

## ***Calila e Dimna* y su transposición formal y temática en *El Conde Lucanor* de Don Juan Manuel**

Michelle Barros

UBA/UADE

micbarros@yahoo.com.ar

### **Resumen**

El *Calila e Dimna* se inscribe dentro de las colecciones cuya intención no sólo era aplicar reglas generales a una situación dada, sino también recoger normas de conducta práctica dedicadas a la educación de príncipes y gobernantes. Posiblemente traducida en 1251 bajo los auspicios de Alfonso X, es una obra de compleja estructura donde los ejemplos y las fábulas se combinan a lo largo de unidades narrativas usadas para lograr adecuar la transmisión del saber a un efectivo proceso de enseñanza. Esta estructura constituye una espiral narrativa por la que el receptor va descendiendo, observando cómo diversos personajes aprenden y enseñan por medio de ejemplos a resolver las distintas situaciones de riesgo y de peligro a que sus vidas son llevadas. El “Exemplo XIX” de *El Conde Lucanor* de Don Juan Manuel mantiene una relación hipertextual con el capítulo VI del libro de *Calila e Dimna*. El núcleo narrativo en el ejemplo de *El Conde* surge de una operación de experimentación que ejerce Don Juan sobre su fuente, especialmente en la reelaboración del núcleo argumental del relato, donde surge una pareja que dialoga: el Conde y Patronio. El objetivo de este trabajo consiste en analizar las transposiciones que genera *El Conde Lucanor* respecto a su hipotexto y ver esta transformación como un punto de partida fundamental al que Don Juan acude con el fin de generar una nueva intención didáctica, esto es, ver también este proceso de transformación hipertextual como un proceso de refuncionalización didáctica de los relatos enmarcados propios de la Edad Media.

### **Abstract**

*Calila e Dimna* is included among those collections whose intention was not only the use of general rules for a certain situation, but also gathering practice behaviour manners devoted to Prince and Governors' education. It was probably translated in 1251 under Alfonso X' ruling period. It is a complex structure work of art where the exemplars and fables are combined through the narrative units used as an attempt to adequate the knowledge transmission to an effective teaching process. This structure forms a narrative spiral through which the receptor goes down, witnessing how varied characters learn and teach, through unsolved exemplars, the different risky and dangerous situations to which their lives are taken. “Exempla XIX” of Don Juan Manuel's *El Conde Lucanor* keeps a hyper textual relationship with Chapter VI of *Calila e Dimna*. The narrative nucleus in the exempla of *El Conde* pops up after the experimentation work that Don Juan causes on his source, especially on the remake of the argumentative nucleus of the story in which the Count and Patronio appear speaking. Is in this context that the aim of this piece of writing is to analyse the transpositions which *El Conde Lucanor* generates on its hypertext, and to observe this change as a relevant starting point that Don Juan Manuel uses as a resource to generate a new didactical intervention, it is to say, to define this hyper textual transformation process as a new didactical intention of the Medieval Age framed stories.

Al ligar los orígenes de la ficción en prosa a la preocupación por la transmisión de saberes durante la Edad Media se pueden envolver dentro de una misma tipología dos obras muy diferentes: la obra traducida de la tradición oriental, *Calila e Dimna* ([1252] 1984) y la obra posterior de Don Juan Manuel, *El Conde Lucanor* ([1575] 2000). Esa preocupación didáctica conllevaba siempre una repetición de modelos que facilitaban el proceso enseñanza-aprendizaje, pero también suponía modificaciones de acuerdo con propósitos propios de un sistema de gobierno determinado o un proyecto individual ambicioso.

*Calila e Dimna* se inscribe dentro de las colecciones cuya intención no sólo era aplicar reglas generales a una situación dada sino también recoger normas de conducta práctica dedicadas a la educación de príncipes y gobernantes (Blecua y Lacarra 1984). Posiblemente traducida en 1251 bajo los auspicios de Alfonso X, es una obra de compleja estructura donde los ejemplos y las fábulas se combinan a lo largo de unidades narrativas usadas para lograr adecuar la transmisión del saber a un efectivo proceso de enseñanza. Este formato constituye una espiral narrativa por la que el receptor va descendiendo, observando cómo diversos personajes aprenden y enseñan por medio de ejemplos a resolver las distintas situaciones de riesgo y de peligro a que sus vidas son llevadas.

Sobre la base de esta tradición didáctica (Marín 1955: 1-14) Don Juan Manuel construye su obra más importante, *El Conde Lucanor*, que consta de dos prólogos y cincuenta y un ejemplos que se integran gracias a un doble marco: por un lado, las preguntas del Conde y la respuesta de su consejero; por otro, la repetida afirmación del Infante, tras cada uno de los núcleos narrativos, de que le ha satisfecho el ejemplo y de que ha decidido incluirlo en la obra. Estos cincuenta y un núcleos tienen que ver con los problemas de los grandes; sin embargo, la enseñanza que quiere impartir, al despojarse de lo particular y lo anecdótico, sirve a todos los hombres. Para eso precisamente se introduce Don Juan Manuel en la obra: al final de cada momento da un valor universal al caso que se ha ejemplarizado condensando en unos versos la esencia de la enseñanza.

En su obra *Palimpsestes*, el semiólogo francés Gérard Genette define la transtextualidad como “todo aquello que relaciona un texto –manifiesta o secretamente– con otros textos” (1982:15), reconociendo la red de relaciones que todo texto traza con una cultura determinada permitiendo, en la interacción con otros, dar lugar a nuevos textos. Genette reconoce varios tipos de relaciones transtextuales entre las cuales encontramos la hipertextualidad como una derivación en la que un texto expuesto desciende de otro anterior. Esta derivación hipertextual se puede realizar por transformación del texto base o hipotexto que siempre goza de cierta popularidad.<sup>1</sup> Este es un proceso más o menos declarado y directo a través del cual se pasa, sin ninguna o muy poca intermediación, del texto base al texto transformado o hipertexto. Según Genette esta relación hipertextual es un aspecto universal de la literariedad y genera siempre nuevas significaciones.

En este sentido, existe una clara relación hipertextual entre el capítulo VI de *Calila e Dimna* y el ejemplo XIX de la obra de Don Juan Manuel: ambas versiones ilustran la misma idea del amigo falso que finge amor y humildad para engañar mejor a sus enemigos. No obstante, Don Juan Manuel toma distancia de su hipotexto y construye sobre ese horizonte una forma nueva, eliminando la complejidad estructural de *Calila* al recortar dentro del marco dialogístico la figura del señor y su consejero.

---

<sup>1</sup> La hipertextualidad es un tipo de transtextualidad por el que toda relación que une un texto B a un texto anterior A en el que se injerta de una manera que no es la del comentario. En *Palimpsestes* (París: Seuil, 1982, pp. 14-17).

Esas modificaciones estructurales que Don Juan le imprime a su fuente mediante el proceso de transformación son llamadas *transposiciones* (1982: 263). Hay dos tipos de transposiciones según Genette (1982: 14-17): las formales que sólo afectan lo estructural y las temáticas que transforman el sentido de acuerdo al propósito que se busca. El objetivo de este trabajo es, entonces, a partir del análisis del capítulo VI de *Calila e Dimna* y el ejemplo XIX de *El Conde Lucanor* dar cuenta de las transposiciones que mantiene este último respecto a su hipotexto y ver esta transformación como un punto de partida fundamental al que Don Juan acude con el fin de refuncionalizar didácticamente los relatos enmarcados propios de la Edad Media.

Para dar cuenta del proceso de transposición es necesario analizar, en principio, la constitución formal del relato del *Calila* que se toma como base para el ejemplo XIX de *El Conde Lucanor*. La organización de una serie de temas dentro de un marco mediante el cual se obtiene la unidad del conjunto era un procedimiento muy utilizado en la tradición literaria de los pueblos orientales. Particularmente, el capítulo VI de *Calila e Dimna* se desarrolla a lo largo de una estructura circular y simétrica, es decir, la acción se inicia con un ataque y termina con otro, se distribuye entre dos esferas espaciales que marcan la simetría de las cinco secuencias narrativas en que se puede dividir el relato: el consejo de los cuervos como producto del primer combate y el consejo de los búhos como desencadenante de la venganza. Esta correspondencia señala la contraposición de conductas entre el rey cuervo que sigue los consejos de su privado y obra con buen juicio, y el rey búho que se deja llevar por el mal consejo y es engañado por su enemigo desatendiendo así las argumentaciones de su fiel privado.

Como dijimos antes, la historia marco de este relato puede dividirse en cinco secuencias:

- La matanza de los cuervos por el rey de los búhos que sienta las bases sobre las que se desarrollará el resto de la narración con el consecuente pedido de consejo por parte del rey de los cuervos.
- El quinto consejero del rey enseña acerca de la importancia del consejo, la poridad, el origen de la enemistad entre cuervos y búhos y su naturaleza falsa y engañosa.
- El daño al consejero y la pregunta del rey de los búhos a sus consejeros.
- El consejero enseña sobre la malicia y la palabra engañosa del enemigo y el rey de los búhos desatiende el consejo.
- Matanza de los búhos y reflexión sobre la figura del rey y la fuerza del engaño.

La historia marco se construye sobre la base de dos hechos desencadenantes: la matanza de los cuervos en manos de los búhos y el posterior maltrato del cuervo consejero en manos de sus compañeros. A este marco narrativo se le añade un marco dialógico carente de acción que agrupa la historia bajo el diálogo entre el filósofo y el rey. A su vez, este diálogo queda unido a un marco narrativo que explica la génesis de la obra, esto es, la interacción entre ambos permite el despliegue de los ejemplos en función de las necesidades planteadas por los distintos consejeros. De esta manera tanto el rey como el filósofo no se involucran en la trama argumental, de ahí que el rey jamás exponga problemas surgidos en el ejercicio de su gobierno, sino que se limite a plantear cuestiones de orden abstracto, de las que se habrán de desprenderse enseñanzas generales, aplicables a situaciones concretas de cualquier contexto social (Gómez Redondo 1994).

En cada una de las secuencias narrativas se van imbricando distintos ejemplos que surgen como respuesta práctica a una pregunta y se concreta en el planteamiento de una situación análoga a la que ha originado el interrogante. En este capítulo las historias insertadas se

distribuyen a lo largo de todo el marco; tomando como base el análisis de Marta Haro Cortés (1994), veremos en principio que, dentro del consejo que da el cuervo sabio a partir de la segunda secuencia se apoya en varios ejemplos secundarios:

1. La elección del rey de los animales que narra los antecedentes de la situación actual entre ambas familias y la aportación de datos de forma indirecta para que el lector simpatice con uno de los dos animales. Dentro de este relato se insertan dos ejemplos bajo el procedimiento de caja china, donde uno de los personajes dentro de la historia secundaria introduce otro relato:
  - “Las liebres y la fuente de luna” donde el animal más fuerte es confundido mediante los reflejos del agua ejemplificando la exposición teórica acerca de la flaqueza de la fuerza física ante el poder de la palabra.
  - “La jineta, la liebre y el gato religioso” que narra una historia de engaño sin relación con el marco pero que acentúa la naturaleza falsa y traicionera de los búhos.
2. “El religioso y los tres ladrones”, que refuerza el tema del engaño ya tratado en el ejemplo anterior.

En la tercera secuencia del marco se insertan dos ejemplos que refuerzan los consejos de los primeros privados del rey de los búhos:

- “El viejo, su mujer y el ladrón” y “El religioso, el ladrón y el diablo” que dan cuenta de las ventajas que conlleva el confiar en el enemigo.

La cuarta secuencia se ilustra con dos cuentos:

- “El carpintero engañado por su mujer” y “La rata transformada en niña”, que muestran la desconfianza que supone el hecho de que el enemigo de se defina como víctima.

Finalmente, la quinta secuencia de la historia marco se cierra con un último ejemplo:

- “La culebra y las ranas” que ejemplifica la figura del mal rey que no escucha el buen consejo y se deja engañar.

En principio, en *El Conde Lucanor* parece que *Don Juan Manuel* transestiliza (Genette 1982: 285) el relato tomado de *Calila e Dimna* analizado anteriormente, esto es, lo rescibe estilísticamente tomando los elementos argumentales básicos de la historia y complejizando la relación entre el apólogo y el marco dialógico al agregar un marco general dominado por la figura de don Iohan. En el caso del ejemplo XIX, aparece un marco dialogístico que permite recortar la figura del señor y su consejero pero que, a diferencia de *Calila*, da paso a una forma cerrada de ejemplo demarcada por un comienzo y un final de fórmula. Es en esta instancia donde Patronio, un sabio consejero, irá resolviendo las cuestiones que, en forma individual,<sup>2</sup> le va exponiendo un grande, el Conde Lucanor; estos dos personajes se presentan ante el lector como individuos con preocupaciones que le permiten al autor integrar su propia vida en la materia que se pone a discusión.

En el ejemplo XIX el Conde se ve envuelto dentro de una compleja disyuntiva respecto al grado de confianza que debe establecer con un hombre que mantenía un lazo feudal con su enemigo. Ante esta preocupación, Patronio anticipa la solución al problema condenando las intrigas del falso consejero. Como leal consejero, Patronio distancia la situación

<sup>2</sup> Recordemos que en el *Calila* el diálogo no descubría preocupaciones concretas sino más bien generales.

planteada de la experiencia concreta del noble y la expone en esta historia ficcional derivada de *Calila*, coincidente con la situación que atraviesa ese personaje, en la que se encuentra la solución a la problemática en cuestión. La eficacia del apólogo desarrollado dependerá de la simetría con que el autor va haciendo coincidir las situaciones por las que atraviesan los personajes con el desarrollo de los motivos argumentales del cuento y su explicación final.

Como en su fuente, el apólogo analizará la relación existente entre consejero y aconsejado respetando los hechos narrados antes analizados; sin embargo, las cinco secuencias desarrolladas en la fuente aquí son simplificadas y reducidas a sólo una unidad narrativa bajo la intervención de Patronio. De esta forma fueron suprimidos los ejemplos intercalados que reflexionaban sobre la traición, el poder de la palabra, la poridad, para poner el énfasis en la figura ya no del rey sino del consejero (Alabadalejo 1986: 5-18).

Juan Manuel produce de esta forma lo que Genette denomina como una *transformación formal cuantitativa de reducción* (1982: 293-300) sobre el relato original, suprimiendo los relatos intercalados que dilataban la acción. Esta escisión intencional permite que la disposición de la materia narrativa que compone el apólogo sea lineal –no hay retrocesos ni anticipos marcados por el procedimiento de caja china en el *Calila*–, no se produzcan quiebres en el hilo argumental, ni se suspenda con reflexiones marginales o se aparte en relatos colaterales, en los que la atención del oyente se extravía perdiendo por momentos la noción de quién es el relator y quiénes los personajes, por los frecuentes espirales de la sintaxis narrativa.

Frente a la acumulación ejemplar, Juan Manuel establece una clara línea de avance en el argumento y crea por progresión los elementos que van penetrando en el desenvolvimiento de la acción. Patronio cierra entonces el apólogo con una explicación dada al Conde, resaltando el efecto dramático de la traición y la eficacia del buen consejo en sí mismo y confirma pragmáticamente el éxito del consejo del privado mediante una fórmula de cierre dentro de este marco narrativo. Finalmente el Conde termina conectando su realidad inicial a esa red de significaciones desprendidas del relato central y pone en práctica lo aprendido. Comprobada su eficacia, Don Juan aparece para sentar el nuevo conocimiento y el fin mismo de lo didáctico recogiendo la sentencia o moralidad de la “estoria” en un par de versos.

El relato se identifica y se autoriza con un nombre propio que remite a un sujeto históricamente individualizado, un sujeto que, a diferencia de *Calila*, legitima su propia voz confirmando su utilidad y comprimiéndola en esta sentencia rimada. Es así como la ficción desarrollada por medio del relato se ve aplicada a la realidad exterior donde Don Juan aparece como receptor del ejemplo para así decodificarlo y sacar de él la enseñanza que, formulada en esos versos, será transmitida a un potencial receptor destinatario de la misma. El objeto entonces de intercalar estos versos finales no es sino un nuevo recurso didáctico: fijar en una fórmula concisa y fácilmente recordable la enseñanza desprendida del relato.

Vemos que Don Juan Manuel construye un universo narrativo particular donde reproduce y reordena elementos y relaciones del mundo real según una intencionalidad didáctica determinada. Bajo una “abreviada” estructuración interna le confiere una novedosa categoría estética al relato: un argumento narrativo claro, lineal y breve; una situación planteada con nitidez que logra una unidad de impresión en el lector; y una totalidad unitiva sin interrupciones ni quiebres. Juan Manuel se ciñe a su materia narrativa en una situación simple y de desenlace rápido, todo dado con una fuerte unidad narrativa. Sin embargo, esta transposición formal –en palabras de Genette (1982) no es inocente:

transforma también, de una forma u otra, la significación del hipotexto –*Calila e Dimna*– y, por lo tanto, produce lo que Genette llama una transposición temática; es decir, el sentido didáctico también es transformado y su nueva significación tendrá que ver, en Don Juan Manuel, con un propósito didáctico particular.

Sin dudas ambos textos cumplen la misma función de transmisores de un saber, por lo que es posible encuadrarlos dentro de la llamada literatura didáctica. En relación con *Calila* Marta Haro Cortés (1994: 375) asegura que el marco unificador de los elementos formales y temáticos se constituye por lo que da en llamar proceso didáctico, al que define como una “aventura iniciática-moral en la que el individuo tiene que sortear una serie de peligros de los que saldrá victorioso si supera pruebas, mediante un comportamiento perfecto avalado por la fe y la sabiduría”. Este proceso llevaría a desarrollar cierta facultad para adaptarse a *circunstancias* concretas, aplicar estas reglas generales a una situación dada y reconocer las verdaderas intenciones detrás de las apariencias.

El ejemplo, entonces, sería el medio de edificación en tanto sirve a un fin extraliterario: la enseñanza de algo a alguien. Ese “algo” en el capítulo VI incluye una serie de pautas de comportamiento respecto a cuestiones como la sabiduría, la poridad, el consejo, la traición o el engaño, que no sólo tienen que ver con los deberes o inquietudes a las que tiene que enfrentarse un gobernante, sino también con una figura de consejero sabio y leal que proporciona datos a fin de reflexionar acerca de su propia tarea; el “alguien” remite a un público cortesano que va descubriendo una red de estrategias que develan la necesidad de que los privados se adecuen a unas determinadas condiciones morales y doctrinales para desempeñar con acierto sus funciones.

Si como parte de la literatura didáctica *Calila* es visto como un compendio para la transmisión de un saber específico, debemos tener en cuenta cómo y mediante qué elementos ese saber es transmitido. Si se retoma la estructura estudiada nos damos cuenta de que la situación relatada exige que lo formal dependa de las circunstancias narrativas que se desarrollan: el uso de sentencias, el extenso marco narrativo, los relatos intercalados y la reflexión final contribuyen a facilitar el aprendizaje de esas normas de conducta. De esta forma se produce una relación dialéctica entre la simetría formal y la aplicación de la enseñanza que se quiere transmitir y que nunca desborda el núcleo narrativo.

Así como *Calila*, Don Juan Manuel considera la literatura como intencionalmente ejemplar y busca lograr cierto efecto valiéndose de lo narrativo como instrumento. En este sentido, las transformaciones formales llevadas a cabo sobre el hipotexto no existirían sino ligadas a una intención o fin determinado y, por tanto, a una transformación de la significación del mismo. En su ejemplo XIX Don Juan produce, entonces, lo que Genette dentro de la transposición temática llama *transposición pragmática* (1982: 396-397), o sea modifica las conductas constitutivas de la acción modificando la significación del hipotexto desde una original intencionalidad didáctica en términos de acción.

Ya se ha puesto en evidencia antes cómo, si bien los marcos dialógico y narrativo –ambos estructuradores del relato de *Calila*– se repiten en *El Conde*, el ejemplo XIX tiende hacia la *abbreviatio* (Montoya Martínez 1997: 205) al reducir por escamonda los relatos intercalados que dilataban la acción del relato. Pero además Don Juan Manuel introduce dos nuevas instancias didácticas, completamente inexistentes en el capítulo de *Calila*, que no sólo apuntan a unificar temáticamente el relato sino que también, modificando la acción respecto al hipotexto, darán cuenta de un tipo de lectura específica y consolidarán el fin didáctico en sí mismo: la primera es aquella en la que se pone de manifiesto la eficacia del consejo adquirido y puesto en práctica por el Conde; la segunda es la entrada del propio autor de la obra quien, hallando buena la moralidad del episodio, compone un par de

*viessos* que encierran la sentencia del ejemplo. De esta manera la transposición formal de escisión y concisión del hipotexto concreta la finalidad de centralizar la acción no tanto en el marco narrativo, como en *Calila*, sino en la aplicación “real” del ejemplo a la experiencia adquirida desde el hipertexto.

Es así como la ficción se ve aplicada a la realidad exterior del relato en la que Don Juan aparece como receptor del ejemplo para así decodificarlo y sacar de él la enseñanza que, formulada en esos versos, será transmitida a un potencial destinatario. De esta manera se producen dos movimientos: la existencia de Don Juan en su relato como un centro unificado, con la misión de lograr una síntesis coherente del relato de la tradición a su alcance, imponiendo un sentido determinado; y la identificación del lector con Don Juan de la misma manera que el autor se proyecta en el Conde Lucanor y que éste, a su vez, extrapola su ser en el apólogo del relato.

Esta nueva dimensión formal orienta didácticamente el relato hacia otro rumbo: Don Juan no considera ya al saber eficaz en el descubrimiento del mensaje en el relato sino en la puesta en práctica del mismo por su autor. El conocimiento abstracto que supone la historia marco en *Calila* y sus ejemplos intercalados develan la intención de formar al gobernante, proporcionando claves suficientes para reconocer las intenciones del saber; en cambio, en *El Conde*, la escritura misma se constituye en experiencia didáctica y sólo a partir de ella es posible la adquisición de conocimiento.

Al instaurar esta nueva dimensión pragmática estamos suponiendo también una refuncionalización del mensaje didáctico y, por lo tanto, de la lectura que se pretende obtener del ejemplo. Genette (1982: 396-397) asegura que toda práctica de reescritura sobre el hipotexto conlleva una práctica de lectura en el sentido fuerte, es decir, de “opción de la intención”. Esta “infidelidad”, dice, altera la recepción de las distintas obras. En este sentido, mientras que en *Calila* todo proceso didáctico se pone al servicio del develamiento de la verdad, del *seso encubierto* (1982: 92) que se alberga en el marco narrativo del relato y supone un sentido no expuesto que queda a cargo del lector, en Don Juan Manuel, y especialmente en la medida en que transforma formal y temáticamente su fuente, no busca otra complicidad del lector más que las entrelíneas que pueden exigirse habitualmente.

La transposición pragmática lograda mediante la modificación estructural del hipotexto supone una lectura unívoca, esto es “la pretensión autorial de establecer esa dirección única de aprendizaje y, además, de ganar contienda por el sentido: el que está establecido y el nuevo que se quiere establecer” (Funes 2000: 25). Mediante la introducción de la sentencia final Don Juan se propone como único eslabón capaz de cerrar la significación del ejemplo a una sola perspectiva de lectura; esto es, como autor y, junto con el Conde, único exponente de experiencia práctica, Don Juan asegura un sentido único a su enseñanza dentro de los marcos de su propio discurso. Ese saber práctico se encuadra dentro de una estructura cerrada y que, a diferencia de *Calila*, no supone una pluralidad de significaciones desde lo narrativo sino una única desde lo pragmático.

### **Como conclusión**

El propósito didáctico que persigue Don Juan Manuel tiene que ver con su propio concepto de enseñanza que va más allá de lo preventivo, definiéndola en términos de acción. Su propósito será la transmisión de experiencia personal e individualizada para producir y conducir nueva experiencia. De acuerdo con lo que se afirma en el prólogo, Don Juan escribe su libro para guiar la conducta de los hombres de manera provechosa a sus honras, haciendas, estados y almas. Dentro de esta finalidad más general se encierra el propósito

específico de construir una herramienta de sabiduría práctica poniendo la experiencia como base del conocimiento y el fin mismo de lo didáctico. Este sentido práctico de la educación lo lleva a consolidar una estructura formal abreviada y centrada en lo pragmático cuya finalidad no es sólo definir las atribuciones de los consejeros y su problemática respecto al engaño, el secreto o la traición, como se produce en *Calila e Dimna*, sino enfatizar la instancia real en la cual el relato será eficaz a sus propios fines didácticos.

Ambos, el capítulo VI de *Calila* y el ejemplo XIX de *El Conde Lucanor*, persiguen la misma orientación didáctica como compendios para la educación principesca. Sin embargo, en Don Juan la escritura se concibe como “experiencia didáctica” en tanto supone una dimensión formal acotada cuya funcionalidad no se adquiere en lo narrativo sino en la propia experiencia, en lo pragmático del consejo antes que en el sentido encubierto del mismo.

### **Bibliografía**

Alabadalejo, Tomás. “La organización de mundos en el texto narrativo. Análisis de un cuento de *El Conde Lucanor*”. En *Revista de Literatura*, 48 (1986): 5-18.

Blecua, Juan Manuel Cacho y María Jesús Lacarra (Ed.). *Calila e Dimna*. Madrid: Editorial Castalia, 1984.

Casaldueiro, Joaquín Gimeno. “El Conde Lucanor: composición y significado”. En *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 24 (1975): 101-111.

Don Juan Manuel. *El Conde Lucanor*. Edición de José Manuel Blecua. Madrid: Editorial Castalia, 2000.

Funes, Leonardo. *Don Juan Manuel: inscripción del sujeto en el texto medieval*. Buenos Aires: OPFYL, 2000.

Genette, Gérard. *Palimpsestes*. París: Seuil, 1982.

Gomez Redondo, Fernando. *Historia de la prosa medieval castellana*. Madrid: Cátedra, 1998, 2 Vols.

Haro Cortés, Marta. *La prosa didáctica del siglo XIII y su pervivencia a lo largo de la Edad Media: estructuras narrativas y mecanismos adoctrinadores*. PHD diss, Universitat de Valencia, 1994.

Marín, Diego. “El elemento oriental en don Juan Manuel: síntesis y reevaluación”. En *Comparative Literature*, 7 (1955): 1-14.

Montoya Martínez, Jesús. “Lugares paralelos en Alfonso X y don Juan Manuel”. En *Revista de poética medieval*, 1 (1997): 205-216.