

EL *EXEMPLUM*: MARCO NARRATIVO Y COMPONENTES PRAGMÁTICOS

MARÍA PAZ CEPEDELLO MORENO*

LA importancia alcanzada por las colecciones de *exempla* en la Edad Media constituye un hecho literario peculiar que conecta con los más diversos ámbitos sociales e intelectuales de producción y transmisión de textos narrativos. La abundancia de tales colecciones y el objetivo de este trabajo nos obliga a hacer una selección de las mismas, centrándonos en aquellas que estaban pensadas para la *educación de príncipes* y concebidas para la transmisión escrita, a saber *Calila e Dimna*, *Sendebâr*, *Castigos de Sancho IV* y *El conde Lucanor*.

El desarrollo del ejemplo medieval está muy relacionado con las obligaciones religiosas de predicación y expansión de la doctrina cristiana a través de un medio que fuera inteligible por la mayoría de los feligreses. Sin embargo, la Iglesia no es el único campo donde el desarrollo del *exemplum* tiene lugar; su importancia y cultivo se extiende por diferentes ámbitos culturales de la Edad Media, precisamente como elemento educativo. En este sentido, escribe Haro Cortés de una forma muy clarificadora:

El *exemplum* ofrece a cada hecho y a cada vivencia una norma, por eso esencialmente es educativo porque repite el sentido con que la Edad Media entendía la vida y aceptaba su sentido, por tanto, el ejemplo constituye el instrumento y la representación que tiene la cultura del mundo objetivo y fue la expresión más adecuada de la realidad que podía ofrecer la civilización medieval¹.

* Universidad de Córdoba, fe2cemom@uco.es

¹ Marta Haro Cortés, *Los compendios de castigos del siglo XIII: Técnicas narrativas y contenido ético, Cuadernos de Filología*, Anejo XIV, Valencia: Universidad de Valencia, 1995, p. 80.

Prueba de la importancia que alcanzaron estas colecciones de ejemplos es la cantidad que de ellos surgió desde mediados del siglo XIII y cómo éstos van evolucionando y transformándose hasta que abarcan diferentes esferas del saber, con una finalidad fundamentalmente educativa. Lleva a cabo Jaques Le Goff una caracterización muy completa del *exemplum* medieval, tal y como ha recogido Marta Haro Cortés:

l'*exemplum* medieval n'est pas une simple exemplification, une «illustration» de l'énoncé abstrait d'une vérité ou d'une leçon religieuse ou morale, qu'on pourrait introduire par les expressions *exempli causa* ou *exempli gratia* mais il est lui-même un acte, un argument rhétorique au même titre que d'autres énoncés. Il y a certes *subordination* de l'*exemplum* à une démonstration, à une fin didactique ou édifiante mais l'*exemplum*, même s'il est encastré dans un texte qui le déborde, n'est pas un simple *ornement* de ce texte, il en est un élément².

* * *

Después de esta breve caracterización del *exemplum*, vamos a pasar al análisis estructural de las colecciones que hemos citado anteriormente y, en concreto, de los ejemplos que hemos seleccionado y que irán apareciendo al hilo de esta exposición. Como es de todos conocido, la composición y agrupación de los *exempla* no surge de la nada, sino que éstos se insertan dentro de un espacio textual con unas características que van modificándose en el transcurrir de un siglo a otro. A nuestro modo de ver, la principal técnica de organización del material didáctico es el marco. Vamos a ver las distintas formas que pueden adoptar estos marcos y los modos en que los relatos se imbrican en ellos, para lo cual seguiremos la clasificación que minuciosamente ha realizado Marta Haro. La autora diferencia entre MARCO NARRATIVO, por un lado, distinguiendo entre marco narrativo completo (*Calila e Dimna y Sendebbar*) y marco narrativo ubicador, y MARCO ENUNCIATIVO, por otro, que incluye tres variantes: marco dialógico, marco dialógico figurado (*Castigos de Sancho IV*) y marco discursivo³.

2 Jaques Le Goff, «Definition et problèmes», en Jacques Le Goff, Claude Bremond y Jean Claude Schmitt, *L'exemplum*, pp. 27-38 (28), citado por Marta Haro Cortés en *Los compendios de castigos...*, p. 88.

3 El estudio de Marta Haro en el que nos basamos se centra en los compendios del siglo XIII; es por ello que *El conde Lucanor* no aparece encuadrado en ninguna de las variantes de marco que la autora elabora. En este trabajo nos ocuparemos no sólo de caracterizar el marco de la obra de don Juan Manuel, sino también de otros aspectos estructurales y compositivos de la misma. La clasificación a la que hemos aludido se encuentra en la obra arriba citada, p. 175.

Como su propio nombre indica, el MARCO NARRATIVO es aquel que conforma una historia al hilo de la cual se insertan los más diversos relatos. Los mejores ejemplos de historia-marco lo representan el *Sendebär* y el *Calila e Dimna*. El *Sendebär* se inicia siguiendo unas pautas claramente folklóricas y similares a otros muchos relatos. No vamos a narrar ahora, porque es de sobra conocido por todos, la historia que posibilita la introducción de los ejemplos; sólo diremos que ésta ha sido elaborada cuidadosamente y cargada de motivos folklóricos que conforman el marco. Por lo demás, la aparición de los diferentes relatos sigue un mismo esquema discursivo, esto es, el diálogo escueto entre el rey y un privado:

Este privado fuese para el Rey e fincó los inojos ante él, e dixo: —Señor, non debe fazer ninguna cosa el omne fasta que sea çierto d'ella, e si lo ante fizieres, errallo as mal e decirte he un enxemplo de un rey e de una su muger.

E el Rey dixo: —Pues, di agora e oírtelo he.

El privado dixo: —Oí decir [...]

E yo señor, non te di este enxemplo sinon porque sepas el engaño de las mugeres, que son muy fuertes sus artes e son muchos, que non an cabo nin fin

E mandó el Rey que non matasen su fijo (S, 76-85)⁴.

o entre el rey y la mujer:

E dixo: —Señor, non debes tú perdonar tu fijo pues fizo cosa por que muera e si tú non lo matas e lo dexas a vida, aviendo fecho tan enemiga, ca si tú non lo matas, non escarmentaría ninguno de fazer otro tal. E yo, señor, contarte é el enxemplo del curador de los paños e de su fijo.

Dixo el Rey: —¿Cómomo fue eso?

E ella dixo: [...]

E, señor, si tú non te antuvias a castigar tu fijo ante que más enemiga te faga, matarte á.

E el Rey mandó matar su fijo (S, 87).

Vemos, pues, que estos sistemas de encuadre se repiten de forma sistemática como mecanismo de inserción de historias.

El *Calila e Dimna* es el otro gran ejemplo de marco narrativo completo. Aunque la estructura compositiva de esta obra es bastante más compleja que la del *Sendebär*, sin embargo, no podemos decir lo mismo de la historia marco, que se reduce al diálogo entre un filósofo y un rey motivado por el hallazgo de una serie de obras que aconsejan mediante ejemplos la buena conducta. Todos

4 Citamos por *Sendebär*, ed. M.^a Jesús Lacarra, Madrid: Cátedra, 1989, indicando entre paréntesis, como en el presente caso, la abreviatura del título y las páginas correspondientes.

y cada uno de los capítulos que componen esta colección están enmarcados por el diálogo entre el rey y el filósofo:

Dixo el rey a su filósofo: —Ya oí este enxemplo et entendílo. Pues dame agora enxemplo del omne que faze las cosas sin alvedrío et sin pensamiento.

Dixo el filósofo: —El que non faze sus cosas de vagar siempre se arrepiente, et esto semeja al enxemplo del religioso et del can et del culebro.

Dixo el rey: —¿Et cómo fue eso?

Dixo el filósofo: —Dizen que en... (CD, 265)⁵.

Hablábamos antes de complejidad narrativa y es que en el *Calila*, sobre todo, es donde encontramos unas técnicas de engarce de historias de gran maestría⁶. Cada capítulo constituye una historia independiente (a excepción de los capítulos III y IV que forman una unidad de contenido) que a su vez puede servir de marco para otros cuentos insertados. Precisamente son los capítulos III y IV los que se llevan la palma en este sentido, adquiriendo en ellos el procedimiento de la caja china su máxima expresión. Un ejemplo menos complejo de estos mecanismos de inserción nos lo ofrece el capítulo VIII donde el diálogo entre el filósofo y el rey da paso a la narración «Del religioso et del can et del culebro» que incluye a su vez el relato de «El sueño del religioso». A partir del capítulo IX se simplifican enormemente los esquemas organizativos.

Pero el encuadramiento no tiene por qué efectuarse a través de un desarrollo narrativo. Es lo que Marta Haro ha denominado marco enunciativo, es decir, un marco formulado a partir de una estrategia dialógica entre maestro y discípulo en torno al esquema de preguntas-respuestas. Esta sería la definición aproximada de marco enunciativo (o dialógico); sin embargo, dentro de este esquema podemos encontrarnos con variantes que vienen representadas, entre otras obras, por los *Castigos de Sancho IV*. Habla Haro Cortés, al referirse a los *Castigos*, de un «marco dialógico figurado», porque efectivamente el autor es Sancho IV, y así figura en la obra, y el lector virtual su hijo Fernando IV, al que se dirige a lo largo de todo el texto. Quedan, pues, establecidos un emisor y un receptor que no aparecen dialogando de forma explícita en toda la obra, pero que, sin embargo, son los protagonistas de la enunciación. Escribe Marta Haro Cortés:

⁵ Citamos por *Calila e Dimna*, ed. José Manuel Cacho Bleuca y M.ª Jesús Lacarra, Madrid: Castalia, 1984, indicando entre paréntesis el título abreviado y la página correspondiente.

⁶ Para el tema de la complejidad narrativa del *Calila* recomendamos un interesante artículo de Pilar Palomo titulado «De cómo Calila dio ejemplo del arte de narrar», *Proemio*, IV, 3 (1973), pp. 317-327 y otro de Ana Padilla, «Narrativa medieval: Análisis del capítulo V del *Calila e Dimna*», *Perspectivas sobre la cultura hispánica*, Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1997, pp. 313-324.

...pero lo verdaderamente interesante es que no se formula como un diálogo en el que se alternan las intervenciones, sino que se procede a designar al receptor en calidad de destinatario interno, y, por tanto, parte integrante del texto; así, a pesar de que su presencia en la obra no es explícita, ayuda a configurar el duplete enunciativo: locutor-alocutario, que modela a la perfección un diálogo figurado en el que únicamente toma parte activa el emisor relegando al interlocutor a mero oyente/lector sin intervención⁷.

Así, una de las historias se introduce de la siguiente manera: «Leémoslo por enxiemplo de un rico avariento que tenía...» (CS, 142)⁸.

Y ante esta clasificación cabe preguntarse qué tipo de marco presenta *El conde Lucanor* en tanto muestra más perfeccionada de las colecciones de *exempla*. Al respecto, no es arriesgado afirmar que la obra de don Juan Manuel ofrece características de los dos tipos de marco que hemos analizado, a saber, el marco narrativo y el marco enunciativo, y que fue capaz de aunar y superar estas formas precedentes de insertar relatos. Por un lado, podemos decir que la introducción de los *exempla* no se hace al hilo de un desarrollo narrativo elaborado, como es el caso del *Sendebar*, pero tampoco se presentan simplemente en medio de un diálogo escueto y figurado. En este caso encontramos dos interlocutores, uno de los cuales, Lucanor, plantea una situación problemática que requiere el consejo *narrativo* de Patronio. No estamos ya ante la fórmula de «Dame enxiemplo de...»; el diálogo de los personajes, aunque formulario, está muchísimo más elaborado que en las colecciones que presentan un marco enunciativo. Escribe M.^a Jesús Lacarra:

Don Juan Manuel podía conocer diversos sistemas organizativos: [...] Ante estas posibilidades, don Juan Manuel se inclina por la creación de una pareja de personajes, cuyo diálogo sirve de soporte a los ejemplos. [...] Sin embargo, a partir de un recurso aparentemente sencillo, consigue crear una fórmula muy eficaz, considerada por Germán Orduna como «verdadero hallazgo artístico»⁹.

Veamos un ejemplo cualquiera:

Fablava otra vez el conde Lucanor con Patronio, su consejero, en esta manera:

—Patronio, a mí contesçió de aver muchas vezes contienda con muchos omnes; et después que la contienda es passada, algunos conséíanme que tome otra contienda con

7 Marta Haro Cortés, *Los compendios de castigos...*, pp. 172-173.

8 Todas las citas de los *Castigos de Sancho IV* han sido tomadas de *Cuento y novela corta en España. I. Edad Media*, ed. M.^a Jesús Lacarra, Barcelona: Crítica, 1999, indicándose entre paréntesis el título abreviado de la obra y la página correspondiente.

9 M.^a Jesús Lacarra, *Cuento y novela corta...*, pp. 163-164.

otros. Et algunos conséianme que fuelgue et esté en paz, et algunos conséainme que comience guerra et contienda con los moros. Et porque yo sé que ninguno otro nen me podría conseiar mejor que vós, por ende vos ruego que me conseiedes lo que faga en estas cosas.

—Señor conde Lucanor —dixo Patronio—, para que vós en esto acertedes en lo mejor, sería bien que sopiéssedes lo que contesçió a los muy buenos falcones garçeros, et señaladamente lo que contesçió a un falcón sacre que era del infante don Manuel (CL, 142)¹⁰.

Los relatos que integran *El conde Lucanor* y la composición de esta obra alcanzan tal grado de perfeccionamiento que convierten a don Juan Manuel en uno de los mejores autores de prosa narrativa de la Edad Media. Acabamos de anunciar que nos encontramos ante una colección de relatos que ha sido capaz de aunar las características del marco narrativo y las del marco enunciativo y, aunque temáticamente reitera una serie de motivos de la literatura sapiencial de su tiempo, éstos son tratados con una maestría inigualable hasta la fecha (1335). A diferencia de los ejemplarios anteriores, *El conde Lucanor* está integrado por cinco secciones que podemos agrupar en dos bloques: el primer bloque, titulado *Libro de los ensiemplos*, comprende los 51 cuentos que Patronio narra a su señor Lucanor y el segundo bloque, conocido como *Libro de los proverbios*, comprende las cuatro partes restantes, siendo la última un tratado doctrinal. Pero lo cierto, no obstante, es que a la hora de analizar la obra de don Juan Manuel se ha impuesto una estructura tripartita sugerida por Orduna, y aceptada por Ayerbe-Chaux y Gimeno Casalduero¹¹, que reproduciría intelectualmente la división social que el sobrino del Rey Sabio había establecido en el *Libro de los estados*: 1/ «Omnes non muy letrados», para los que escribe la primera parte; 2/ «Omnes de entedimiento muy sotil», que serán los lectores de las partes segunda, tercera y cuarta y 3/ El *Tratado de doctrina cristiana*, o quinta parte, con una intención divulgativa de carácter general.

Esta división, en cualquier caso, lo que hace es subrayar la *variatio* de la obra sin poner en peligro la unidad de conjunto que viene dada por la presencia constante de los dos interlocutores, Lucanor y Patronio. La tripartición aludida, además, conlleva otras claves y es que don Juan Manuel se inscribe en una cos-

¹⁰ Citamos por Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*, ed. Guillermo Serés, Barcelona: Crítica, 1994, indicando entre paréntesis el título de la obra abreviado y la página correspondiente.

¹¹ Véase Germán Orduna, «Estudio preliminar», en Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*, ed. Guillermo Serés; Reinaldo Ayerbe-Chaux, *El Conde Lucanor. Materia tradicional y originalidad creadora*, Madrid: Porrúa, 1975 y Joaquín Gimeno Casalduero, «*El conde Lucanor*: composición y significado», *La creación literaria de la Edad Media y del Renacimiento*, Madrid: Porrúa, 1977, pp. 19-34.

movisión cuya imagen perfecta viene marcada por el número tres. Así, cada uno de los ejemplos que integran la primera sección mantiene un triple movimiento: 1/ una introducción donde Lucanor le plantea una situación a su ayo Patronio, 2/ Patronio, para darle una solución, le narra una historia y 3/ aplicación al problema concreto. La estructura es siempre la misma y las fórmulas utilizadas para propiciar la narración del ejemplo, así como su conclusión, también son similares:

Fablava otra vez el conde Lucanor con Patronio, su consejero, en esta manera:

—Patronio, a mí contesció de aver muchas vezes [...]

El conde tovo este por buen enxiemplo et puso en su coraçón de lo fazer, et rogó a Dios que gelo guise commo Él sabe que lo él desea.

Et entendiendo don Johán que este enxiemplo era muy bueno, fizolo escribir en este libro, et fizo estos viessos que dicen assí:

*Si Dios te guisare de aver sigurança,
puña de ganar la conplida bienandança*

Et la historia d'este enxiemplo es esta que se sigue (CL, 142-145).

El mismo diseño estructural de los ejemplos implica un entrecruzamiento genérico al integrar el diálogo inicial que conforma el marco con el relato y los versos finales que condensan una enseñanza. De este modo, don Juan Manuel se desmarca claramente de los ejemplarios al uso, reelaborando los tres niveles del relato: el narrativo, el didáctico y el pragmático o aplicación de la enseñanza al caso concreto, porque, como señala M.^a Jesús Lacarra,

La aplicación directa al caso del Conde resulta ser la mayor garantía de la validez del ejemplo, así como los predicadores recurrían a la «autoridad» que escuchó, vio o vivió el suceso. 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 versos que encierren abreviadamente la lección. Esta aparición de don Juan, autor implícito, que recibe la historia y la escribe refleja un cruce entre la cultura oral y la escrita, muy frecuente en este autor. La enigmática frase con la que se cierra cada unidad parece aludir a una representación gráfica historiada que sólo figuraría en el códice perdido¹².

Sin embargo, no creemos pertinente seguir avanzando por este camino, ya que éste y otros aspectos innovadores de la obra de don Juan Manuel van a ser tratados con más detenimiento en el epígrafe siguiente.

Tras esta exposición podemos reconocer diversas formas de elaborar las colecciones de relatos, cada cual con sus características peculiares, pero en todas

12 M.^a Jesús Lacarra, *Cuento y novela corta...*, p. 164.

ellas hallamos un elemento común: EL DIÁLOGO. Efectivamente, tanto si hay narración que sustente la inserción de ejemplos como si no la hay, el recurso del diálogo está presente: el rey y los privados o la mujer, don Sancho y su hijo, etc. Tal técnica entretiene una serie de estrategias de índole pragmática dentro y fuera del texto. Veámoslo de forma pormenorizada.

* * *

Hasta ahora habíamos visto los caminos que las manifestaciones literarias del medievo habían seguido, centrándonos en el *exemplum* como medio de expresión de una serie de productores letrados, por supuesto, dirigido a un grupo de receptores concretos y con una finalidad eminentemente didáctica. La selección de *exempla* que hemos realizado y analizado en el epígrafe anterior no ha sido ni mucho menos aleatoria. Todos los ejemplos manejados proceden de obras elaboradas por unos creadores pertenecientes a unos ámbitos sociales elevados y que, además, tenían en mente no unos receptores cualquiera, no esa masa anónima de población que escuchaba las composiciones transmitidas por los juglares, sino unos destinatarios minoritarios a los que había que educar y formar, porque habrían de desempeñar cargos de responsabilidad. No es gratuito, por lo tanto, que a este tipo de colecciones de ejemplos se las denomine de *educación de príncipes*.

Por lo que se refiere al productor del mensaje, éste proviene de un ámbito muy diferente del que procede el *juglar*. Escribe Marimón Llorca: «el Productor Letrado ha aprendido, además, a utilizar el poder de la palabra, a distinguir su voz de entre las demás voces»¹³. Se trata de conocedores de la escritura y la lectura, del latín y de las disciplinas del *trivium*. Le Goff los denomina «intelectuales»: «quienes tienen por oficio pensar y enseñar su pensamiento»¹⁴. Para comprobar esto basta remitirse a los impulsores y/o productores de las colecciones que hemos manejado, a saber, Alfonso X el Sabio, don Fadrique, Sancho IV o don Juan Manuel. Que estos productores o traductores pertenezcan a la nobleza no es casualidad. El adoctrinamiento de las clases elevadas era una preocupación común de los mandatarios entre los siglos XIII y XIV, y las colecciones de *exempla* escritas o traducidas por los autores *supra* citados perseguían este fin. No estamos ante ejemplos elaborados y utilizados por los religiosos con el objetivo de transmitir al pueblo una

13 Carmen Marimón Llorca, *Los elementos de la comunicación literaria medieval*, Alicante: Universidad de Alicante, 1999, p.62.

14 Jacques Le Goff, *Los intelectuales en la Edad Media*, Madrid: Gedisa, 1996, p. 21.

enseñanza moral de base cristiana. Ambos tipos de colecciones persiguen un fin práctico y didáctico, ambas comparten sus fuentes en muchos casos; pero su forma de transmisión y los recursos utilizados harán que casi podamos hablar de dos géneros diferentes. No hay lugar a dudas sobre los círculos sociales que vieron nacer y vigilaron la circulación de estas obras, quiénes eran sus destinatarios (ya veremos el caso de don Juan Manuel) o cuál era la finalidad que se perseguía. Pero sí es curioso reparar, desde una perspectiva pragmática, en la relación que se establece entre el diálogo y el *metadiálogo* como forma de comunicación contextual y cotextual. Estamos en ese juego de intervenciones creadas por emisores *reales*, ficticios y metaficticios (o personajes ficticios dentro de la ficción)¹⁵.

El esquema comunicativo más repetido es el siguiente:

EMISOR REAL
Emisor ficticio

RECEPTOR REAL
Receptor Ficticio

La complejidad de este esquema puede ir aumentando en función de las técnicas narrativas empleadas. No hace falta recordar el caso del *Calila*, donde la estructura de «caja china» multiplica o puede multiplicar hasta el infinito el número de emisores y receptores ficticios. Pero vayamos a los textos y apliquemos este esquema a cada caso particular.

Empezaremos por el *Sendebär*, que no alcanza la complejidad estructural del *Calila*. La obra traducida por don Fadrique se organiza de la siguiente forma:

DON FADRIQUE
Privados, Mujer, Hijo

GRUPO SOCIAL NOBLE
Rey

En el caso de los *Castigos de Sancho IV*, el esquema comunicativo es similar, pero presenta la peculiaridad de que tanto emisor y receptor reales como emisor y el receptor ficticios son los mismos, a saber:

SANCHO IV
Sancho IV

FERNANDO IV
Mi hijo

¹⁵ En relación a la estructura de este tipo de texto es interesante consultar el artículo de Francisco Chico Rico titulado, «La estructura sintáctica pragmática del texto narrativo compuesto. Aproximación al estudio de la comunicación interna del *Sendebär*», *Anales de Filología Hispánica*, 2 (1986), pp. 91-115 (91-92).

El asunto se complica, como ya anunciábamos, en el *Calila e Dimna*, no en todos pero sí en algunos capítulos, especialmente en el III y IV. Nosotros hemos utilizado el capítulo VIII para mostrar esta mayor complejidad ocasionada por la inserción de cuentos dentro de otros cuentos, multiplicándose así los emisores y receptores ficticios y dando lugar a lo que se ha dado en llamar emisores y receptores metaficticios o metainternos¹⁶:

ALFONSO X
Filósofo
MUGER

GRUPO SOCIAL LETRADO
Rey
MARIDO

Como sabemos, los dialogantes ficticios o dialogantes marco son el filósofo y el rey, que introducen por medio de su conversación un cuento con dos protagonistas, el marido y la mujer, que de personajes de una narración se convierten en dialogantes metaficticios que introducen otro cuento, «El sueño del religioso». Vemos, pues, que, aunque el esquema se vaya alargando, éste es repetitivo y constante con independencia de la cantidad de cuentos insertados dentro de los insertados que aparezcan.

La obra de don Juan Manuel, dentro de las colecciones de *exempla* medievales, supone una vuelta de tuerca más en elementos estructurales, compositivos y pragmáticos. Ya habíamos anunciado, en el epígrafe anterior, cómo esta obra alcanza un alto grado de perfeccionamiento y que el sobrino del Rey Sabio introdujo en la composición que nos ocupa diversas innovaciones que no pueden pasar desapercibidas en este trabajo. Vamos a ver, paso a paso, cuáles son estos elementos innovadores que se introducen en *El conde Lucanor*. En primer lugar, hemos de señalar que la división en varias partes de la obra y los destinatarios a los que cada una de estas partes iban dirigidas nos obliga a triplicar el esquema comunicativo que habíamos fijado en el análisis de las colecciones anteriores en el caso de la obra de don Juan Manuel. Es decir, debemos elaborar un esquema para la parte primera o «Libro de los ejemplos», otro para las partes segunda, tercera y cuarta o «Libro de los proverbios», y un último esquema para el «Libro de la doctrina». Así quedaría:

«LIBRO DE LOS EJEMPLOS»

DON JUAN MANUEL
Patronio

OMNES NON MUY LETRADOS
Lucanor

¹⁶ Para mayor información ver Francisco Chico Rico, «La estructura sintáctica...», p. 95.

«LIBRO DE LOS PROVERBIOS»

DON JUAN MANUEL	OMNES DE ENTENDIMIENTO MUY SOTIL
Patronio	Lucanor

«LIBRO DE LA DOCTRINA»

DON JUAN MANUEL	PÚBLICO GENERAL
Patronio	Lucanor

En este trabajo, dentro de *El conde Lucanor*, hemos centrado nuestro interés en la primera parte o «Libro de los ejemplos», en tanto colección de *exempla*, pero no podemos obviar la importancia de la diferenciación de receptores y sus repercusiones en la construcción de la obra. De ahí que, antes de seguir insistiendo en las peculiaridades innovadoras de don Juan Manuel, tengamos que detenernos en este punto. Son quizá los receptores de esta primera parte que nos ocupa, esos «omnes non muy letrados», los que plantean alguna dificultad desde el punto de vista pragmático, porque hasta ahora habíamos sostenido que estas colecciones iban destinadas a *educación de príncipes*, es decir, a unos lectores que requerían o precisaban una educación por su condición noble o principesca. ¿A quién se refiere don Juan Manuel al hablar de «omnes non muy letrados» o por qué diferencia en su prólogo entre éstos y los «omnes de entendimiento muy sotil»? Montoya Martínez y Riquer dedican un capítulo de su libro, *El prólogo literario en la Edad Media*, a esta cuestión. Reproducimos sus palabras para luego poder matizarlas:

Al calificarlos así, entendemos que no se indica estrato social alguno, que, en el caso de indicarlo, lo identificaríamos mejor con lo que más tarde dirá: «los que labran et crian et trebejan et caçan et fazen todas las otras cosas», clase social no muy definida, pero fácilmente identificable con el tercero de los estados: «los labradores». Aquél que describiría ya Alfonso X, su tío, en la *Partida II* (tít. XXI, introd.), estrato que no hay que menospreciar calificándolo de vulgo insipiente e inculto, que sí que no sabía latín. Correspondería al estado de los «medianos», es decir, labradores, artesanos y comerciantes que fueron la base de la insurgente clase burguesa que él identifica, a efectos culturales, con «los legos», es decir, los que ignoran el latín y sólo saben «romance», explicitación que, por otra parte, puede abarcar a nobles y burgueses¹⁷.

Efectivamente, don Juan Manuel, en su prólogo, no indica un estrato social de forma explícita, pero sí de forma implícita. Intentaremos aclarar esta idea. Textualmente el sobrino del Rey Sabio no realiza en los lectores una división de tipo social, sino de índole intelectual, a saber: *omnes non muy letrados y omnes de*

17 Jesús Montoya Martínez e Isabel de Riquer, *El prólogo literario en la Edad Media*, Madrid: UNED, 1998, p. 270.

entendimiento muy sutil. A pesar de esta división, todos estos *omnes* debían formar parte de una minoría lectora que no podía ir socialmente mucho más allá de las clases nobles y alta burguesía. No estamos muy de acuerdo, pues, con aquellos investigadores que opinan que lo que pretendía don Juan Manuel era captar al mayor abanico posible de lectores, y es aquí donde está el *quid* de la cuestión. Muchos eran los individuos que no sabían latín y muchos eran también los que no sabían leer ni latín ni ninguna otra lengua. No está refiriéndose don Juan Manuel con los «*omnes non muy letrados*» a artesanos, comerciantes o labradores, porque poco habría de importarles a estas gentes la formación de un noble que es, en definitiva, el objetivo que persigue *El conde Lucanor*: difundir los saberes teóricos y prácticos que debe conocer un noble de su tiempo. Don Juan Manuel justifica así su decisión de escribir en romance, lógico por otra parte si tenemos en cuenta las circunstancias de una sociedad que desde hace tiempo no entendía el latín. Se mantiene, pues, nuestro autor en la misma línea de las obras precedentes, incluyendo, por supuesto, esa finalidad que persigue casi la totalidad de las obras literarias medievales: enseñar, si cabe, deleitando.

Otro aspecto novedoso es que, por primera vez, aparecen personalizados los dialogantes del marco, es decir, ya no estamos ante el *rey* y el *filósofo* como personajes de un enmarque que sirve solamente para engarzar historias. Ahora don Juan Manuel nos presenta a dos individuos, Lucanor y Patronio, que, por poco caracterizados que estén, ya tienen un nombre y no sólo sirven para enlazar distintos ejemplos, sino que van un paso más allá y se convierten en los enlaces de las cinco partes que conforman *El conde Lucanor*. Esto lleva consigo, además y no por eso menos importante, en palabras de Guillermo Serés¹⁸, un «uso perspectivista del diálogo» en tanto que hay una exposición y aplicación individualizada del relato¹⁹. M^a Jesús Lacarra lo expresa de la siguiente manera:

se distancia de sus modelos al individualizar, por medio de un nombre propio, a sus dos protagonistas y al proyectarlos sobre un fondo espacio-temporal más concreto de lo habitual, pese a su vaguedad. El conde pregunta desde una situación estamental precisa y en función de ella también le responde Patronio²⁰.

18 Guillermo Serés, «Introducción», en Don Juan Manuel, *El conde Lucanor...*, pp. 54-55.

19 Para una reflexión más amplia sobre este tema además de Guillermo Serés, véanse Mariano Baquero Goyanes, «Perspectivismo en *El conde Lucanor*», en *Centenario*, 1982, pp. 27-50 y F. Gómez Redondo, «El diálogo en *El conde Lucanor*», en *Manojuelo de estudios literarios ofrecidos a José Manuel Blecua Tejiro por los profesores de enseñanza media*, Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1983, pp. 45-58.

20 Palabras extraídas del prólogo que hace a su edición de *El conde Lucanor...*, Madrid: Espasa-Calpe, 1987, p. 31.

La siguiente innovación de don Juan Manuel es que consiguió hacer de su obra un compendio de distintas formas literarias en dos niveles: en el conjunto de la obra en general y en cada uno de los ejemplos en particular. Ya habíamos anunciado este tema anteriormente cuando analizábamos los diferentes tipos de marco; sin embargo, y aunque no vamos a insistir mucho más en ello, sí vamos a apuntar alguna idea. Por un lado, y desde el punto de vista de la obra en general, *El conde Lucanor* aparece compuesto por una serie de partes diferenciadas, con dos interlocutores que sirven de unión entre ellas, y que integra una amplia muestra de los géneros manejados en la época con una finalidad didáctica: el *exemplum*, la sentencia o proverbio y el tratado doctrinal. Este repertorio elaborado por don Juan Manuel deja ver, entre otras cosas, el conocimiento que tenía el autor de toda una tradición cuentística y didáctica que le precedía y de la que supo aprovecharse dando lugar a una obra que consiguió ponerse, positivamente, por encima de sus antecesoras. Por otro lado, de la estructura de los ejemplos que componen la primera parte de *El conde Lucanor*, mejor que nosotros y de forma más pormenorizada de lo que se hizo en el epígrafe anterior, puede hablar Guillermo Serés:

El diseño estructural de los *exiemplos* de don Juan es un alarde de interacción genérica, pues involucra formas distintas, desde el inicial diálogo del marco conversacional en que se sitúan los protagonistas, hasta los *viessos* finales, que resumen el sentido provechoso del relato, pasando por el *exiemplo* propiamente dicho [...]. O sea, reelabora muy originalmente los tres elementos enunciados en la definición general de *exemplum* de Welter²¹: el elemento o nivel narrativo —el cuento en sí—, el interpretativo o didáctico —su contenido moral o doctrinal—, y el pragmático²².

Este pequeño apunte estructural nos sirve para enlazar con la gran novedad de *El conde Lucanor*, que no es otra que la aparición del propio autor al final de cada ejemplo. Efectivamente, a diferencia de los ejemplarios anteriores, don Juan Manuel («don Johán») se presenta al final de cada relato con dos misiones muy concretas: mandar escribir el ejemplo y redactar los versos que encierran la lección derivada de la narración conducida por Patronio:

Et entendiendo don Johán que este exiemplo era muy bueno, mandólo poner en este libro et fizo estos viessos que dizen assí:

*Quien te mal faz mostrando grand pesar,
guisa cómo te puedas del guardar (CL, 63).*

21 La definición general de Welter aparece en su obra *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*, Toulouse-Paris: E.-H. Guitard, 1927.

22 Guillermo Serés, «Introducción», en Don Juan Manuel, *El conde Lucanor...*, pp. 55-56.

Et entendiendo don Johán que este exienplo era muy bueno, fizolo escribir en este libro et fizo estos viessos que dizen assí:

*Sí Dios te guisare de aver sigurança,
puña de ganar la conplida bienandaça (CL, 145).*

Esta presencia de don Juan Manuel implica y explicita en el texto el proceso comunicativo que se establece entre autor-emisor real y receptor real, porque es precisamente «don Johán» quien se construye en el texto como enlace entre el plano ficcional de Lucanor y Patronio y el plano real del autor y los receptores reales; es el «árbitro de la textualización del relato como libro»²³. Como precisa Germán Orduna,

El hombre histórico don Juan Manuel sólo nos interesa en la medida que explica la imagen que aparece en su obra literaria, donde el yo personal se instala como referencia constante asumiendo cambiantes máscaras y roles que se superponen, se suplantán en forma sorprendente y crean un juego de espejos que refractan una imagen autoral inasible a veces y sugerente siempre, construyendo una manera peculiar de *mise en abyme*. Gran parte del hechizo de don Juan Manuel ejerce como personalidad literaria reside en este juego narrativo de voces intra y extradiegéticas tras las cuales se vislumbra un yo poderoso cuya máscara más sutil parece identificarse literariamente en «yo don Johán, hijo del infante don Manuel...»²⁴.

Esta aparición del autor que, con palabras de M.ª Jesús Lacarra, recibe la historia y la escribe, refleja además un cruce entre la cultura oral y la escrita que tiene en la colecciones manejadas para este trabajo una importancia trascendental desde una perspectiva pragmática. Vayamos por partes. ¿A qué puede deberse la utilización de este marco dialogado que, en definitiva, no es más que un metadiálogo reflejo de una situación comunicativa extratextual? Nos hallamos ante una efectiva estrategia pragmática que asegura la transmisión del mensaje de la forma más efectiva posible. Dentro de cada uno de estos ejemplarios encontramos muchas claves de la literatura medieval, más de las que puedan parecer a simple vista. Estas obras aúnan dos tipos de transmisión que podemos desdoblar del modo siguiente: 1/ La transmisión real se realiza de forma escrita; 2/ La transmisión ficticia se realiza de forma oral. Es curioso cómo los nobles, receptores ficticios de los relatos del filósofo, el padre o el ayo, aprenden normas de conducta a través de los cuentos que sus mentores les narran de forma oral. Los nobles, receptores reales de estas narraciones, los reciben por escrito. No deja de ser paradójica,

23 Germán Orduna, «Estudio preliminar», en Don Juan Manuel, *El conde Lucanor...*, p. 17.

24 Germán Orduna, «Estudio preliminar», en Don Juan Manuel, *El conde Lucanor...*, p. 16.

cuando menos, esta situación al mismo tiempo que enriquecedora en tanto que es capaz de reflejar la convivencia de estas dos formas de transmisión reinantes en la Edad Media²⁵. En este sentido son bastante iluminadoras las palabras que Ricardo Senabre escribe en su artículo «Oralidad y poesía»:

Al principio fue la oralidad. [...]. Esta oralidad general, cuna de todas las manifestaciones literarias, acabará por introducirse, incluso cuando haya dejado de ser vehículo casi exclusivo de la transmisión, en la misma configuración de las obras, entrocándose así fortuitamente con la vieja tradición oriental de las narraciones orales. Los personajes del *Decameron* —y toda su amplia descendencia— se reúnen para *contarse* historias. El Conde Lucanor se forja una moral y una visión de la vida gracias a los relatos orales de Patronio²⁶.

Al mismo tiempo es bastante evidente que la forma de estructurar estas colecciones está muy relacionada con el modo en que, en aquellos tiempos, se recomendaba transmitir la doctrina religiosa. Si el oficiar en latín alejaba la celebración de la eucaristía de los feligreses, la enseñanza que debían sacar de la lectura de los evangelios tendría que ser transmitida no sólo en «roman paladino», sino a través de unos mecanismos que facilitarían la comprensión de los textos bíblicos. Estos mecanismos no eran otros que los *exempla* que, para el caso, se coleccionaban en sermonarios y cuya transmisión se hacía, lógicamente, de forma oral. En este caso tenemos como receptores reales la masa de feligreses que acudía a la iglesia y como emisor real al sacerdote que oficiaba.

Encontramos, pues, en las colecciones que hemos manejado, incluyendo *El conde Lucanor*, una serie de recursos retórico-estilísticos que reflejan esta influencia de la tradición oral en tanto que la enseñanza en el terreno de la ficción se realiza de forma oral. Los procedimientos más usados son los que se enmarcan dentro del terreno de la repetición por medio de meras iteraciones, dobles sinonímicos, paralelismos o simetrías verbales, sintácticas o narrativas y el uso reiterado de los deicticos. Se trata de recursos muy usados por los juglares y por todos aquellos recreadores que necesitaban, por la forma oral de transmitir las creaciones literarias, de mecanismos que permitieran a los oyentes seguir el hilo de la narración sin perderse. Todos estos mecanismos vienen a hacer más efectiva pragmáticamente la comunicación. Veamos algunos ejemplos extraídos de las colecciones que hemos manejado:

25 Para profundizar más en este tema remitimos a P. Zumthor, *La letra y la voz en la literatura medieval*, Madrid: Cátedra, 1989.

26 Ricardo Senabre, «Oralidad y poesía», *Tropelias*, 2 (1991), pp. 193-202 (195).

E en esto llegó su marido de la hueste, e quando se asentó él en su casa, sospechó que y durmiera el *Rey* con su muger, e ovo miedo e *non osó* dezier nada por miedo del *Rey* e *non osó* entrar do ella estava, e duró esto gran sazón (S, 80).

—Señor, dicen que en una tierra avía un religioso et demandóle un ome posada. *Et dió-gela et mandóle* traer *dátiles et manteca*, que son cosas estrañas para en aquella tierra. *Et comieron* amos en uno et, en *comiendo*, dixo el huésped al religioso (CD, 303).

un rico avariento que tenía *un arca llena de doblas* e de *otras joyas* muy preçiadas, y cada día, ante que çal feziese nin saliese fuera de su casa, ívase para aquella *arca*, y *abriala*, y traía las manos por *aquellas doblas* y por *aquellas joyas*, y tomava con ellas muy grand *plazer* y *deleite* y tenía que non avía otra salvación en el mundo (CS, 142).

Don Juan Manuel, por supuesto, aprovecha todos estos recursos, explotándolos en función del tema de cada ejemplo; y, a pesar de que la abundancia del polisíndeton haya sido en ocasiones un escollo en la valoración de la prosa manuelina, no se puede negar que, además de cumplir diferentes funciones, ese 'et' copulativo, es un claro reflejo de la narración oral.

—Patronio, algunos omnes de grand guisa *et* otros que lo non son tanto me fazen a las vegadas enojos *et* daños en mi fazienda *et* en mis gentes, *et* cuando son ante mí, dan a entender que les pesa mucho porque lo ovieron a fazer *et* que lo non fizieron sinon con muy grand mester *et* con muy grant cuyta *et* non lo pudiendo escusar. *Et* porque yo querría saber lo que devo fazer cuando tales cosas me fizieren, ruégovos que me digades lo que entendedes en ello (CL, 62).

Lo cierto es que, como ya anunciábamos, esta mezcla de oralidad y escritura alcanza en *El conde Lucanor* su máxima expresión, pues, si bien en todas las colecciones anteriores se da esa paradoja entre transmisión real-escrita y transmisión ficticia-oral, en la obra de don Juan Manuel esta paradoja queda patente en el texto con la aparición del autor al final de cada cuento. De ahí que, a diferencia de los ejemplarios anteriores donde sólo encontramos construcciones del tipo «—Ya oí este enxemplo. [...] —Señor, dizen que en una tierra» (CD, 303) o «El privado dixo: —Oí dezir que un rey» (S, 79); en don Juan Manuel podemos leer al final de cada ejemplo: «mandólo poner en este libro» (CL, 63).

Resulta difícil, en un trabajo que ha tocado tan diversos puntos relacionados con la elaboración y el proceso de transmisión de algunas colecciones de *exempla* medievales, llevar a cabo una conclusión que sea capaz de recopilar en unas breves líneas todas las ideas expuestas. Las estrategias seguidas por los autores, transmisores, recopiladores e, incluso, predicadores, para hacer efectiva la comunicación literaria han sido debidamente analizadas y nos dejan ver el

interés de los compiladores y autores por la univocidad del mensaje. Dicho con otras palabras, en los esquemas que habíamos elaborado se determinaba claramente quién era el emisor y quién o quiénes los receptores. Por otro lado el texto transmitido, con más o menos variantes, estaba perfectamente delimitado y, junto a él, el sentido y la enseñanza que quería trasladar. No había posibilidades de interpretación, no había dobles sentidos ni múltiple lecturas. La univocidad del mensaje estaba patente en todo el texto²⁷. Bien es cierto, que la tarea filológica en general, y en esto seguimos a Ricardo Senabre, ha centrado su atención en la fijación del texto que se escribe o, utilizando terminología pragmática, se emite, descuidando la recepción²⁸.

En el caso de los *autores* que nos ocupan es manifiesta su preocupación, muy especialmente en el caso de don Juan Manuel, por fijar un mensaje y un sentido único del mismo. Si en todos los casos se puede vislumbrar fácilmente quiénes son los receptores de las compilaciones, en el sobrino del Rey Sabio se especifica claramente. En cualquier caso, sí es cierto que la transmisión escrita se estaba sigilosamente imponiendo con la consiguiente pérdida progresiva de la oralidad, aunque «el paso de la oralidad a la lectura silenciosa es un proceso lento y de consecuencias asombrosas para la literatura»²⁹.

27 Recomendamos por su relación e interés con este aspecto el capítulo que dedica Susan Rubin Suleiman a «Le recit "exemplaire"», en *Le roman à thèse o l'autorité fictive*, París: Écriture, 1983, pp. 39-62.

28 Ricardo Senabre, «Oralidad y poesía»..., pp. 193-194.

29 Ricardo Senabre, «Oralidad y poesía»..., p. 195.

RESUMEN

El objeto de este artículo se centra, fundamentalmente, en la importancia de la escritura en la elaboración y transmisión de las colecciones de exempla entre los siglos XIII y XIV, y en concreto en aquellas que estaban destinadas para la educación de príncipes, a saber, Calila e Dimna, Sendeban, Castigos de Sancho IV o El Conde Lucanor. Estas obras, a diferencia de otras compilaciones de relatos como los utilizados por la Iglesia para la predicación, presentan unas características formales y estructurales condicionadas por la transmisión escrita; pretendemos, pues, analizar dichas peculiaridades.

PALABRAS CLAVE

narrativa, *exemplum*, marco, pragmática, recepción.

ABSTRACT

This article centers mainly on the importance of writing for the formation and transmission of collections of exempla during the thirteenth and fourteenth centuries, and in particular for those devoted to the education of princes, including Calila e Dimna, Sendeban, Castigos de Sancho IV and El Conde Lucanor. These works, unlike other compilations of stories such as those the Church used for preaching, partake of formal and structural characteristics influenced by written transmission. Our aim is thus to analyze these peculiarities.

KEYWORDS

narrative, *exemplum*, framework, edict, reception.