

La humanización del raposo en el Conde Lucanor: la literatura ejemplar desde un abordaje fenomenológico en instancia de recepción

Lic. Francisco Butler

Universidad Nacional de Río Negro, Sede Andina

franciscobutler@yahoo.com.ar

RESUMEN

Los cincuenta y un *exempla* de *El Conde Lucanor*, escritos por el excéntrico Juan Manuel, representan una audacia inédita tanto en el sistema de géneros de la baja edad media como dentro de la literatura ejemplar. Esto se debe a su trabajo literario sobre un corpus sapiencial de conocimiento transmitido mediante la escritura y la oralidad. Con un lugar central en la tradición literaria española, este libro habilita la indagación de la construcción de 'lugares comunes' que llegan hasta nuestros días en forma de *sentido común* a partir del trabajo literario sobre la figura de un animal particular, el *raposo*. Las teorías de la recepción permiten pensar de qué modo un texto con seis siglos de distancia léxica, sintáctica y ontológica puede operar y construir sentido eficientemente en lo referido a la humanización de animales y animalización de personajes humanos. La fenomenología de Iser, la 'forma común' trabajada por Giorgi (2006), la idea de creación *ex nihilo* de Castoriadis (2010) y la concepción de los 'géneros discursivos' de Bajtín (2008) habilitan una línea de indagación sobre cómo la literatura contribuye a crear y formar órdenes de sentido propios de la cotidianeidad.

Palabras clave: Literatura ejemplar, Lucanor, zorro, lugares comunes, fenomenología, disposiciones, creación literaria, ex nihilo.



The humanization of the raposo in the Count Lucanor: the exemplary literature from a phenomenological approach in reception instance

ABSTRACT

The fifty-one exempla of El Conde Lucanor, written by the eccentric Juan Manuel, represent an unprecedented audacity both in the genre system of the late Middle Ages and within exemplary literature. This is due to his literary work on a wisdom corpus of knowledge transmitted written and orally. With a central place in the Spanish literary tradition, this book enables the investigation of the construction of common places that continue to this day in the form of common sense from the literary work on the figure of a particular animal, the fox. Reception theories allow us to think about how a text with 6 centuries of lexical, syntactic and ontological distance can operate and construct meaning efficiently in relation to the humanization of animals and animalization of human characters. The phenomenology of Iser, the common form worked by Giorgi, the idea of creation ex nihilo by Castoriadis and the conception of the discursive genres of Bakhtin enable a line of inquiry about how literature contributes to create orders of meaning typical of everyday life.

Key words: Exemplary literature, Lucanor, fox, phenomenology, literary creation, dispositions, ex nihilo

Recibido: 05-02-2022

Aceptado: 09-03-2022

1. INTRODUCCIÓN

Problemas de honra, honor, relaciones de vasallaje, consejería y rebeldía en tiempos de crisis se incluyen en el contexto social que enmarca la iniciativa de un noble de familia regia de caracterizar la *animalia* de su tiempo y homologarla con los hombres y mujeres de la aristocracia. La ‘animalización’ de lo humano y la ‘humanización’ del mundo animal parece un terreno fértil para la búsqueda de los mecanismos de producción y las instancias de recepción de sentidos novedosos. Dentro de esta caracterización del mundo animal, interesa focalizar específicamente la figura del *raposo*¹ respecto del buen consejo, el buen engaño y la pregnancia de las atribuciones literarias a una figura animal que, en un movimiento inverso (de la literatura a la cotidianidad) es utilizada actualmente para describir aspectos subjetivos de personas y personajes humanos.

Es en el proceso de animalización de personajes humanos con las supuestas características subjetivas de un animal, y su opuesto, la humanización de la animalia y particularmente el raposo, en donde podemos pensar la posición del lector y el aporte de las teorías de la recepción en función de intentar explicar cómo es posible que, fuerza de trabajo lector mediante, podamos construir y actualizar sentidos a partir de la propuesta didáctica, normativa y moralista del autor, cuyo mundo fue tan diverso al nuestro como lo fue la baja edad media castellana. Además, estos sentidos reactualizados pueden ser percibidos como vigentes, lo cual requiere un esfuerzo de interpretación en tanto que, como todo problema de investigación en análisis literario, está atravesado preponderantemente por las funciones del lenguaje metalingüística y poética.

En este sentido, consideramos que “el lugar la obra de arte es la convergencia de texto y lector, y posee forzosamente carácter virtual, puesto que no pueden reducirse ni a la realidad (materialidad) del texto ni a las disposiciones que constituyen al lector” (Iser, 1989:149). El lector tiene un rol activo en la construcción de sentido, y más ahí donde hay espacios vacíos o encriptados como es el caso de los apólogos del Conde Lucanor: “la obra de arte es la constitución del texto en la conciencia del lector” (Iser, 1989:149). Esta particular obra que nos ocupa presenta la dificultad de la distancia léxico-sintáctica de un estadio muy diferente de la lengua castellana. La materialidad significativa con la que el lector se enfrenta fácticamente, es la materia en la que se produce la fuerza de trabajo de la que habla Eco (1981) y sobre la que se construirán los enunciados y sus correlatos en el proceso de lectura que describe la fenomenología. Acaso no otra es la advertencia de Chartier (2006): que es precisamente a partir del plano del significante, lo que materialmente llega en la instancia de recepción, a lo que se enfrenta el lector y donde las disposiciones del lector se activan y re-producen sentido.

Ahora bien, si la fenomenología de la literatura sostiene que es en la correlación de enunciados, en el “mundo presente de la obra” en donde se debe rastrear el mecanismo de creación literaria y que en la recepción el lector debe activar dichos correlatos preestablecidos para ‘retener’ y ‘propender’ la elaboración del sentido, urge preguntarnos pues, si además de la tesis fenomenológica y su esquema

1 Es el término correspondiente al estado de la lengua de Castilla del siglo XIV para dar nombre al zorro.

retención-protensión-horizonte-disponibilidad, qué es lo que habilita la comprensión, la producción de sentido cuando la mediación temporal, léxica y sintáctica es tan grande como en la obra de don Juan Manuel. Una cosa es segura, en el ejercicio permanente de objetivar la objetivación como sugieren Bourdieu, Chambordeon y Passeron (2008), debemos establecer que ante nuestra lectura subjetiva y singular hay comprensión, producción de sentido y aparece la novedad del simbolismo del raposo como el portador del buen engaño, en el rol del personaje consejero humanizado.

¿Quiere esto decir que es una lectura necesariamente transparente a todo lector contemporáneo? Lejos está la posibilidad de que sea una lectura recurrente o, mejor dicho, no tenemos forma estadística de corroborarlo. Pero lo que no puede eludirse es que si nos resulta clara y posible es porque está prefigurada en ese entramado de presencias y ausencias, en esa estrategia textual que se materializa en los significantes, en sus correlaciones y en los vacíos que las articulan, más allá y más acá de la intencionalidad autoral.

2. GÉNEROS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS EN *EL CONDE LUCANOR*. EJEMPLARIOS, *EXEMPLUM*: ENTRE LA CULTURA DE ÉLITE Y LAS PRÁCTICAS POPULARES

La conceptualización de Bajtín (2008: 245) respecto de los géneros literarios en tanto correas de transmisión del pensamiento de la sociedad y como ‘tipos de enunciados relativamente estables’ que se vinculan a una esfera de la praxis social nos permite pensar que el trabajo literario de Don Juan Manuel absorbe un género primario como la fábula, eminentemente oral², para procesarlo en su empresa didáctica a modo de ejemplo o moraleja. Como asevera Palafox (1998: 15), hacia 1215 el Concilio de Letrán aconsejó mediante una serie de decretos ‘mejorar la educación de los religiosos y la instrucción de las masas. Este hecho junto al surgimiento de las órdenes franciscana y dominica, de clara orientación hacia la predicación, propiciaron:

el período en el que se desarrolló y se difundió la forma popular del sermón medieval, destinada a influir en un público más numeroso y menos letrado, conocida con el nombre de *divisio extra*, que hizo del *exemplum* uno de sus principales recursos.

Esto implica que el tiempo en el que Don Juan Manuel escribió *El Conde Lucanor* los ejemplarios ya circulaban en forma oral, bajo el formato del sermón medieval y en los manuscritos que las usinas eclesiásticas producían a modo de insumo para los clérigos. Palafox (1998:29) sostiene que entre 1292 y 1343 se produce un auge en la Península Ibérica las dos grandes ramas de tradición didáctica, la oriental y la occidental, que confluyen en la producción de obras escritas en castellano. De los tres hitos señalados por la autora, uno de ellos es *El Conde Lucanor*, en el que se incorporan fábulas en las que ya había una caracterización negativa del raposo como “en la raposa y las uvas” o “la raposa y la cigüeña” o “*de lo contesçió al León e al Toro*”, *exemplum* que analizaremos más adelante y cuya carga semántica peyorativa es evidente.

Si se hace una revisión rápida se puede observar como en el ‘sentido común’ se suman adjetivos peyorativos con facilidad. El Zorro puede ser: audaz, ladino, artero,

2 Actualmente podemos encontrar las fábulas en géneros escritos apuntados por el mercado editorial como literatura infantil, así como versiones en videos con dibujos animados o computarizados.

orgullosos, embaucadores, estafadores, mentirosos, traicioneros, ventajeros, rapaces, carroñeros y la lista continúa. La pregunta se enfoca pues, sobre el grado de imbricación entre el sentido común y su simbolismo en los ‘lugares comunes’ y en que continuidad puede haber entre la enciclopedia de un escritor medieval y la de un lector posmoderno. ¿Hay producción de sentido similar o igual entre un lector actual y uno medieval en cuanto a la figura del zorro? Y en caso de respuesta afirmativa, ¿qué elementos permiten que el lector actual asimile la construcción literaria del zorro a una correspondencia con “la realidad”? ¿Hay una transferencia de sentido a la hora de interpretar acciones o figuras humanas? ¿Qué mecanismos discursivos podrían operarlas? ¿Qué particularidad se destaca en esta pieza literaria canónica? Al respecto Funes (2001: 606) nos orienta:

Pero si bien es innegable que los textos de don Juan Manuel aspiran explícitamente a la claridad enunciativa y a la univocidad de sentido. Esto no impide que se manifieste en ellos (particularmente en *El conde Lucanor*) una pluralidad de sentidos, fruto no sólo de la naturaleza misma del lenguaje literario (y por ello, ajeno a la voluntad del autor), sino también de las estrategias puestas en juego por don Juan Manuel para asegurar la eficacia didáctica de sus relatos.

Por último, debe mencionarse que la apuesta de don Juan Manuel surge del cruce entre la cultura de elite y la cultura popular, entre lo escrito y lo oral, la escolarización latina y el analfabetismo castellano. De la tensión entre prácticas discursivas que incluyen componentes verbales y no verbales, una situación de comunicación³ y una posición del sujeto peculiar: a mitad de camino entre la oralidad la actuación juglaresca popular y la erudición de la escritura del clérigo, el autor pareciera un poco más cerca de la figura del clérigo ajuglarado que habla el lenguaje del pueblo, conoce el *cantar* por contacto con la cultura popular y decide ponerlo por escrito en las márgenes del canon, en romance castellano, como quiso hablar Gonzalo de Berceo (Gerli, 1992):

*Quiero fer una prosa en román paladino/
en qual suele el pueblo fablar con so vecino,
ca non so tan letrado por fer otro latino,
bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino.*

3. ESTRATEGIAS DE PRODUCCIÓN EN *EL CONDE LUCANOR*. BREVE DESCRIPCIÓN ANALÍTICA DE LA ESTRUCTURA NARRATIVA

En principio los 51 *exempla*⁴ comparten una misma estructura que podríamos caracterizar en tres niveles en forma centrífuga, si pensamos en una geometría de círculos concéntricos: 1) el *nivel del apólogo*⁵ o cuento; 2) el *nivel del diálogo* entre el Conde Lucanor y Patronio que enmarca al apólogo; y 3) el *nivel del libro* entre el escritor con su vocación autoral manifiesta y el público lector, al que su a vez podemos pensar binariamente: a) el público imaginado/deseado por Don Juan Manuel (la nobleza castellano-leonesa contemporánea del siglo XIII), b) los lectores que efectivamente

3 La literatura ejemplar generalmente se leía en voz alta para varios oyentes.

4 Plural para *exemplum*.

5 Según el DRAE proviene del latín *apōlōgus* y este del griego antiguo *ἀπόλογος* *apólogos*, ‘relato, fábula’.

visitaron el texto. Esta *complejidad formal* permite sospechar de la *función ancilar* que legitima la literatura ejemplar del autor en su supuesta única función manifestada en el sistema prologal del libro: aconsejar, enseñar a leer los contextos políticos y de la vida, actuar según el deber ser nobiliario. Resumido, hay tres planos: el *marco*, la *historia* y *los viessos*⁶.

Técnicamente los *exempla* tienen un elemento ficticio de veracidad en tanto acontecimiento vivido por personajes humanos o animales ‘humanizados’, de los cuales se intenta extraer una enseñanza o una moraleja cuya finalidad última es la salvación de las almas en el mundo eterno. A partir de unos materiales provenientes de la antigüedad y otros contemporáneos al autor, tanto occidentales como orientales, populares y cultos de circulación principalmente oral, cuya carga de sentido, según Funes (2001:607) ya contaba con una naturaleza retórica polisémica inherente al género *exempla*.

Esta estructura de círculos concéntricos o niveles de enunciados responde, por un lado, a esta lógica de la puesta en escena que habilita la narración y el ‘consejo’, mientras que por otro, las marcas de la oralidad se perciben como huellas de la enunciación en toda la obra y sensiblemente en el prólogo, en el cual el autor advierte al *lector* o al *oyente* sobre la posibilidad de errores productos de los copistas o de los lectores de tipo juglaresco. Esta anticipación muestra de que la circulación de los textos (aún de este particular ejemplario con destino nobiliario) era eminentemente oral, con todo lo que ello implica en términos de escenificación, tonalidades, gestualidad, interpretación y hasta de “edición oral” sobre los textos. En cuanto a la autoconsciencia y teatralidad (Palafox, 1998: 19) de la función didáctica y persuasiva de El Conde Lucanor y del propio autor respecto de su obra en tanto instancia creadora, las pruebas abundan: los *viessos*, el ‘sistema prologal’⁷ y hasta la progresión de los libros en la obra que nos ocupa evidencian la inscripción de las preocupaciones, ideas e incluso intenciones en relación a los temas tratados en los 51 *exempla*.

Cabe señalar que los apólogos o fábulas de tradición oral (occidental o próximo oriental) empleadas por el autor son trabajados, moldeados en una forja literaria palpable en comparación otros ejemplarios, notablemente inhabitual. Así, Funes (2001: 601) asevera que “en aquellos lugares de sus obras en que se apela explícitamente a la oralidad como fuente o como pretexto, allí es donde opera con plenitud una estrategia de escritura”.

4. INSTANCIA DE RECEPCIÓN COMO CREACIÓN Y ACTUALIZACIÓN DE SENTIDOS: EL RAPOSO

Entendemos que todo texto se comporta como un *mecanismo perezoso* (Eco, 1993). En el caso que nos ocupa, la distancia léxica y sintáctica obliga a un esfuerzo doble por parte del lector contemporáneo al actualizar sentidos, ya que debe cruzar sus representaciones del mundo medieval, las propias representaciones del mundo de la vida de la posmodernidad y a partir de ese cruce llenar los espacios en blanco de

6 Los versos finales del autor en los que se dirige directamente al lector y explicita la relación autor-lector generalmente implícita en otros géneros o aun en literatura ejemplar.

7 Éste amerita un estudio aparte para abordar la relación entre la instancia creadora y la de recepción que por motivos de espacio y pertinencia no abordaremos aquí.

la obra que supone el léxico en el estadio de la lengua castellana de fines del siglo XIII. Es necesario destacar que a pesar del extremo esfuerzo didáctico de don Juan Manuel se produce un ‘encriptamiento’ muy particular en los *Viessos* finales de cada *exemplo*, que no son otra cosa que moralejas para educar al soberano y a la casta nobiliaria castellana de entonces. A pesar de su exacerbado didactismo y del intento de anclar el sentido en los versos finales, hay un gran cuidado de la estética y, por si fuera poco, un trabajo literario sobre las fábulas por parte del autor.

Eco (1993: 87) sostiene que la comprensión es una dialéctica entre la estrategia de(l) autor y las competencias de(l) lector en términos de papeles actanciales. El trabajo sobre el *raposo* a la hora de abordar su humanización -junto al resto de la *animalia*- nos interpela y hace que nos preguntemos ¿qué mecanismos de *cooperación textual* se suscitan actualmente ante un texto con tanta distancia léxica, sintáctica, temporal y, sobretudo, tan lejano en cuanto al mundo de la vida y su sentido común? Nos aventuramos a pensar que hay un género literario que hace las veces de correa de transmisión entre la literatura ejemplar medieval que, industrialización de la imprenta mediante, pasó de la oralidad a la escritura aunque sin perder su capacidad de circulación oral. Es éste género el que permite la cooperación textual: la fábula. Los tales o los cuentos breves dirigidos a un grupo etario determinado en la modernidad como lo son los infantiles, permiten incorporar ciertos elementos a modo de disponibilidades actualizables.

La hipótesis principal de este trabajo es que el esquema fenomenológico de retensión-protensión -pensado por Husserl y retomado por Iser (1989,151)- opera en y desde el marco de estabilidad que ofrece el género literario más usado en el Conde Lucanor, la fábula. Ésta, en tanto género discursivo -en los términos de Bajtin (2008, 245)- anticipa el marco interpretativo como posibilidad de lectura a modo de guía. La lectura en general supone una elaboración profundamente hermenéutica y la fenomenología como teoría de la recepción pone el acento en la pata lectora de la tríada autor-obra lector. De este modo, podemos pensar que hay una comunión de estrategias textuales de la instancia autoral y de la de recepción que habilita al lector posmoderno a encontrar y compartir ciertos sentidos específicos en el trabajo de humanización literaria del raposo.

Pero ¿de qué estrategias hablamos? La teoría de la recepción alemana con Hans Jauss y Wolfgang Iser como precursores (Dietrich, 1993)⁸ sostiene que la obra literaria tiene polos. De un lado el polo artístico o *instancia de creación*, del otro el polo estético o *instancia de concreción o lectura*. El elemento que está en el medio, la obra, es el material significativo que ineludiblemente resulta más allá de la intencionalidad creadora. Iser (1989) asevera que el lector cuenta con *disposiciones* incorporadas y sostiene que la *obra literaria* es un *punto de encuentro* o *convergencia* entre los polos artístico y estético: “la obra de arte es la constitución del texto en la consciencia del lector”, es decir que se realiza con las disposiciones y representaciones del lector concreto, que es siempre una subjetividad necesariamente única, con una estructura(ción) diversa por antonomasia.

8 Para una revisión de los principales exponentes de la teoría de la recepción alemana ver Dietrich R. (comp.) (1993). *En busca del texto. Teoría de la Recepción Literaria*. México, Universidad nacional Autónoma de México.

Si los textos son por definición mecanismos perezosos que viven de la plusvalía de sentido que en ellos introducen los lectores, como quiere Eco (1981), al enfrentar un texto medieval como *El Conde Lucanor* se requiere de mucha fuerza de trabajo lectora para que pueda funcionar, dado que la distancia de seis siglos entre su escritura y nuestro abordaje supone la existencia material y simbólica de mundos diferentes. La enciclopedia de don Juan es variable en múltiples aspectos respecto de la nuestra por dos fuerzas opuestas: una de creación, que supone un orden de sentido nuevo y diverso imbuido de una cotidianidad signada por el trabajo industrial, las nuevas tecnologías de la información y las comunicación, la hibridación cultural producto de globalización, la posverdad, entre los órdenes de sentido más sobresalientes de nuestro tiempo; otra de destrucción, precisamente, de ese universo entre paréntesis que supuso la Edad Media entre el tiempo de Cristo y su inminente llegada para el juicio final y el fin de la existencia material, la cercanía diaria con la muerte y la baja longevidad.

No obstante, es dable pensar que el esquema fenomenológico que describe Iser (1989) trabaja sobre dos dimensiones fundamentales: la del tándem de géneros literarios de *Lucanor*, esto es, la fábula como género primario y la literatura ejemplar bajo el formato dialógico de la consejería del vasallo a su señor en tanto género secundario más complejo, por un lado; sobre un cuerpo de conocimiento en el orden del sentido común respecto del *artefacto cultural animal* o animalidad como “zona de cruce de lenguajes, imágenes y sentidos” (Giorgi 2014: 15), por otro lado. El raposo se convierte en un punto nodal, una condensación de mecanismos no solo literarios sino culturales, como asevera Giorgi (2014:17):

El animal es allí un *artefacto*, un punto o zona de cruce de lenguajes, imágenes y sentidos desde donde se movilizan los marcos de significación que hacen inteligible la vida como “humana”. (...) la vida animal conjuga modos de hacer visibles cuerpos y relaciones entre cuerpos; desafía presupuestos sobre la especificidad y la esencia de lo humano, y desbarata su forma misma a partir de una inestabilidad figurativa que problematiza la definición de lo humano como evidencia y como ontología. (...) la cultura inscribió la vida animal y la ambivalencia entre humano/animal como vía para pensar los modos en que nuestras sociedades trazan distinciones entre *vidas a proteger* y *vidas a abandonar*, que es el eje fundamental de la biopolítica.

No abordaremos la dimensión biopolítica que sugiere Giorgi pero el raposo en cuanto artefacto literario y cultural, es un animal que ocupa un rol fundamental en la descripción de la condición humana en términos de maniqueísmo moral. Es ésta la *forma común* retomada por el autor de sus fuentes tradicionales orales para su trabajo literario en el género ejemplar. La relativa estabilidad de dicho género anticipa al lector su función ancilar pero sobre el que se aplica una verdadera creación *ex nihilo* al homologar la función del consejo del vasallo a su señor, a este animal en particular.

Por todo ello, podemos anticipar como respuesta a las interrogantes de arriba que, en nuestro caso, la instancia de creación apela al reconocimiento de saberes incorporados prerrelexivamente por parte de la instancia de recepción. ¿Incorporados de qué modo? Mediante *formas comunes*: simplificaciones metafóricas y metonímicas luego generalizadas al incorporarlas al imaginario social que las estratifica en esa base de conocimiento y explicación estructuante de la cotidianidad, el *sentido común*.

5. EJEMPLO XXII DE LO CONTESEJÓ AL LEÓN E AL TORO⁹

En este *exemplo* puede encontrarse una analogía clara entre el reino de los *animalia* y una imagen moral (el deber ser) de la jerarquía interna del estamento nobiliario. Es decir, hay una *humanización* de los animales, una analogía entre el orden estamental y estos. Es notable como se fija un posicionamiento del orden de lo natural y por lo tanto, lógico e incuestionable, en donde el león ocupa el lugar del rey ya no como *primus inter paris* sino en calidad de máxima autoridad y poder. El león tiene un socio entre los herbívoros, el toro, el más “fuerte y recio” que podría ser la figura de un conde con varios títulos y feudos, aliado militar y simbólico necesario para el gobierno del reino. Estos dos grandes *señores animales* tienen sus correspondientes “consejeros” que son el *raposo* por los carnívoros y el *carnero* por los herbívoros. Una condición esencial del consejero es su baja alcurnia, una posición subalterna, por lo cual su capital es el *saber*.

Aquí es donde conviene aguzar el ojo: son el *raposo* (puesto en primer lugar) y el *carnero* quienes reciben la misión encomendada por las demás *animalias* de iniciar el engaño y disparar el rumor según el cual el león estaba tramando de qué manera dañar al toro y viceversa. Esta confianza que reciben el raposo y el carnero se debe a que ellos son “los más allegados a la privanza del león e del toro”¹⁰ con lo cuál son los que se mueven en la “poridat”¹¹ de los grandes *señores animales* cual (¿fieles?) consejeros. Es dable notar que *el carnero* tan sólo *repite* lo que pergeña el raposo y que es éste el que trama el artilugio. La desavenencia que le es encomendada tiene un ‘doble engaño’, primero hacer que los animales que siguen en rango y poder le hagan llegar mediante un género oral como el rumor, la supuesta ideación de mal del socio y amigo. Pero en un segundo nivel, cuando son consultados, los consejeros arguyen ante el león y el toro que los rumores son sólo engaños (“alguna maestría engañosa”)¹² para que haya discordia y aconsejan: “observad los dichos y acciones del socio y a partir de ello juzgad”.

Una vez instalada la sospecha mutua, los animales de menor rango comienzan a rumorear públicamente sobre las intrigas¹³ del toro para con el león y viceversa. Patronio allí interviene fuertemente explicando que los consejeros en vez de ser fieles actuaron falsamente, engañaron en lugar de esclarecer y promovieron el desamor. Instalada esta situación, las *animalias* presionan a sus mayores y estos a los dos grandes señores, se produce la contienda, el león achaca al toro, lo rebaja y daña en cuanto a su poder y su honra. Lo que el león no calculó fue que la decadencia de su socio provocaría su pérdida de poder sobre los de su linaje (carnívoros) e indirectamente sobre los de linajes ajenos (herbívoros) por la propia debacle del toro. Como resultado, ambos se verán privados de su señoría y dominio de las que gozaban anteriormente.

9 Sotelo, 2018:158-162.

10 Sotelo 2018:159.

11 Intimidad.

12 Sotelo 2018: 160.

13 “(...) por las malas voluntades que tenían escondidas en sus coraçones” Sotelo 2018:160.

Del desamor entre los grandes señores y su consecuente disputa se produce el desorden del poder feudal, e incluso se revierte, ya que “assí commo ellos eran ante apoderados de todos, ansí fueron después todos apoderados dellos”¹⁴ advierte Patronio, por no saber tomar recaudo del mal consejo. Recordemos que el Conde Lucanor le cuenta al inicio del apólogo que “le dicen”, esto es, le llega el rumor: “dízenme que non me ama tan derechamente como suele, e aun que anda buscando maneras porque sea contra mí”¹⁵. El buen consejo es poner atención en las obras y palabras de su amigo, hacer escarmentar a los hombres que siembren la sospecha y perdonar alguna pequeña falla que haya podido tener, más confiar en él al modo en que lo hace un padre con un hijo.

En una lectura autobiográfica podemos decir que don Juan Manuel destaca la figura del buen consejero, Patronio, que recomienda observar dichos y acciones del amigo en cuestión del Conde Lucanor, y no en rumores que son precisamente anónimos y, a priori, infundados. Recordemos que el autor fue tutor del infante Alfonso XI, jugando el rol de educador pero también de consejero. Vemos, por otro lado, la función probatoria de los *exempla* en tanto género didáctico basado en el valor sapiencial ya que “el cuento del toro y el león forma el marco general del *Calila y Dimna*”¹⁶ reelaborado en función de la conservación de la unión entre nobles cuya sociedad sea productiva para ambas partes.

El honor personal, la honra social y el orden estamental de la nobleza no pueden perderse por algo tan bajo como los rumores, anónimos, orales e infundados, menores frente a la coherencia de los hechos y dichos de cada gran señor. Interesa destacar la jerarquización de la *animalia* en función de la fuerza, la bravura y la inteligencia: león, oso, raposo; toro, caballo, carnero. Don Johan establece una analogía entre el estamento de la nobleza y el orden del reino animal en el que, el cruce de las variables *especie* y *fuerza* asignan un poder y un lugar “natural” a cada tipo (de noble y de animal). Dejemos establecido aquí la figura del *raposo* ligada a la del “consejero”¹⁷ sabio e inteligente que ejerce *la lógica del buen engaño*.

6. LUGARES COMUNES, CREACIÓN EX NIHILO Y TRABAJO LITERARIO

A lo largo de los cincuenta y un *exempla* don Juan Manuel hila fino en un trabajo literario por el cual humaniza animales y animaliza personajes humanos. Claro está que no fue el primero ni el último en practicar este ejercicio. 10 de 51¹⁸ de los apólogos de *El Conde Lucanor* tienen título sobre acontecimientos animales. Y en la mayoría aparece la figura del raposo como protagonista o con un rol de consideración, trabajo por el cual el autor logra urdir una serie de calificaciones y atribuciones que evidentemente provienen de un saber oral, sapiencial y popular a excepción de una en particular, que logra forjar con la singular impronta autobiográfica que lo caracteriza: *la*

14 Sotelo 2018: 161.

15 Sotelo 2018: 158.

16 Sotelo 2018:158, el autor cita a D. Marin “El elemento oriental en Don Juan Manuel: síntesis y reevaluación, en *Comparative Literature*, 7, Eugene, Oregón, 1955, págs. 1-14.

17 Consejero se escribía con /g/ en ese estadio de la lengua castellana.

18 Esta cifra representa el 19,607% del total de los apólogos, un número considerablemente importante.

lógica del buen engaño. El raposo como consejero es aquella persona capaz de engañar con razones verdaderas ya que “e set cierto que lo engaños e daños mortales siempre son los que se dizen con *verdat engañosa*”¹⁹.

En su propuesta filosófica, Castoriadis (2004) ofrece la idea de la creación *ex nihilo*, es decir, la creación de la nada pero no sin nada ni en la nada, mediante lo que denomina la ‘imaginación radical’ entendida como una facultad inherente a la condición humana. La creación lingüística, el acto *poiético* que en *El Conde Lucanor* se funde en procedimientos capaces de cruzar la ficción y lo factual debe pensarse, entonces, como la capacidad y necesidad de lo propiamente humano, esa potencia capaz de imaginar radicalmente, *ex nihilo*, de colocar una *eidos* (forma) nueva allí donde antes no estaba dada. Creemos pues, que el artefacto animal-cultural *raposo* asimilado a la figura del consejero audaz, inteligente capaz de propinar el buen engaño (el engaño pero para los fines que el ‘deber ser’ de la aristocracia declama) es una novedosa creación literario-cultural de don Juan Manuel: coincidimos con la conclusión de Castoriadis (2004) que podemos resumir en la frase ‘el tiempo es la emergencia de la alteridad’. Si la creación supone la formación de un hito en el tiempo, estamos en condiciones de aseverar que en nuestro caso la ‘imaginación radical’ del autor se materializa en su capacidad de crear este artefacto cultural por primera vez a partir de lo existente: ese cuerpo de fábulas y relatos fundamentalmente orales, de gran circulación popular que lejos estaba de pasar a la escritura en los ámbitos cultos de elite en latín clerical y que se forja al calor de ese romance vulgar aclamado por De Berceo. La nueva *eidos* se constituye a partir de lo existente pero no está determinada por ello. De allí que se pueda afirmar que su ‘creación’ es *ex nihilo*.

La imaginación entendida como potencia de lo propiamente humano, es eso que le permite al autor ser capaz de ver algo nuevo donde aún no existe y producir la realidad ficcional. Desde *El Conde Lucanor* se puede sumar a la lista de adjetivos que ya portaba el *raposo* hacia 1300, mediante el juego de animalización de caracteres humanos y la humanización de personajes animales, la del ‘buen engañador’, la del que embauca pero para fines nobles o para cumplir con sus deberes morales. Es allí donde el animal, parte de ese primer estrato natural del que habla Castoriadis (2004) sobre el cual imaginamos y creamos, nombramos y adjetivamos, se vuelve artefacto cultural como sugerentemente anuncia Giorgi (2014, 30). La forma común “zorro” incorpora su nuevo atributo cultural y es el género ejemplar, el cual elabora la fábula y la mantiene viva, el que luego es volcado a la primera instancia hermenéutica, el *sentido común*, que caracteriza a la vida en sociedad y permite su ordenamiento sin el cual no podría funcionar. Una vez incorporado, el inefable raposo será sinónimo de esa cadena de adjetivaciones. ¿Cómo se incorpora? Mediante la sedimentación en el imaginario social de una nueva disposición. Es por eso que al enfrentarse a un texto de literatura medieval el lector posmoderno puede *retener* ese cúmulo de sentidos y *protenderlos* hacia delante en el desarrollo de los tres niveles: dentro del apólogo, en el marco dialogal entre Lucanor y Patronio (a la sazón consejero del primero) y en el nivel del libro, en el cual el autor se ubica en la función de aconsejar a su buen lector: el destinatario imaginado, la nobleza castellana del siglo XIII-XIV; el destinatario

19 Sotelo 2018:102, ejemplo V “de lo que contesçió a un raposo con un cuervo que tenía un pedaço de queso en el pico”. El destacado es nuestro.

concreto, todo aquel que haya revisado esta pieza clásica de la literatura hispánica. Finalmente, el *género ejemplar*, brinda el marco metacomunicativo que restringe las posibles interpretaciones al tiempo que hace posible su comprensión a lo largo de las transformaciones que la historia genera en la sociedad.

7. CONSIDERACIONES CONCLUSIVAS

A modo de reflexión quisiéramos señalar que este camino intenta indagar las posibilidades que brinda la idea de género como mecanismo de transmisión estable de tipos de enunciados y la explicación fenomenológica del proceso de lectura. La impronta creativa de la literatura, así como la capacidad de la sociedad de incluir dichas creaciones en la hermenéutica social que supone el sentido común bajo las simplificaciones y generalizaciones que implican las 'formas comunes' como artefactos culturales puede valerse de la ontología de Castoriadis. Ésta brinda una posibilidad de interpretar la relación entre lo que el autor denomina la dimensión conjuntista-identitaria y la dimensión imaginaria de la sociedad. De momento, interesa reseñar que esta vía de explicación puede resultar productiva a futuro si circunscriben los objetos de estudio. Pareciera que si hay una fuente de creación *ex nihilo* es el propio lenguaje y, en él, ocupa un lugar de privilegio la literatura.

La tradición hermenéutica de las ciencias sociales nos habilita a reflexionar sobre cómo es posible que las nuevas *edios* del campo de la literatura son retomadas por la primera capa hermenéutica de la sociedad. Una vez que ésta incorpora creaciones literarias o conocimientos científicos a su sistema de interpretación del mundo y de la vida las mantiene disponibles en el orden del sentido común. La dificultad de la tarea crítica es desentrañar los procesos de creación y actualización de sentidos así como también revelar las operaciones ideológicas que éstas pueden encerrar. A fin de cuentas, el zorro es lo que es por su 'imaginación canónica' como asevera Castoriadis, justamente porque adolece de la 'imaginación radical' que es lo que caracteriza a la humanidad. Es ésta mediante el lenguaje la que construye este artefacto cultural para interpretar el mundo de la vida animal y ciertos patrones de conducta social y no al revés. El raposo simplemente está allí, formando parte de ese primer estrato natural, reproduciendo su conducta de supervivencia mientras que la sociedad le va creando y adosando sentidos en busca de su propia interpretación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Bajtin, M. (2008), *El Problema de los Géneros Discursivos en Estética de la Creación verbal* (pp. 245-290). Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
2. Chartier, R. (2006). Materialidad del texto, textualidad del libro. *Orbis Tertius*, 11(12). Recuperado a partir de <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view>
3. Castoriadis, C. (1997), *El Imaginario Social Instituyente*. Zona Erógena. N° 35.
4. Castoriadis, (2010), *La institución Imaginaria de la Sociedad*. Buenos Aires: Ensayo Tusquets Editores.
5. Castoriadis, C. (2004), *Sujeto y verdad en el mundo histórico-social*. La creación Humana I, Bs. As., Fondo de cultura económica.

6. Eco, Umberto. (1981), *El lector modelo, en Lector in fabula*. La cooperación interpretativa en el texto narrativo, Barcelona, Lumen.
7. Funes, L. (2001) *Univocidad y polisemia del exemplum en El conde Lucanor, en Literatura y Cristiandad. Estudios sobre hagiografía, mariología, épica y retórica. Homenaje al Prof. Jesús Montoya Martínez con motivo de su jubilación (pp. 605-611)*. Granada: Universidad de Granada.
8. Gerli, E. Michael, (ed.), Gonzalo de Berceo, Milagros de Nuestra Señora. Madrid, Cátedra, 1992.
9. Giorgi, G. (2014), *Formas Comunes, Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
10. Iser, W. (1989), *El proceso de lectura. Una perspectiva fenomenológica. En Rainer Warning (comp.), Estética de la recepción (pp. 149)*. Madrid, Visor.
11. Palafox Eloisa, (1998), *Introducción, en Las éticas del exemplum, los castigos del rey don Sancho IV, El Conde Lucanor y El Libro del Buen Amor (pp. 9-32)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
12. Sotelo, A. I. (2018) *El Conde Lucanor*. Madrid, Cátedra Letras Hispánicas.