



El Conde Lucanor o el arte de narrar

María Cristina del Solar
ISFD "Verbo Divino"
Universidad del Salvador

Resumen

La lengua española y la narración evocan en el Hispanismo del Bicentenario la irremediable vigencia de los *exempla* de Don Juan Manuel. Adelantado del Reino de Murcia, Señor de Villena y Alarcón y sobrino de Alfonso X el Sabio, es acaso el primer escritor castellano preocupado por la posteridad y la opinión con respecto a su prosa. Como gran cultor de la lengua vulgar, involucra la concepción medieval de *docere et delectare*, ya que predomina en el *Libro de los enxiemplos del conde Lucanor et de Patronio* el elemento didáctico-moral inspirado en la religión cristiana. La influencia oriental de la estructura metadiegetica se plasmará, por otra parte, en los niveles discursivos que presentan los *exempla*. Esta hipertextualidad compromete a su contemporáneo Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. La didáctica no se aparta de ciertos requisitos básicos, entre ellos la génesis discursiva correspondiente a la enunciación enunciada, bajo un razonamiento deductivo- inductivo, que conducen al análisis narratológico, en particular de los *exempla* I, III, XI, XXI, XXV y XXXV.

Palabras clave: *exempla* — Lucanor — hipertextualidad — hispanismo — narratología

Lengua y narración evocan en el Hispanismo del Bicentenario su propia e irremediable vigencia. Esta forma narrativa del *exemplum* proclama la toma de conciencia de la importancia de la lengua surgente como de la personalidad creadora con respecto a la posterioridad, cuestiones abordadas por disciplinas como la Filología, la Gramática, la Pragmática y la Narratología, entre otras. En *El Conde Lucanor* no sólo se plasma el arte de enseñar, sino también el de narrar. Analizaremos particular y brevemente los *exempla* I, III, XI, XXI, XXV y XXXV¹.

En la Antigüedad, el ejemplo es empleado en el discurso forense debido a su aspecto persuasivo y evoluciona en el Medioevo. Su fin práctico, didáctico y secundario dentro de un contexto sirve de prueba a una exposición doctrinal, religiosa o moral. Sus orígenes están relacionados con manifestaciones folklóricas, como el cuento popular, los relatos de aparecidos, los milagros y aun el refranero. La enseñanza que brinda es parte del relato y refleja la cosmovisión del hombre de entonces. En la transformación del género, el

¹ "De lo que contesçió a un rey con un su privado"; "Del salto que fizo el rey Richalte de Inglaterra en la mar contra los moros"; "De lo que contesçió a un deán de Sanctiago con don Illán, el grand maestro de Toledo"; "De lo que contesçió a un rey moço con un muy grant philósopho a qui lo acomendara su padre"; "De lo que contesçió al conde de Provençia, cómo fue librado de la prisión por el consejo que le dio Saladín" y "De lo que contesçió a un mançebo que casó con una [mujer] muy fuerte e muy brava", respectivamente.



Cristianismo es un factor de vital importancia: virtudes heroicas dejan paso a la enseñanza evangélica y la materia épica pagana, si bien no desaparece, al menos transmuta, respondiendo al tópico del *delectare-docere* y de *sapientia et fortitudo*. Esta modalidad de discurso didáctico se da masivamente en el siglo XIII y se sistematiza en el siglo XIV con la aparición de recopilaciones, los ejemplarios, que proveen de arsenal argumentativo y cuentos para combatir la ignorancia y el tedio, despertar el interés del auditorio, conquistarlo y persuadirlo².

El ejemplo es aseveración de lo particular. Según Aristóteles, es semejante a la inducción y la inducción es un principio. El ejemplo inicia un camino inductivo; en tanto realización concretas, lleva hacia los principios generales. De este modo produce la *sensación*, lo *general o universal*, o *tó kathólou*³. H. Bizzarri (2006) señala que los *exempla* pueden clasificarse en cuatro tipos: según el origen o fuente (cristiano, oriental, pagano); según la naturaleza de la información (libresco o escuchado, escrito u oral); según la naturaleza de los personajes (sobrenatural, de hombres o de animales); y según la estructura formal y lógica del relato (fundado en la analogía y en una metonimia generalizadora). R. House Webber (1983) sostiene que en los textos más antiguos, la escena didáctica tiene lugar entre el maestro y el discípulo al que intenta instruir, adaptación de la tradición de una de mayor antigüedad, la sánscrita. El estrecho contacto de España con el mundo musulmán resulta esencial en su creación y difusión, permeable a la influencia filosófica árabe, según la cual la meta del filósofo implica también la transmisión eficaz de la sabiduría⁴.

La diégesis presenta una característica particular: la unión en una sola manifestación discursiva organizada de la didáctica y la narración a la que recurren místicos, predicadores, profesores, oradores. A la vez método didáctico y género literario, admite una actitud pedagógica por su fin y psicológica por su razonamiento analógico. Uno de sus rasgos es la autonomía (o falta de ella) semántica con respecto al discurso que inserta al *exemplum*; tiene subordinación sintáctica, pues depende de una unidad lingüística superior, y semántica, pues es parte en un proceso argumentativo mayor. La triple articulación de este discurso se percibe en la unión de lo útil (nivel didáctico) con lo agradable (nivel narrativo) moviendo los afectos del auditorio (nivel pragmático): se incita al destinatario a actuar.

En el siglo XII contamos con la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso el Oscense, y en el XIII, se traducen dos paradigmas de literatura sapiencial hispano-oriental, *Calila e Dimna* y *Sendebat*, destinadas a la educación de los *bellatores*. Ya no es el público de los sermones populares; las colecciones de *exempla* en la Edad Media son concebidas para la transmisión escrita. Sin embargo, según señala Federico Bravo (1999), el *exemplum* presenta paradojas. Se usa a los efectos de elevar a rango de general algo que es un caso concreto, no universal; permite la manipulación a conciencia, el uso fuera de contexto o su introducción en uno

² La relación transtextual hiperestética permite la comparación interartística. En el marco del paradigma retórico, similares características presentan *Los cuentos de Caterbury* de Geoffrey Chaucer, el *Decamerón* de Giovanni Boccaccio, *Las mil y una noches*, el *Heptamerón* de Margarita de Navarra, entre otros.

³ Puesto que la semejanza es base de los ejemplos, hay tres grados; ejemplo propiamente dicho es la similitud total entre ejemplo y causa; ejemplo disímil al ser parcial y ejemplo contrario. Hay ejemplos de hechos sucedidos o inventados, a estos últimos pertenecen las parábolas y las fábulas, como destaca David Pujante (2003: 130-133).

⁴ Todo aprendizaje supone el esfuerzo del que aspira al conocimiento y el del que hace amena la enseñanza y le devuelve al "saber" su sentido etimológico de "sabor" (Bravo 1999: 303).



nuevo. En *El Conde Lucanor*, todo se subordina a una misma unidad; sus personajes son variados: desfilan moros, cristianos, sacerdotes, pícaros, mendigos, mercaderes, nobles, plebeyos, ricos, pobres, animales y personajes históricos.

Si bien ya en 1255 encontramos a Gonzalo de Berceo con el empleo del tetrástrofo monorrímo también con fin didáctico y sentido anagógico, es en el Arcipreste donde la ironía, ambigüedad y carnavalización literaria dan un nuevo giro al *mester*. El *Libro de buen amor* pertenece al *mester* de clerecía por estar compuesto en cuaderna vía, pero Juan Ruiz toma los *exempla* y, con el nuevo empuje de la visión crítica propia de mediados del siglo XIV, persigue los mismos fines didácticos, alternando la prosa del prólogo con lo lírico y la métrica. Mientras en éste apunta al orden moral de la salvación, *El Conde Lucanor* transmite normas de conducta para el desempeño en la sociedad y la corte; la instrucción del futuro gobernante según el estamento dado por Dios es el fin perseguido y se recurre a un didactismo implícito, con estrategias complejas, en un marco dialogado.

Este es el marco que sirve de excusa para la experiencia narratológica. Es el caso del relato enmarcado. Los *exempla* están unidos sólo por el intercambio lingüístico entre Lucanor y Patronio como hilo que ensarta las cuentas de un collar⁵ y cada uno de ellos es un texto espejo, sobre el cual Mieke Bal afirma: "el texto espejo sirve como instrucciones de uso" (2006:151).

Extraído de su contexto, el sentido original de este tipo de relato es susceptible de invertirse con su doble subordinación, sintáctica y semántica, y su capacidad recursiva le permite convertirse en objeto de su propio discurso. De allí la necesidad de incorporarlos a colecciones, comentados y explicados. Todo personaje es un narrador en potencia, por lo que cada relato puede servir de marco, con el procedimiento de las "cajas chinas" y llega a su apogeo con el autoengaste en un juego metanarrativo en *mise en abîme*.

Según María Paz Cepedello Moreno, Don Juan Manuel elabora o reelabora los tres niveles del relato: el narrativo, didáctico y pragmático. Y:

Una vez cerrado el proceso que lleva de la teoría a la práctica, aparece "don Johán" con una doble intención: mandar escribir el ejemplo y componer unos [viessos] que encierren abreviadamente la lección. La aparición de don Juan, autor implícito, refleja un cruce entre la cultura oral y la escrita (Cepedello Moreno 2003: 213).

Desde la perspectiva pragmática y de la enunciación/narración respectivamente, tenemos un Emisor Real (Autor) - Receptor Real (Lector); Emisor Ficticio (Narrador) - Receptor Ficticio (Narratario). Así, las figuras de maestro-discípulo o narrador-narratario resultan cambiantes, se suplantán y crean una puesta en abismo, en un juego narrativo de voces intra y extradieгéticas. Esta aparición del autor refleja el cruce entre la cultura oral y la escrita. Cepedello destaca que en *El Conde Lucanor* la transmisión real es escrita, pero es oral

⁵ Para R. Barthes, el *exemplum* o *paradeigma* procede de un rasgo particular a otro por medio de una generalidad y es la inducción retórica de cualquier dimensión, una palabra, un hecho, un relato de hechos. Se trata de una similitud persuasiva y un argumento por analogía; pertenece al género deliberativo, su finalidad es la de aconsejar o desaconsejar, su objeto es lo útil o nocivo y su actividad está orientada al futuro. Allí radica la importancia del discurso y, fundamentalmente, del acto dieгético (Barthes 1994: 126).



la ficticia; los nobles ficticios en su calidad de narratarios aprenden conductas de cuentos a través de lo oral; pero los reales en tanto receptores pragmáticos lo reciben por escrito. Su lectura opera en el conjunto textual sólo en lo semántico, ya que comporta una suerte de manual de moral para los *bellatores*. El encadenamiento o yuxtaposición de las diferentes historias permite la realización sólo sincrónica y la constitución del corpus. Ese orden constituye el artificio del discurso ficticio. Cada relato metadieético o hipodieético⁶ se enlaza en un proceso de incrustación, pues se pone de relieve la diégesis introducida en el marco del primario, a diferencia del encuadramiento. La sumatoria del hacer verbal de sus narradores conforma la trama, mediadora entre cada uno de los relatos- mosaico.

Como señala Todorov, aquí se rompe con la sucesión temporal y natural con fines estéticos. El encadenamiento consiste en la yuxtaposición de diferentes historias, como perlas en un collar, y la intercalación es la inclusión de una historia dentro de otra. Por consiguiente, hay coordinación y subordinación y ambas están en el texto.

Ante la situación del acto narrativo o la dimensión discursiva del relato, debido a comentarios del narrador sobre su propia tarea, apelaciones al destinatario o intervención ajena al propio narrador, estos *exempla* son relatos *fenoménicos*⁷. Como parte esencial de la propia narración, cuentan con un marco en que incorporan una cierta información sobre las situaciones, los motivos, el proceso de transmisión o hallazgo, en que se produce el acto narrativo. La mención metaliteraria de un manuscrito o texto para dar verosimilitud abre un espacio para la ficción narrativa medieval, sobre todo si el relato tiene un componente autobiográfico y alude a la situación de la escritura.

Don Juan Manuel es no sólo autor real y empírico, sino también implícito, a quien se accede una vez leído el texto. Él mismo lo expresa: "*don Johan (...) 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 vean el libro mismo que don Johan fizo*" (Fradejas Rueda 1984: 45). Sin embargo, hace de su propia figura un escriba, que parece consagrar a cada narración oral con una solidez categórica al fijarla por escrito, que en realidad también es gráfica. El lector implícito son los destinatarios pragmáticos, pensados ya de antemano por el sobrino de Alfonso, a los cuales se dirige en el prólogo con la *captatio benevolentiae*: "*...los libros que [don Johan] fizo, por las menguas que en ellos fallaren, non pongan la culpa a la su entención, mas pónganla a la mengua del su entendimiento*" (Fradejas Rueda 1984: 46). Se introduce a sí mismo en su discurso con los subjetivemas: "*fazervos he algunos enxemplos*", "*por ende, yo, don Johan*" (Fradejas Rueda 1984: 47-48)

El ejemplo I ("De lo que contesció a un rey con un su privado") resulta un hipertexto del número 215 del *Libro de los exemplos*, traducción del capítulo 180 de la *Leyenda dorada*, a su vez adaptación del 4º del *Barlaam y Josafat* que le sirve de fuente. La voz del narrador principal resulta así extra-heterodieética al situar las condiciones morales y los personajes. El conde y Patronio se encuentran en un segundo nivel de la diégesis, por lo que el consejero se manifiesta como narrador intra-heterodieético y Lucanor, su correspondiente narratario. Mientras, el relato hipodieético refleja la relación de poder entre un señor y su servidor y

⁶ Según Gérard Genette (1980) o según Mieke Bal (2006), respectivamente.

⁷ Pujante señala la distinción entre este tipo de relato y los *nouménicos*, que omiten la justificación, explicación o situación sin relación con los aspectos mencionados, satisfechos con la propia evidencia para no manifestarse como productos narrativos (Pujante 2003: 198).



permite la puesta en abismo: el conde Lucanor es al privado lo que Patronio al cautivo filósofo. Recordemos que surge una tercera instancia de la diégesis: el privado narra al cautivo lo sucedido con el rey. La recursividad lleva a un relato metadieético. De acuerdo con la modalidad discursiva, como el narrador extradiegético menciona los actos de habla con especificación del contenido y textura verbal, se trata de un sumario dieético, un discurso relatado o narrativizado: "E luego que el privado se partió del rey, fuese para aquel su cativo, e contol todo lo quel conteçiera con el rey" (Fradejas Rueda 1984: 54)

En el *enxiemplo* III ("Del salto que fizo el rey Richalte de Inglaterra en la mar contra los moros"), el narrador intradieético Patronio - de estilo panorámico, omnisciente y con la visión por detrás- realiza una relación de autotextualidad o intertextualidad por alusión al mencionar el ejemplo anterior: "...bien cuidarí que lo dixiéredes por me probar segund la prueba que el rey fezo a su privado, que vos conté el otro día en el exiemplo que vos dixie." (Fradejas Rueda 1984: 62) Aquí, con el empleo del discurso indirecto, Dios se vale de su ángel, narrador metadieético, para relatar los hechos del rey Richalte de Inglaterra. El narratorio metadieético es el ermitaño; la historia encierra nuevamente un mensaje moral y anagógico y alude a la tercera cruzada, de 1190, emprendida por Ricardo Corazón de León y Felipe Augusto de Francia y narrada en la *Gran Conquista de Ultramar* (cap. CXCIV y siguientes). Al igual que el anterior, se trata de un relato ulterior por analepsis; prescinde de escenas dialogadas pero abunda en pausas descriptivas, elipsis y sumario.

El XI ("De lo que contesció a un deán de Sanctiago con don Illán, el grand maestro de Toledo") resulta hipertexto del que figura en el *Speculum morale* atribuido a Vincent de Beauvais, en el siglo XIII; en el *Promptuarium explorum* de J. Hérolt; en la *Scala Dei* de J. Gobi y en la *Summa praedicatorum* de J. Bromyard, todos del siglo XIV. Los acontecimientos, en una primera instancia, confluyen en un relato singulativo y ulterior; sin embargo, por obra de don Illán, se trata de uno anterior: la prolepsis se condensa y cobra forma al final, donde todo es anterior a la historia misma. Este ejemplo resulta a la vez hipotexto de "El brujo postergado" de J. L. Borges (*Historia universal de la infamia*, 1935)⁸. La ausencia de discurso directo redundante en la pausa, sumario y elipsis.

El *Pantchatantra* es la fuente del hipotexto que sirve de base al *enxiemplo* XXI ("De lo que contesció a un rey moço con un muy grant philósopho a qui lo acomendara su padre"). La figura del "muy grant philósopho" asume la narración metadieética al mencionar las vicisitudes de las cornejas y las bodas de sus respectivos hijos. El joven rey, discípulo del sabio, resulta así un narratorio metadieético. Mientras el relato es singulativo e intradieético, tanto los hechos negativos del joven como las supuestas palabras de las cornejas son repetitivos. En relación con el tiempo enuncivo, es un relato ulterior y analéptico. Carece de escenas dialogadas y el dramatismo se manifiesta en el discurso indirecto, las acciones y la descripción, combinadas con la pausa y elipsis.

El relato XXV ("De lo que contesció al conde de Provençia, cómo fue librado de la prisión por el consejo que le dio Saladín") resulta de una gran riqueza narratológica. El narrador intra heterodieético recae en Patronio, quien presenta en un nivel metadieético de 3º grado al narrador homodieético, conde de Provenza. Los relatos enmarcados, así, nuevamente proyectan una puesta en abismo. El vasallo pide consejo a Lucanor como éste a Patronio y como el conde a Saladino. Este último y Lucanor son narratorios intra y

⁸ Como motivos, la prueba de ingratitud, hacer creer por medio de la magia, años que parecen días y minutos que parecen años.



metadieético respectivamente. Y el moro mismo pone en funcionamiento su discurso narrativizado al contar al conde de Provenza los hechos del joven yerno de éste para liberar a su suegro de prisión. Se pone de relieve el orden analéptico, el discurso indirecto, la mimesis en detrimento de la diégesis (escena), sumario y elipsis, que manifiesta el relato singulativo y ulterior.

El *exemplum* XXXV ("De lo que contesció a un mançebo que casó con una [mujer] muy fuerte e muy brava") constituye el hipotexto de *The taming of the shrew* de William Shakespeare y aun de Alejandro Casona en el *Retablo jovial*. Los motivos folklóricos de la mujer de carácter difícil y el de su educación represiva constituyen el núcleo de este relato. A diferencia de los anteriores, éste presenta discurso directo en las órdenes que da el novio moro. El narrador intradieético recurre a elipsis, pausa y sumario de un relato singulativo y ulterior, mientras el joven produce un discurso proléptico y anafórico, pues narra proféticamente varias veces lo ocurrido otras tantas: "*Prometo a Dios que, si poco nin más conmigo porfías, que esso mismo faré a ti que al perro.*" "*...yo juro a Dios que tan mala muerte vos dé como a los otros...*" (Fradejas Rueda 1984: 169-170).

En la historia, en el nivel de las acciones y la sintaxis de los personajes, vemos claramente que estos no se clasifican según lo que son, sino según lo que hacen. El Sujeto y Destinatario⁹ es Lucanor o el hombre medieval, al que le corresponde el Objeto= Respuesta Moral; el Dador y Ayudante están constituidos por Patronio; el Opositor es cada una de las vicisitudes planteadas. Como señala Bremond (1998), todo indica que hay un mejoramiento a obtener. Efectivamente, se plantea una deficiencia, un estado que evoluciona y se modifica. Este estado degradado sólo puede ser mejorado. Hallamos a los dos agentes animados por intereses opuestos, cuya degradación coincide con y se contrapone al mejoramiento. Ignorancia y conocimiento se relacionan en un proceso y un obstáculo a eliminar. El aliado—socio, acreedor o deudor— interviene con un pacto implícito. La abstención lo transforma en adversario que hay que vencer por medio de la negociación: el discurso persuasivo.

Así como el verbo es lo dinámico, el adjetivo, lo estático y el nombre, el personaje, la gramática de la historia y del discurso queda plasmada en la fórmula Sujeto-Verbo-Objeto Directo/P.I.S. La acción no se manifiesta para ilustrar al personaje protagonista, pues este se somete a aquélla, sino para ilustrar el fruto narrativo. Esto último es lo que le brinda la característica de hombre-relato. La descripción no es de la psicología de los personajes, sino de sus acciones. Por medio de su discurso, el narrador principal construye las historias que obedecen a una estructura causal. No se trata de un relato psicológico transitivo, sino de uno psicológico predicativo. El acento se manifiesta en el predicado gramatical, en el relato metadieético, en la Proposición Incluida Sustantiva. La aparición de un nuevo personaje es una nueva intriga y produce la inserción; se interrumpe la narración principal para la presentación y una nueva historia relatada.

Se trata de una génesis discursiva con pautas narratológicas para el arte de educar. Contar equivale a vivir, señala Todorov. Exponente de los hombres-relato, al encontrarse en un segundo nivel de la diégesis, Patronio es un narrador intra heterodieético, y de su discurso dependen todos los narradores metadieéticos, los discursos, las historias: en síntesis, los *enxiemplos*, cuentos-mosaico constituyentes de apenas una fibra del tejido macrotectual. Los personajes, más que ser lo que hacen, existen porque dicen. Y decir, en este contexto, es un arte.

⁹ Nos limitamos el primer nivel de la diégesis: Lucanor y Patronio.



Bibliografía

- Aguilar i Montero, Miquel (2005). "Libro de los gatos. Análisis de un ejemplario medieval". *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/libgatos.html>
- Ariza Viguera, Manuel (1983). "La segunda parte del *Conde Lucanor* y el concepto de oscuridad en la Edad Media". *Anuario de Estudios Filológicos* VI: 7-20
- Bajtín, Mijaíl (1989). *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus
- Bal, Mieke (2006). *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, Madrid, Cátedra.
- Barthes, Roland (1994). *La aventura semiológica*, Buenos Aires, Planeta.
- (1998). "Introducción al análisis estructural del relato". *Análisis estructural del relato*. México, Coyoacán: 9-43.
- Bayo, Emili (1995). "La voz del autor en la literatura medieval". *Gramma y Cal. Revista insular de filología* 1: 35-42
- Beceiro Pita, Isabel (2000). "La educación: un derecho y un deber del cortesano". *X Semana de Estudios Medievales. "La enseñanza en la Edad Media"*. <http://www.vallenajerilla.com/berceo/florilegio/beceiropita/educacioncortesana.htm>
- Bizzarri, Hugo O. (2006). *Cuentos latinos de la Edad Media*, Madrid, Gredos
- Bravo, Federico (1999). "Arte de enseñar, arte de contar. En torno al *exemplum* medieval". *X Semana de Estudios Medievales*. Nájera: 303-327
- Bremond, Claude (1998). "La lógica de los posibles narrativos". *Análisis estructural del relato*. México, Coyoacán: 87-109
- Cabo Aseguinolaza, Fernando y María C. B. Villar (2006). *Manual de teoría de la literatura*. Madrid, Castalia.
- Cacho Bleuca, Juan Manuel. "Vergüenza, sabiduría y pecado en la literatura medieval castellana (del *Bonium* a don Juan Manuel)". *Príncipe de Viana* 18 (2000): 75-102
- Calsamiglia Blancafort, Helena y A. Tusón Valls (1999). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Barcelona, Ariel
- Candiano, Leonardo ((2000). "Ideología señorial en *El conde Lucanor*. Orden estamental y movilidad social". *Revista Marginalia* 4.
- Cantarino, Vicente (1983). "Ese autor que llaman don Juan Manuel". *VIII Congreso de la AIH*. Providence, agosto.
- Cepedello Moreno, María Paz (2003-2004). "El *exemplum*: marco narrativo y componentes pragmáticos". *Litterae. Cuadernos sobre Cultura Escrita* 3-4: 207-224
- Dallenbach, Lucien (1999). *El relato especular*, Madrid, Visor
- Dehennin, Elsa (1971). "Los discursos del relato. Esbozo de una narratología discursiva". *IV Congreso de la AIH*. Salamanca, agosto.
- Deyermond, Alan (1989). "La voz personal en la prosa medieval hispánica". *X Congreso de la AIH*. Barcelona, agosto.
- (1980). "La prosa en los siglos XIII y XIV". Francisco Rico (dir.). *Historia crítica de la literatura española*. A. Deyermond (ed.), 1.1. *Edad Media*, Barcelona, Crítica: 167-181.



- Díaz Díaz, Manuel (1996). "La cultura medieval y los mecanismos de producción literaria". *VII Semana de Estudios Medievales*. Nájera, julio.
- Fradejas Lebrero, José (2005). *Temas centrales de la literatura medieval*, Instituto Fernando el Católico, Departamento Provincial de Zaragoza.
- Fradejas Rueda, José Manuel (ed.) (1984). Don Juan Manuel. *El conde Lucanor*, Barcelona, Plaza & Janés.
- Funes, Leonardo (2009). *Investigación literaria de textos medievales: objeto y práctica*, Buenos Aires, Miño y Dávila.
- García Díaz, Isabel (2007). "Lorca, don Juan Manuel y Alfonso XI". *Revista Miscelánea Medieval Murciana XXXI*: 69-93.
- Gariano, Carmelo (1968). *El enfoque estilístico y estructural de las obras medievales*, Madrid, Alcalá.
- Genette, Gérard (1980). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.
- (1989). *Figuras III*, Barcelona, Lumen.
- (1998). "Fronteras del relato". *Análisis estructural del relato*, México, Coyoacán: 193-208
- Henríquez Ureña, Pedro (1979). *Plenitud de España*, Madrid, Losada.
- Hitchcock, Richard (1995). "La hispanidad y la arabidad: dos contracorrientes en la cultura de la España medieval". *XII Congreso de la AIH*. Birmingham, agosto.
- House Webber Ruth (1983). "La narrativa medieval: consideraciones estructurales". *VIII Congreso de la AIH*, Providence, agosto.
- Lida de Malkiel, María Rosa (1984). "Tres notas sobre don Juan Manuel". *Estudios de literatura española y comparada*. Buenos Aires, Losada: 116-166
- (1980) "La individualidad de don Juan Manuel". Francisco Rico (dir.), *Historia crítica de la literatura española*. A. Deyermond (ed.), 1.1. *Edad Media*. Barcelona, Crítica: 194-197
- (1983). *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Lozano, Jorge y otros (2009) [1982]. *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*, Madrid, Cátedra.
- Lomax, Derek W. (1980). "Reforma de la Iglesia y literatura didáctica: sermones, ejemplos y sentencias". Francisco Rico (dir.), *Historia crítica de la literatura española*. A. Deyermond (ed.), 1.1. *Edad Media*. Barcelona, Crítica: 182-186.
- Macpherson, Ian (1980). "Los cuentos de un gran señor. La doctrina de *El Conde Lucanor*". Francisco Rico (dir.), *Historia crítica de la literatura española*. A. Deyermond (ed.), 1.1. *Edad Media*. Barcelona: Crítica: 197-201.
- Martín, José Luis (1997). "El adoctrinamiento de la comunidad: juglares, predicadores, científicos e historiadores". *VIII Semana de Estudios Medievales "La vida cotidiana en la Edad Media"*. Nájera, agosto.
- Mendoza Ramos, M. del Pilar (1997). "Consideraciones en torno a la escritura medieval". *Théleme, Revista Complutense de Estudios Franceses. Homenaje al Prof. J. Cantera* 12: 15-26.
- (2006). "La función de la risa en los *fabliaux*, el *Libro de buen amor* y el *Conde Lucanor*". *Actas del Encuentro de Hispanistas Franceses*. Vol. 1, Universidad de Sevilla: 75-85.



IX Congreso Argentino de Hispanistas
"El Hispanismo ante el Bicentenario"



- Mohedano Barceló, José (1990). "Paremiología y materia literaria. El refranero andalusí en *El Conde Lucanor*". *Anaquel de Estudios Árabes* 10: 49-77.
- Navarro Peiro, Ángeles (1997). "Las versiones hebreas de *Calila e Dimna*". *Revista de Filología Románica* 14/2: 325-333.
- (1993). "La narrativa hebrea medieval". *Revista Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, Historia Medieval*. Tomo 6: 493-516.
- Poza, Mónica (2006). "Cámaras y perdices: Don Juan Manuel y el arte de la memoria". *Divergencias. Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios* 2.4: 31-41
- Pozuelo Yvancos, José María (1988). *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra.
- Pujante, David (2003). *Manual de retórica*, Madrid, Castalia.
- Ricœur, Paul (2000). "Narratividad, fenomenología y hermenéutica". *Anàlisi. Quaderns de comunicació i cultura*, 25: 189-207.
- Riquer, Martín de (1989). "Lucanor y Patronio". *Suplemento Anthropos* 12 s/d.
- Rodríguez Almodóvar, Antonio (1989). *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*, Murcia, Ediciones de la Universidad.
- Seniff, Dennis P. (1986). "Aproximación a la oralidad y textualidad en la prosa castellana medieval". *IX Congreso de la AIH*. Berlín, agosto.
- Serrano Reyes, Jesús (1999). "Las 'sententiae' en don Juan Manuel y Chaucer". *LEMIR: Revista de Literatura Española Medieval y el Renacimiento* 3. <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista3/Serrano/Serrano.htm>
- Tate, Robert (1974). "La obra literaria de don Juan Manuel y el infante don Juan de Aragón". *V Congreso de la AIH*, Burdeos, septiembre.
- Todorov, Tzvetan (1983). "Los hombres-relato". *Gramática del Decamerón*, Madrid, Josefina Betancor.
- (1998). "Las categorías del relato literario". *Análisis estructural del relato*. México, Coyoacán: 155-192.
- Zumthor, Paul (1989). *La letra y la voz. De la "literatura" medieval*, Madrid, Cátedra.