

D. Juan Manuel, "El Caballero Zifar" y las "Gesta Romanorum": Realidad y ficción en la literatura medieval.

PEDRO RUIZ PEREZ

El hecho de que don Juan Manuel haga abundante uso en todas sus obras de las fuentes habituales con que contaba el escritor medieval, y con especial profusión para elaborar los "ejemplos" de la primera parte del *Conde Lucanor*, no resulta en absoluto extraño, a pesar de que en este autor se apunten una serie de peculiaridades que lo distinguen e individualizan. Junto a las fuentes generales de la cuentística de la época (los ejemplarios y colecciones de apólogos más difundidos: *Disciplina Clericalis*, *Calila e Dinna*, *Barlaam et Josaphat*, Esopo, *Gesta Romanorum*, etc) se aprecian la aparición y el uso de los modelos originales en los que el autor marca su acusada personalidad literaria. Así nos encontramos, por citar algunos casos, con apólogos tomados de la tradición cristiana histórica (1), legendaria (2) o religiosa (3), destacando entre éstas últimas las de origen dominico, orden con la que don Juan Manuel estuvo estrechamente vinculado (4).

(1) Los ejemplos 37 y 44.

(2) Los ejemplos 33 y 38.

(3) Los ejemplos 4, 28 y 45.

(4) Los ejemplos 14, 31, 40 y 42.

Quizá donde se haga más patente la originalidad del autor sea en el empleo de las fuentes de la historia más reciente, como la crónica de Fernando III (5), la *Crónica General* y el *Poema de Fernán González* (6) o la serie caballeresca en torno a la III Cruzada (7), o tomadas de la realidad más cotidiana, el contacto con la cultura árabe y su tradición oral (8), siendo éste uno de los grupos más numerosos. Por otro lado, ejemplos como el 17 o el 41 no tienen un origen conocido, lo que lleva a algunos críticos, como Gubern (9), a pensar en una creación original por parte de don Juan Manuel, sobre todo en el primer caso.

La originalidad e individualidad del autor prevalece en muchos otros rasgos, aportando un atisbo de modernidad que representa un significativo contraste con la tradicionalidad medieval que supone buscar el argumento de sus ejemplos en repertorios anteriores. M^a Rosa Lida (10) apunta uno de esos rasgos en los que el autor muestra estar situado en una época de crisis en la que conviven sin excluirse restos de la manera anterior y atisbos de lo que constituirá las nuevas formas, presentándonos un autor "poco amigo de autorizarse con libros ajenos y de ejemplificar sus enseñanzas con casos y figuras de la venerable Antigüedad, como es la práctica más frecuente de ejemplarios y obras didácticas". Don Juan Manuel no confiesa el origen de los materiales empleados, pues, según una idea que participa ya en todas sus notas de la modernidad, considera como un valor superior la originalidad, por encima del principio de autoridad que privaba en la Alta Edad Media; sin embargo, no renuncia aún a utilizar las fuentes comunes en las que se venía apoyando la totalidad de los autores, dando lugar a esa mezcla de rasgos que apuntábamos anteriormente.

Ante la situación de un autor que continúa bebiendo en las corrientes tradicionales, pero intenta disimularlo en un intento de afirmar

- (5) El ejemplo 15.
- (6) El ejemplo 16.
- (7) El ejemplo 25.
- (8) Los ejemplos 20, 21, 24, 30, 32, 46 y 47.
- (9) GUBERN GARRIGA-NOGUES. *Sobre los orígenes de "El Conde Lucanor"*. Se recoge en la edición de A. M. Menchen de *El Conde Lucanor*, Madrid, Editora Nacional, 1978.
- (10) "Tres notas sobre don Juan Manuel" en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, EUDEBA, 1966.

su personalidad literaria, resulta lógico que una parte muy importante de la crítica dedicada a este autor se dirija de manera fundamental al rastreo de fuentes, principalmente de su obra más conocida y en la que se remodela una mayor cantidad de material recibido. Lógicamente, esta labor de crítica positivista supone un paso muy importante, es más imprescindible, por lo que tiene de aporte de un material sin cuyo conocimiento no se podrían elaborar ni sustentar interpretaciones posteriores, pero esta crítica adolece en muchos casos de la falta de una reelaboración a partir de la lectura profunda de los datos obtenidos, la cual podría iluminar en gran manera determinadas facetas de la literatura medieval que permanecen en tinieblas o, al menos, en penumbra.

Esto es lo que nos hemos encontrado al perseguir las fuentes o, en general, las conexiones de un argumento empleado por don Juan Manuel. Nos referimos al episodio del *Libro de las armas* (11) en que el autor menciona a uno de los miembros de su familia, la infanta doña Sancha, hija del rey Jaime de Aragón, y le atribuye unos hechos de carácter milagroso.

El milagro no representa un hecho extraño en la literatura medieval, en la que aparece con profusión, dado el fuerte componente religioso que impregnaba las manifestaciones literarias, como todas las demás manifestaciones sociales, y durante los primeros pasos de la literatura castellana significó la única posibilidad de irrupción de lo fantástico y sobrenatural en el plano de la realidad, adquiriendo una importancia tal que llega a configurar por sí mismo un subgénero específico. Lo que resulta peculiar en el texto de don Juan Manuel es la atribución por parte del autor de un hecho con características de milagro a un personaje que pertenece a una casa real, de una contemporaneidad casi absoluta y que, además, está unido al propio autor por lazos familiares. Es más, se trata de un milagro poco común y empleado de manera casi tópica en los sermones como ejemplo de la obediencia por encima de todo, incluso por encima de la propia muerte. El motivo argumental que constituye el núcleo central del milagro es la aparición de un personaje de comportamiento humilde y origen desconocido para los demás, a cuya muerte, acompañada de signos sobrenaturales, se le encuentra con un papel en mano, que sólo abre ante el requerimiento de una alta jerarquía eclesiástica; en el papel confiesa su ascendencia, origen y hechos, lo que confirma su santidad y provoca las honras de todo el pueblo.

(11) Hemos seguido la versión de las *Obras completas*, (ed. de José Manuel Bleca), t. I, Madrid, Gredos, 1982.

Todos estos datos remiten de una manera indudable a la vida de San Alejo, noble romano del siglo IV que abandonó a sus padres y a su esposa para seguir una vida de humillación que culminó con una muerte prácticamente idéntica a la que nos relata don Juan Manuel. Se trataba entonces de localizar, si era posible, un texto escrito que sirviera para documentar la influencia de la vida del santo como fuente de la obra castellana. De todos los repertorios y recopilaciones que sirvieron de base a la cuentística europea de la Edad Media y, sobre todo, teniendo en especial consideración aquéllos que sirvieron de fuente para otras obras de don Juan Manuel, nos encontramos con que es la colección de las *Gesta Romanorum* la que incluye un relato "De la vida del santo Alexius, hijo del emperador Eufemianus", que puede constituir de un modo claro el origen de la inspiración de nuestro autor.

Las *Gesta Romanorum* fueron una de las fuentes que más importancia adquirieron como repertorio de argumentos para los escritores medievales, sobre todo en lo que se refiere a argumentos de origen occidental o, al menos, pasados a través de este filtro o del de la cristianización por la Iglesia Romana. Fundamentalmente, lo que hace es recoger y dar forma explícita a una serie de arraigadas y difundidas formas de la tradición, que, una vez encontrada su fórmula definitiva -o una de ellas, pues la fijación por escrito no garantizaba que dejaran de circular versiones diferentes-, sirvieron de base para más extensas reelaboraciones posteriores o como recopilación de motivos y argumentos donde los autores podían acudir a buscar inspiración para sus obras o ejemplos para sus discursos moralizadores. Eso es lo que ocurre, por ejemplo, con los autores del *Libro de Apolonio* o del *Libro del caballero Zifar*, que encuentran en Apollonius y Eustaquius, cuyas vidas recogen las *Gestas Romanorum*, una base de inspiración para las figuras de sus protagonistas. El propio don Juan Manuel recurre a este repertorio para tomar algunos de los ejemplos que pone en boca de su personaje Patronio, como los octavo, noveno y trigésimotercero de la primera parte del *Conde Lucanor*, o el problemático cuento LI sobre el rey soberbio, basado en "De la soberbia excesiva, y de cómo los orgullosos llegan a menudo a la mayor humillación", recogido en las *Gesta*, y que los críticos no acaban de ponerse de acuerdo acerca de la manera de situarlo dentro de la estructura de la obra (12).

- (12) Véase GIMENO CASALDUERO, Joaquín. "El conde Lucanor: Composición y significado", en *La creación literaria de la Edad Media y del Renacimiento (Su forma y significado)*. Madrid, Porrúa, 1977; págs. 19-34.
Y AYERBE-CHAUX, Reinaldo, "Introducción" al *Libro del Conde Lucanor Madrid, Alhambra, 1983.*

Los estudios dedicados a rastrear las fuentes de las obras de don Juan Manuel han sido numerosos, y las conexiones con las *Gesta* han sido repetidamente señaladas y criticadas, pero en ningún lugar se han hecho eco de la profunda relación existente entre la atribución del milagro a doña Sancha y el relato de las *Gesta* sobre los hechos de la vida de San Alejo. Martín de Riquer dedicó hace más de 25 años un artículo a este episodio del *Libro de las armas* (13), pero, tras señalar la relación con la vida de San Alejo, concluye con que la leyenda seguramente le llegaría a don Juan Manuel por tradición familiar, sin ninguna mención al relato de las *Gesta*. Ni siquiera el propio Daniel Devoto en su *Introducción al estudio de don Juan Manuel y en particular de El conde Lucanor* (14), extenso estudio de una exhaustividad casi absoluta, recoge esta relación. Sin embargo, nosotros creemos descubrir unas semejanzas estructurales tan acusadas que no podemos pasar por alto la consideración de la posible influencia de la obra europea en la española, aunque en este momento no podamos determinar si tal influencia se dio de una manera directa o por un cauce intermedio.

Siguiendo el modelo de análisis estructural del relato y su descomposición en funciones que estableció Vladimir Propp (15), podemos intentar poner al descubierto el paralelismo que subyace a una y otra narración y descubrir si éste es más o menos estrecho. Analizando en primer lugar el relato de las *Gesta Romanorum* podemos distinguir una serie de secuencias, establecidas según la función de los personajes:

- Intr.-Presentación del padre y la familia.
- I.- Ausencia del protagonista y vida de humildad y penitencia.
- II.- Vuelta al hogar, donde no resulta reconocido.
- III.- Muerte y signos que la acompañan.
- IV.- Descubrimiento de la carta en la mano.
- V.- Intentos de coger la carta y resistencia.
- VI.- Aparición de una alta jerarquía eclesiástica y petición.
- VII.- Pueden coger la carta (Milagro).
- VIII.-Lectura de la carta. Reconocimiento.
- IX.- Dolor de los familiares.

- (13) MARTIN DE RIQUER, "La leyenda de la infanta doña Sancha, hija de Jaime el Conquistador", en *Homenaje a Villás Vallicrosa*, Madrid, C.S.I.C., 1954-56, t. II, págs. 229-241.
- (14) Madrid, Castalia, 1972.
- (15) PROPP, Vladimir. *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1981.

- X.- Milagros despues de la muerte.
- XI.- Honras recibidas.

Buscando los paralelismos con la obra de don Juan Manuel encontramos las siguientes partes, que podemos considerar como secuencias, y que vienen dadas en el mismo orden en que las exponemos y que coincide con el anterior:

- Intr.-“Vos devedes saber que el rey don Jaime de Aragon fue casado...” (Ascendencia y genealogía de la protagonista).
- I.- La ausencia queda implícitamente sobreentendida con la mención de “que muriera en el hospital de Acre”.
- II.- “estava desconoçida mente seruiendo a los romeros”.
- III.- “que quando esta infanta fino en Acre, en el ospital, que se movieron todas las campanas...”
- IV.- “et fallaron que tenia vna carta en la mano”
- V.- “et quando la quisieron tomar para leer, non gela pudieron sacar de la mano”.
- VI.- “vino y un grant perlado”
- VII.- “luego quel fue mandado por sancta obediencia, abrio la mano...”
- VIII.-“et fallo que dizia la carta commo era la infanta donna Sancha...”
- IX.- No hay mención a manifestaciones de dolor.
- X. Tampoco se mencionan milagros posteriores.
- XI.- “et le fezieron grant onra a aquel sancto cuerpo” (16)

A la vista de esta semejanza estructural y de la repetición del motivo central, creemos que podemos señalar la identidad casi absoluta de uno y otro relato (sólo se diferencian en el motivo del regreso a la casa paterna) y que no se puede concluir con que la tradición familiar sea la única fuente de que bebe don Juan Manuel. Ciertamente, en la obra manifiesta que le llega de oídas:

“Pareçe me que oy dezir a la infanta donna Ysabel, fija del rey de Mallorca, que fue la primera muger con que yo case, o [a] duennas de su casa ” (17).

(16) DON JUAN MANUEL, *Obras Completas*, t.I. Ed. cit. págs. 127-128.

(17) *Idem*, pág. 127.

pero en nuestra opinión esto no debe llevarse más allá de lo que tiene de tópico dentro de toda la obra de don Juan Manuel, empeñado en todo momento en presentar lo que cuenta como realmente ocurrido y directamente conocido por él mismo o por personas muy cercanas a él, en un intento de ocultar las fuentes para dar a su obra una mayor dignidad y personalidad literarias, como ha señalado M^a Rosa Lida (18). Por otro lado, puede parecer extraño que una leyenda que estaría relacionada con la familia política de su padre le llegara a través de un cauce distinto que el paterno: su propia mujer o las dueñas de ésta (19). En nuestra opinión no se trataría más que de un recurso, y respondería a una característica específica de don Juan Manuel como autor, que concreta en una serie de diferentes rasgos estilísticos, todos tendentes a un mismo fin: entremezclar la realidad con la ficción para dignificar ésta, ya que la realidad le parece a este autor un apoyo más firme que la autoridad de la tradición, lo que no resulta óbice para que don Juan Manuel se surta abundantemente de argumentos en obras anteriores, como en este caso, en el que el episodio de la vida de San Alejo llega de manera evidente, así lo creemos, filtrado a través del texto que recoge la redacción de las *Gesta Romanorum*.

Lo que, de cualquier modo, queda aún como una cuestión sin resolver es la naturaleza precisa de la relación que existe entre las *Gesta* y el mencionado episodio del *Libro de las armas*. ¿Se trata de una relación de dependencia directa o son dos ramas distintas de un tronco común? Realmente, la cuestión es difícil de responder. Si atendemos a las fechas no encontramos evidencias concluyentes ni precisas: parece que la recopilación de las *Gesta* resultaría ligeramente anterior, pues habrían aparecido hacia el primer tercio del siglo XIV, mientras que el *Libro de las armas* pertenecería a las postrimerías de la obra de don Juan Manuel y estaría rondando muy cerca de 1340 (20), probablemente con poste-

(18) LIDA, M^a Rosa. *Op.cit.*

(19) Doña Constanza, la primera mujer de don Manuel, era hija de Jaime el Conquistador y, por tanto, hermana de doña Sancha. Parece más lógico suponer que, por razones cronológicas, ésta debió ser la primera fuente de información que la familia de don Juan Manuel recibiría sobre doña Sancha y su leyenda. De otro lado, Isabel de Mallorca, la primera mujer de don Juan Manuel y a la que cita como fuente, también tenía lazos familiares que la unían a doña Sancha, ya que era hija de Jaime II de Mallorca, hermano de la mencionada infanta.

(20) Andrés Giménez Soler en su *Don Juan Manuel. Biografía y estudio crítico* (Zaragoza, edición propia, 1932) adelanta para esta obra la fecha concreta de 1342.

rioridad. En cualquier caso, no se puede probar el lapso de tiempo necesario para garantizar las posibilidades de acceso a la obra europea, máxime teniendo en cuenta que el manuscrito más antiguo que nos ha llegado proviene de Inglaterra. Sin embargo, en ningún momento podemos descartar esta hipótesis, pues no podemos olvidar la extraordinaria difusión oral adquirida por la materia plasmada en estos cuentos, difusión en la que no sería imposible que interviniese un relato que, apoyado en los rasgos de la vida de San Alejo, se hubiese conformado con la misma estructura con que aparece recogido por escrito en las *Gesta*, y que hubiese llegado a conocimiento de don Juan Manuel, ¿por qué no?, por esa vía oral a través de la cual recibió una parte tan importante de la materia de su obra. Sea esta hipótesis correcta o no, lo que sí nos parece claro es que don Juan Manuel debió conocer de alguna manera la versión del texto recogido en las *Gesta*, texto que en absoluto creemos que fuera patrimonio exclusivo de su familia como una tradición propia, ya que la difusión que alcanzó esta materia y sus diferentes versiones fue enorme.

Dejando de lado la pura cuestión de las fuentes, el problema más interesante que salta a primer plano es la curiosa interferencia que se produce entre los planos de la realidad y de la ficción, mezclados por una particular convención y fundidos en un nivel de abstracción en el que flotan todas las obras literarias de los siglos del Medievo. La narración transcurre por unos derroteros que no establecen una separación nítida entre los materiales que provienen de hechos ocurridos y los que son únicamente fruto de la inventiva del autor, situando en un mismo plano personajes reales e imaginarios, atribuyéndoles a aquéllos acciones propias de éstos y a la inversa. Todo ello, que cobra un especial relieve en la obra de don Juan Manuel, pero que en absoluto es una característica privativa de este autor, sino absolutamente generalizada, nos mueve a una reflexión sobre las particulares relaciones que entre la realidad y la ficción se establecen en la literatura medieval.

Aunque condicionado por la limitación de su enfoque en función del núcleo central de su trabajo -el análisis del *Amadís* a esta luz-, el estudio de James Donald Fogelquist sobre la confusión de lo histórico y lo fingido en las obras de la Edad Media (21) resulta enormemente esclarecedor a la hora de enfrentarnos con este problema. Estudiando básicamente las condiciones del género en el que se inserta el *Amadís*, afirma:

(21) FOGELQUIST, J.D. *El Amadís y el género de la historia fingida*. Madrid, Porrúa, 1982.

“Durante la Edad Media todos los cultivadores castellanos del género de los libros de caballerías siempre se refieren a sus obras como “historias”. Evidentemente, durante aquella época el término “historia” se aplicaba, con frecuencia, sin distinción alguna, tanto a narraciones totalmente fabulosas como a obras estrictamente históricas, o sea, verdaderas” (22).

El carácter particular de esta aseveración puede fácilmente extrapolarse a un nivel mucho más general, pues toda la literatura medieval incurrió en la misma confusión llevada por sus pretensiones de moralización, que inducía a los lectores a ver su reflejo en las imágenes de la escritura. El concepto de verdad histórica no se había consagrado aún y, en palabras de Fogelquist,

“El arte narrativo consistía, así, cada vez más durante los siglos XII y XIII, no en la invención de nuevos relatos, sino en la reelaboración y construcción de secuencias narrativas de materia ya existente”. (23)

Es decir, que lo que en los finales de la Baja Edad Media se está produciendo es una enorme ebullición de una cantidad de materia poética y narrativa prácticamente constante, que se va remodelando y adoptando formas diferentes, en una amalgama de planos que funde en distintas proporciones lo histórico, lo legendario y lo imaginado, pero intentándolo siempre presentar como verdadero, como ocurrido realmente a personajes históricamente ciertos. Esta preocupación se potenciaba especialmente cuando en la obra primaban los factores moralizadores, que exigían dotar a la obra de mayor verosimilitud histórica para hacer llegar más fácilmente y de manera más creíble el mensaje a los potenciales receptores. Lo mismo ocurre con las obras históricas, cuyo valor doctrinal las sitúa dentro de un genuino género didáctico, apoyado en un concepto cíclico del tiempo que permite la repetición de los hechos (de ahí el valor didáctico de la historia, maestra de la vida), sean éstos reales o imaginados, lo que provoca una aguda confusión de planos que los teorizadores y críticos intentaron resolver, aunque su propósito no se viera completamente satisfecho, como lo prueban las críticas de raíz moral que, a partir del siglo XIV, comienzan a acusar a algunas obras -como los libros de caballerías- de engañosas, movidas por una

(22) Idem, pág. 6.

(23) Idem, pág. 34.

falta de criterio a la hora de distinguir el plano de la realidad del de la ficción.

Entre los intentos teóricos de distinguir los diversos componentes que intervienen en la conformación de una narración presentada como histórica, podemos destacar el de Rodríguez de Montalvo, que en su prólogo al *Amadís* (24) distingue entre “historias verdaderas”, “historias de afición” e “historias fingidas”, según resulten verosímiles, con una base real y un ornamento fingido o completamente fantásticas, respectivamente. Resulta significativo cómo conserva para todas las categorías, a pesar de sus profundas diferencias, el denominador común de “historias”, lo que le impide montar el aparato crítico suficiente para poder despejar la confusión.

El caso de don Juan Manuel y particularmente el episodio que estamos considerando resulta de especial manera ilustrativo de esta confusión. A la singular voluntad de estilo y de manifestación de una personalidad literaria que caracteriza a este autor y que le lleva en todo momento a situar en un primer plano a los miembros de su familia o a su propia figura, mezclándose con los personajes de ficción y atribuyéndose los hechos de éstos, se unen las circunstancias específicas de esta obra, cargada de pretensiones históricas y de verosimilitud y muy condicionada por las tesis y posturas ideológicas y políticas que le subyacen, las cuales determinan en gran medida la presentación de los hechos como rigurosamente ciertos. Los intentos de don Juan Manuel de demostrar la singular importancia de su linaje, el de los Manueles, fundado por su padre, el Infante, le llevan necesariamente a recurrir a argumentos históricos presentados como de una certeza indiscutible, no sólo por razones literarias, sino también por un imperioso deseo de afirmación personal y familiar. De ahí que cuando acude a materiales tradicionales -como los extraídos de la vida de San Alejo- para atribuirselos a personajes reales ligados a su familia, se preocupe cuidadosamente de garantizar su autenticidad, mencionando las personas dignas de crédito que supuestamente le han proporcionado la noticia, pero ocultando rigurosamente toda referencia a las auténticas fuentes, como ocurre en el resto de su producción.

A pesar de su propia singularidad, este autor no es, sin embargo, un caso excepcional entre los escritores de su tiempo en lo que respecta a este tema. Como dijimos anteriormente, la confusión de los planos de la realidad y la ficción resulta general en esta época. Lo único que puede diferenciar a don Juan Manuel son las razones que lo mueven a ello,

(24) *Libros de caballerías*. B.A.E. t. XL (ed. de Pascual Gayangos), 1963; pág. XCI-XCII.

pero no los resultados. Las razones que propician la confusión en los demás casos son de la más diversa naturaleza y, dado el carácter de este trabajo, solamente podemos apuntar algunas de ellas. Ya hemos mencionado, por ejemplo, la necesidad de dotar a la obra de verosimilitud, de darle una apariencia de verdad, y cómo se recurre al primitivo expediente de mezclar ambos planos para conseguirlo. Los fines moralizantes son otro de los condicionantes que obligan al autor medieval a hacer desfilar por su obra una galería de personajes reales que hagan más creíble y asimilable el ejemplo y, por tanto, más eficaz la doctrina. También hemos hecho mención a la confusión crítica existente ante la falta de un sistema capaz de distinguir como géneros diferentes las obras históricas de las de pura ficción, lo que lleva a los autores a mezclarlas libremente y sin ningún escrúpulo. De las reglas deducidas del fin moralizador provienen, según Wolfram Krömer (25),

“el sentirse obligado a protestar veracidad, en este caso basada en el hecho de que no sólo todo relato aspira a ser creíble, sino también en la función que tiene en la predicación”;

es decir, que existe una tendencia general a presentar los hechos como realmente ocurridos, aun en aquellos casos en que el componente imaginativo es fundamental. Por otra parte, en muchos de los casos en que la materia empleada respondía a una auténtica realidad histórica fue formada por una de las que López Estrada (26) considera características destacadas de los procedimientos literarios de la época, el anacronismo:

“El entendimiento de la literatura antigua era, pues, fundamentalmente anacrónico, y así todo venía a quedar evocado en un mismo plano histórico de presente, sin profundidad temporal.(...) El anacronismo actuó así como un ámbito mental que confunde y unifica la perspectiva histórica” (27).

Esto significa la fusión en un solo plano temporal de diferentes momentos de la historia, lo que implica que los hechos ocurridos en el pasado y

(25) KRÖMER, W. *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700*. Madrid, Gredos, 1979; pág 30.

(26) LOPEZ ESTRADA, F. *Introducción a la literatura medieval española*. Madrid, Gredos, 1979.

(27) Idem, pág. 138.

atribuidos a personajes del presente funcionan como elementos de ficción, pues se oponen a la verdad histórica de la misma manera que los elementos de pura imaginación. Es lo que ocurre, por ejemplo, en el texto de don Juan Manuel que estamos comentando, pues a un personaje real, como es la infanta doña Sancha, le atribuye unos hechos de carácter milagroso que, si en un principio pueden ser considerados como ciertos, pierden esta naturaleza por efectos del anacronismo que suponen: los detalles más o menos reales de la vida de San Alejo en el siglo IV, al entrar a formar parte del gran acervo de material narrativo tradicional, se despojan por completo de cualquier rasgo de verdad y se sitúan en el mismo plano que las fábulas creadas por la ficción literaria.

En cuanto a la creación de fábulas apoyadas por completo en la ficción y sin ninguna base en la realidad histórica o en argumentos literarios anteriores, la Edad Media, y fundamentalmente en lo que se refiere a la Península Ibérica, no fue una época muy propicia para la misma, alimentándose la literatura de manera esencial de la repetición y readaptación de modelos anteriores. El hombre medieval encuentra todavía en esta vida un terreno de lucha que absorbe por completo sus fuerzas y fija su atención, impidiéndole remontarse a mundos imaginarios. La lucha constante contra el hambre, las enfermedades y los vecinos, circunstancia esta última especialmente potenciada en el Medievo peninsular, fue el absorbente y limitado campo de visión que el hombre de los siglos medios tenía ante sí. La literatura, y el arte en general, habría de dividir sus temas entre esta dura realidad y las consideraciones morales para la preparación de la vida ultramundana, sin dejar terreno alguno para la simple actividad de creación, el puro placer de fingir que supone la fabulación literaria. La fascinación del hombre medieval, por el contrario, se dirige hacia el héroe guerrero o religioso que se movió por los mismos caminos que él pisa y que sus padres o sus abuelos pudieron ver con sus propios ojos. La realidad se impone, la ficción no resulta necesaria, y la literatura ha de reflejar todo esto. La única concesión que queda para la imaginación la representa el terreno de lo sobrenatural, especialmente la intervención celestial, el milagro, que constituye prácticamente la única posibilidad de intervención de un elemento en el que participa la ficción y la creación imaginativa, aunque sea para incorporarse inmediatamente al repertorio de argumentos comunes al que todos los autores recurren una y otra vez. Esta reiteración supone un aumento de la confusión entre los límites de la realidad y los de la ficción en un terreno en el que factores extraliterarios, como la fe religiosa, han borrado las ya escasas posibilidades de distinción clara entre una y otra.

En medio de este panorama general, al repasar algunos de los motivos argumentales recogidos en los cuentos y leyendas que componen las *Gesta Romanorum*, nos encontramos con dos casos curiosamente

significativos, que pueden ejemplificar con claridad algunos de los aspectos que hemos venido comentando de las relaciones establecidas entre la realidad y la ficción y la invasión por parte de una del terreno de la otra. En realidad, serían más los casos que se prestarían a este tipo de análisis comparativo, y la narración "Apollonius" sería una buena prueba de ello, pero hemos preferido centrarnos exclusivamente en dos: "De la vida del Santo Alexius, hijo del emperador Eufemianus" y "Eustaquius", cuyos esquemas argumentales encontramos repetidos en el episodio de doña Sancha de la obra de don Juan Manuel que hemos venido comentando hasta ahora y en el primero de los libros de caballerías conocidos, el *Libro del Caballero Zifar*, respectivamente. En ambos casos nos encontramos con unas llamativas transposiciones de elementos entre la realidad y la ficción, que tomando como punto de partida una primitiva y remota base histórica adoptan rumbos diferentes en el campo de la literatura.

En primer lugar, consideraremos el relato de la vida de San Eustaquio, recogido en las *Gesta Romanorum* y que sirve de base argumental a la narración de las aventuras del caballero Zifar. Como señala Joaquín González Muela en su "Introducción crítica" a la edición del *Libro del caballero Zifar* (28), las fuentes fundamentales de esta obra en lo que se refiere a los dos primeros libros, los que narran los hechos del caballero, son dos: por un lado, un cuento de *Las mil y una noches* y, por otro, la vida de San Eustaquio. Como ha señalado este crítico,

"después de los trabajos de Wagner se han publicado las impresionantes aportaciones de A.H. Krappe: "La leggenda de san Eustachio", que prueban que tanto esta leyenda como *Zifar* son miembros de una familia numerosa de narraciones, orientales y occidentales, que tienen por origen un arquetipo indio perdido" (29).

Dejando de lado la cuestión extensa y profunda de la investigación de distintas fuentes que intervienen en la configuración de las biografías de los santos, parece claro que en el origen de este caso concreto tenemos la confluencia de dos elementos de distinta naturaleza: la matriz narrativa de origen oriental de la que se derivan diferentes versiones de una estructura común y la existencia real de un personaje histórico, el general romano Placidus, que, tras su conversión al cristianismo, adopta

(28) *Libro del caballero Zifar*. Madrid, Castalia, 1982.

(29) *Idem*, pág. 24.

el nombre de Eustaquio. Siguiendo la línea de la tradición cristiana, nos encontramos con que el relato de la vida de San Eustaquio ha sufrido una evolución que, desde el punto de partida que supone la existencia del personaje histórico, nos lleva, con la aportación narrativa que representa la tradición folklórica oriental, a la configuración de la leyenda de la vida del santo, tal como ha sido recogida por las obras medievales europeas, como el "Placidus" conservado en un manuscrito de El Escorial y mencionado por Wagner (30), o el propio "Eustaquius" de las *Gesta Romanorum*. Este paso supone una primera transformación de la materia narrativa, desde su base histórica a un ámbito que constituye una especie de antesala de la misma literatura, es decir, la leyenda, que adquirió un gran auge en los siglos medievales, como ha señalado López Estrada:

"En el ámbito de la literatura oral, y situada en las fronteras entre el mito y la historia, la leyenda ofrece un dominio peculiar que requiere un método propio de estudio. La leyenda constituye una tercera condición, de índole diferente a la verdad de la historia y a la fantasía de la ficción (...). En el período medieval los límites entre una y otra no quedaban señalados con precisión, y la realidad acontecida y la ficción colectiva de la leyenda o la ficción del autor no se distinguían, ni había tampoco intención de que así fuese". (31).

El siguiente paso en la trayectoria de este argumento a lo largo de la historia literaria es su conformación como obra plenamente de ficción en el *Libro del caballero Zifar*, en el que confluyen las dos ramas del primer arquetipo indio señalado por Krappe: el cuento de "El rey que lo perdió todo" de *Las mil y unas noches* y la leyenda cristiana sobre el santo, aunque con toda probabilidad ésta le llegara al autor del *Zifar* por vía oral, pues el "Placidus" español, como ha confirmado Wagner (32), no es una de las fuentes de la obra, ni tampoco puede serlo la versión recogida en las *Gesta*, ya que la redacción de éstas parece ligeramente posterior a la obra castellana. El procedimiento retórico empleado por el autor del *Zifar* en el tratamiento de la materia recibida es el de

(30) WAGNER. "The sources of *El Cavallero Zifar*", en *Revue Hispanique*, X (1903), págs. 5-104.

(31) LOPEZ ESTRADA, op. cit. pág. 100-101.

(32) WAGNER, op. cit.

la “amplificatio”, tan profusamente empleado en la literatura medieval, consagrando la obra como un puro fruto de la ficción narrativa (al menos, desde el punto de vista de la crítica moderna) y culminando el proceso de transformación de la materia narrativa desde la realidad a la literatura, al mismo tiempo que da cuenta de un hecho tan generalizado en la literatura medieval europea y, sobre todo, hispana, como es el cruce y la mezcla de influencias provenientes de la tradición clásica y cristiana y de las culturas orientales, fundamentalmente a través del mundo árabe.

El punto de partida que configura la base argumental de la narración “Alexius” de las *Gesta* y el episodio de doña Sancha en el *Libro de las armas* de don Juan Manuel es de la misma raíz que el que hemos señalado para el caso anterior y se encontraría alrededor de la figura histórica de San Alejo. A partir de esta base real y siguiendo el proceso característico a que la transmisión tradicional somete la materia tratada, ésta se configura bajo la forma de la leyenda. De la misma manera que en el caso de la leyenda de San Eustaquio Krappe señaló la intervención de estructuras formales y funcionales provenientes de una matriz arquetípica primitiva que se manifiestaba en la aparición de una serie de motivos que resultaban recurrentes con otros que se encontraban en la tradición occidental, así podemos señalar en la configuración de la leyenda de San Alejo, tal como aparece en la recopilación de las *Gesta*, la estructuración de la misma de acuerdo con unos modelos funcionales muy semejantes y de un paralelismo casi exacto a los que V. Propp señaló para el cuento maravilloso (33). Utilizando el análisis desarrollado en páginas anteriores y cotejándolo con la enumeración de funciones que para Propp posee el cuento maravilloso, podemos comprobar que el modelo estructural es prácticamente idéntico, sobre todo en su articulación en torno a unos núcleos funcionales fundamentales, repetidos en la leyenda en el mismo orden que en el cuento, como son la presentación de la situación familiar con las condiciones que obligan al protagonista a su partida, su salida del hogar familiar, el camino recorrido y los hechos determinantes que en él le suceden, el regreso, la superación de una tarea difícil (que en la leyenda cristiana es el milagro), y, finalmente, las honras que consigue el héroe o el santo, según cada caso. Este tipo de comparación revelaría unos resultados muy semejantes en el caso de la otra leyenda tratada (como incluso en una primera mirada se puede apreciar), y, de cualquier manera, indica en una y otra unos muy próximos procedimientos de conformación, con la

(33) PROPP, op. cit.

intervención en ambas de elementos de tipo histórico y de tipo folklórico o tradicional.

Es a partir de este punto donde los dos ejemplos tomados comienzan sus diferencias. Por un lado y tal como apuntábamos anteriormente, resulta mucho más probable que en el caso anterior que la versión de las *Gesta* sí fuese una fuente de la obra de don Juan Manuel(34). Como una segunda diferencia y mucho más definitoria surge el empleo que don Juan Manuel, en contraposición al autor del *Zifar*, le da a la materia legendaria, haciéndola apuntar hacia la realidad, es decir, el otro extremo de la dicotomía cuya confusión hemos venido comprobando en las obras medievales. A diferencia del *Libro del caballero Zifar*, el *Libro de las armas* se nos presenta con tales pretensiones de verosimilitud y de fidelidad histórica que todos los hechos que en él se narran son atribuidos a personajes reales y muy vinculados a la persona del autor. Por medio de este procedimiento, por el que se mezclan hechos ficticios (por inventados o por anacrónicos) con personajes históricos, don Juan Manuel logra una de las más completas mixtificaciones de la literatura española del Medievo, sólo comparable a su propia intervención como personaje en *El conde Lucanor*, en el que encontramos la misma mezcla de los niveles de la realidad y la ficción tan significativos en este autor. El hecho de que este recurso literario viniera determinado por unos fines tan ajenos a la especificidad de la literatura como los que perseguía don Juan Manuel con esta obra no resulta óbice en absoluto para que estas páginas puedan ser consideradas como una de las más altas muestras del fenómeno de indeterminación entre lo real y lo imaginario que marca la literatura medieval.

(34) Dicha versión se ha transmitido como fuente de obras posteriores, como lo prueba la traducción que en 1863 publicó José Francisco de Isla del *Año Cristiano* original del jesuita francés Jean Croisset, y que sigue de manera casi literal la versión medieval, lo que abre un campo de investigación enorme y muy interesante, pero que, por ser ajeno a nuestra intención, no sería tratado más allá de este ligerísimo apunte. Nótese, sin embargo, la evolución desde la leyenda a una historia considerada como absolutamente verídica.