Hostilio que, según refiere Valerio Máximo (*De dictis factisque memorabilibus*), llegó a ser rey de Roma a pesar de su humilde cuna¹¹. También acude a la autoridad de Boecio (*De consolatione philosophiae*)¹² y Séneca (*Epístolas*)¹³, que hablan de la nobleza como resultado de los hechos heroicos.

¹⁰ *Purgatorio*, VII, 121-123.

¹¹ «Un rústico tugurio fue la cuna de Tulo Hostilio y su juventud la pasó apacentando rebaños. En su edad madura gobernó como rey de Roma y duplicó su poderío. Su vejez, adornada con los más esplendorosos timbres de gloria, lanzó destellos desde la cumbre de la suprema majestad (671 a.C.)» (Valerio Máximo, *De dictis memorabilibus*, L. III, cap. IV «Sobre los romanos de humilde cuna que supieron granjearse un alto puesto en la sociedad», trad. de F. Martín Acer, Madrid, Akal, 1988, pp. 202-203).

¹² Cf., por ejemplo, III, pr. 4. Referencias concretas también en III, pr. 2.9 o III, pr. 6.9.

¹³ Epístola XLIV: «La verdadera nobleza está en la filosofía». Cf. también *De Beneficiis*, cap. XXVIII, L. III.

En relación con la pobreza, el ejemplo más evidente es Jesucristo, que eligió voluntariamente este estado. En este caso, se apoya en la autoridad de Juvenal, de quien cita una frase de sus *Sátiras*: «cantabit vacuus coram latrone viator»¹⁴. La pobreza, lejos de un obstáculo es con frecuencia un incentivo para superar las dificultades y alcanzar la sabiduría.

La edad avanzada y la fealdad son, por otra parte, los mejores guardianes de la castidad. Por eso, el caballero debe realizar una elección: vivir con la anciana, obediente y fiel esposa, o que ésta se transforme en una joven hermosa, y entonces estar sometido a los peligros de la infidelidad. El caballero confía en la sabiduría de la anciana, y decide que sea ella quien decida. Entonces, una vez conseguido el pleno dominio sobre el hombre, la anciana le pide que la bese y se transforma en una joven y bellísima doncella, fiel además a su esposo, al que colma de felicidad.

Se trataría de una versión femenina del cuento «El príncipe convertido en rana»¹⁵: la bella princesa, transformada en una horrible criatura, que puede recuperar su estado originario por el beso del héroe. Aunque aquí, no es el beso el agente de la transformación sino el sometimiento a la dama: «Entonces he alcanzado el dominio sobre vos —dijo ella—, ¿puedo elegir y gobernar como quiera? Sí, ciertamente, esposa —dijo él—, pienso que es lo mejor».

Lo mismo ocurre en la *Confessio amantis* de John Gower, aunque en este caso, como en otros relatos de la misma época, es una malvada madrastra la que hechiza a la heroína; y el héroe sólo puede elegir entre tener a su esposa hermosa durante el día y fea por la noche, o viceversa¹⁶.

En el cuento de la comadre de Bath, la dama es siempre dueña de su propio destino y su transformación es debida a su propia voluntad. Y es el viaje, camino en busca de la sabiduría, el que articula y provoca la transformación. Porque realmente ha habido dos transformaciones; y a dos niveles distintos. Tras su viaje, el caballero ha encontrado la sabiduría buscada, la respuesta al problema planteado por la reina; lo que le permite salvar su vida. Pero también ha aprendido a conocerse a sí mismo, y el auténtico valor de la nobleza, la experiencia y la belleza. Por eso ha decidido someterse a la vieja dama, aún antes del cambio de ésta. Por su parte, la horrorosa anciana, también símbolo por su experiencia de la sabiduría, se transforma en una doncella joven y hermosa por su propia voluntad, cuando ha conseguido el

¹⁴ *Saturae* x.22.

¹⁵ Corresponde al tipo 402 A «Princesa transformada en sapo desencantada por el beso del héroe y se casa con él», motivo D 735.1 «Desencantamiento de animal por el beso de una dama» (No aparece en Keller).

¹⁶ Cf. *The Riverside Chaucer*, p. 11.

sometimiento del marido. También ella ha estado sometida a una elección que determina el destino feliz de los amantes. Pero, en cualquier caso, ambas transformaciones se inscriben y se justifican en la ideología del amor cortés: el amor otorga al amante la auténtica nobleza, la nobleza de espíritu; y la belleza a la dama, siempre hermosa a los ojos del verdadero amante.

En estas imágenes, fugazmente avizoradas, las diversas modulaciones de la narrativa constituyen siempre una búsqueda del saber; una búsqueda, orientada en diversas gradaciones y frecuencias, hacia la inmortalidad que se transforma en sabiduría, fuente de vida, o hacia el conocimiento como forma de escapar también de la muerte que es la ausencia de instrucción y entendimiento. La identificación del binomio saber-vida parece instaurarse como la imagen de un mundo medieval en busca de su propio destino.