

LOS APORTES DE GERMÁN ORDUNA
A LA CRÍTICA JUANMANUELINA

LEONARDO FUNES
IIBICRIT (SECRET) – CONICET
Universidad de Buenos Aires

RESUMEN: La obra de don Juan Manuel fue uno de los temas de estudio que cimentaron el prestigio internacional de Germán Orduna. Se repasan aquí sus principales aportes al conocimiento de este autor, con especial énfasis en la edición de *El Conde Lucanor* y en sus estudios del llamado “período alfonsí”, del ideal estilístico de su prosa y de la sutil y compleja trama de voces narrativas que la enriquecen.

PALABRAS CLAVE: don Juan Manuel – *El Conde Lucanor* – narrativa didáctico-ejemplar

ABSTRACT: Don Juan Manuel's work was one of the main research themes that consolidated the international prestige of Germán Orduna. His main contributions to the knowledge of this author are revised here, with particular emphasis on the edition of *El Conde Lucanor* and on his studies of the so called “Alphonsine period”, the stylistic ideal of his prose and the complex subtlety of the interweaving of narrative voices.

KEYWORDS: don Juan Manuel – *El Conde Lucanor* – exemplary and didactic narrative

Incipit XL (2020), 79-103

Entregado: 22/8/2020 - Aceptado: 2/10/2020

Desde el momento en que decidió, a finales de los años sesenta, dedicarse al estudio de la obra de don Juan Manuel en general y a la edición de su texto más conocido, *El Conde Lucanor*, Germán Orduna concentró, en un período de doce años, casi toda su producción crítica y editorial referida a este autor. Con los dos artículos que publicó en ocasión del séptimo centenario del nacimiento del príncipe de Villena, en 1982, consideró que ya había dicho todo lo que tenía para decir y dirigió su atención a otros temas (la edición de las *Crónicas* del Canciller Ayala y la reflexión sobre la teoría ecdótica, fundamentalmente). Por supuesto, su mente siguió cavilando sobre el arte narrativa de “don Iohán”, y así fue que, en 1994, y en respuesta a una invitación de Francisco Rico, publicó la introducción a la edición crítica de *El Conde Lucanor* preparada por Guillermo Serés (1994b) para la colección de clásicos inicialmente aparecida en la Editorial Crítica, de Barcelona. En suma, la contribución de Orduna a nuestro conocimiento de este autor se concretó en un libro y diez artículos de la más alta excelencia académica.

La primera sección de su primer trabajo publicado sobre la obra juanmanuelina, dedicado a los prólogos a la *Crónica Abreviada* y al *Libro de la Caza* (Orduna, 1970), ya pone en evidencia una dimensión de su capacidad crítica que será nota distintiva de la generación de hispanistas que comienza a publicar en los años 60: el detenido escrutinio de los datos y juicios recibidos de una tradición erudita que se remontaba al siglo XIX. La tarea fue ardua por la vaguedad con que los estudiosos previos se referían a las fuentes manuscritas o por la falta de consulta directa de los manuscritos que caracterizaba los estudios literarios decimonónicos –con honrosas excepciones, como la de José Amador de los Ríos. El prolijo establecimiento y ordenamiento de los datos fidedignos sobre la *Crónica abreviada*, abriéndose paso en una maraña de confusiones y malentendidos lo lleva a comentar en nota: “El arraigo de afirmaciones erróneas es difícil de extirpar” (1970: 127, n. 13).

La cronología de las obras de don Juan Manuel fue un tema de indagación primordial de los eruditos del siglo XIX y principios del XX.

Sobre este punto, Orduna interviene con un análisis estilístico e histórico de los prólogos mencionados, lo que le permite precisar que el influjo alfonsí en estas piezas se aprecia en “el modo de argumentar y la disposición del ornamento erudito” (1970: 134, n. 38). A la vez, concluye que el contenido del prólogo a la *Crónica abreviada* demuestra que “don Juan aparece inscripto declaradamente en la tradición alfonsí y no hay la menor alusión a otras obras de su creación” (1970: 135). Teniendo en cuenta el constante recurso a la autocita en el resto de sus obras, la ausencia de este rasgo revela que este Sumario de la *Estoria de España* de Alfonso X fue su primera obra.

Si bien la hipótesis del influjo alfonsí en las primeras obras de don Juan Manuel ya se esboza en autores como Amador de los Ríos (1863 [1969]: IV, 228 y 237-44) y un primer agrupamiento de las obras tempranas es establecido por Gottfried Baist (1880: 15) en el estudio que precede su edición del *Libro de la caza*, seguido en esto por Andrés Giménez Soler (1932: 159-63), y apoyado por Diego Catalán (1969: 424), es Orduna quien propone, con mejor fundamento e información más clara, la existencia de un primer período en su producción literaria, entre los años 1320 y 1325, que denomina “período alfonsí”. Y este es un aporte de absoluta vigencia que toda la crítica le reconoce.

Las obras que pertenecen a este primer período son la *Crónica abreviada* y el *Libro de la caza*, a las que hay que agregar los perdidos *Libro de la cavallería*, *Libro de los engennos* (según conjetura de Orduna, 1977: 122) y quizás el *Libro de las cantigas* (según conjetura de Reinaldo Ayerbe-Chaux, 1981: 107).

La caracterización de este período alfonsí de don Juan Manuel estuvo en la base de otros desarrollos de la crítica: en mi caso el análisis de este autor como un lector calificado de la obra histórica de su tío, Alfonso el Sabio, aportó algunas novedades (Funes, 1992), aunque no tenía en cuenta, como debiera, los decisivos avances de Diego Catalán (1977) en cuanto a la relación de la *Crónica abreviada* con las crónicas

generales post-alfonsíes. Cuánto compartía Catalán la visión de Orduna sobre don Juan Manuel como admirador de la obra alfonsí se vuelve evidente en la dedicatoria y en las páginas iniciales del primer capítulo (“Alfonso X, historiador”) de su libro *La Estoria de España de Alfonso X: creación y evolución* (1992). Por mi parte, mi estudio de la recepción juanmanuelina de la herencia alfonsí buscó completar las líneas de investigación sugeridas por Orduna (Funes, 2001).

De mayor envergadura fue todavía su influjo en la consideración ponderada de la relación entre producción literaria y experiencia vital y política de don Juan Manuel, que encuentra su punto culminante en el estudio sobre la autobiografía literaria de don Juan (1982a) y en el análisis del *Libro de las armas* (1982b), hoy más conocido como *Libro de las tres razones*¹.

Pero su iniciativa más ambiciosa se cumplió en el campo de la ecdótica: la preparación de una nueva edición de *El Conde Lucanor*. Hay que aquilatar la osadía que eso implicaba en los tiempos previos a internet, cuando los instrumentos de trabajo seguían siendo los mismos que en el siglo XIX, desde el momento en este se extendió el uso de la fotografía y se consolidó el sistema internacional de correo postal. Así podemos apreciar el enorme mérito de una tarea cumplida sobre reproducciones fotográficas de los testimonios, sin posibilidad de una consulta directa detenida.

Recordaré aquí los datos básicos del panorama textual de la obra. Se conservan cinco manuscritos y un impreso del siglo XVI.

S: Ms. 6376 de la Biblioteca Nacional de España. Es un códice de finales del siglo XVI que nos ha transmitido casi la totalidad de las obras conservadas de don Juan Manuel. Testimonia la versión más extensa de *El Conde Lucanor*, en cinco partes, y es el único que incluye el *enxemplo* 51 como cierre de la primera parte.

¹ Véase, en este mismo dossier, el artículo de Erica Janin, inspirado en este trabajo de Orduna sobre el *Libro de las tres razones*.

P: Ms. 15 de la Real Academia Española. Códice de principios del s. xv que contiene, además de *El Conde Lucanor*, el *Sendeban*, el *Lucidario* y tres textos menores. En cuanto a *El Conde Lucanor*, se copia aquí el Anteproyecto, el Prólogo y 49 *exemplos*. Falta el *enx.* 12 y los *enx.* 47, 48 y 50 están incompletos. El orden se altera ligeramente a partir del *enx.* 27. Falta la Tabla, el *enx.* 51 de S y las demás partes.

H: Ms. 9-29-4/5893 de la Real Academia de la Historia. Códice de mediados del s. xv que se limita a copiar la Parte I de *El Conde Lucanor*: incluye una Tabla con 49 *exemplos*, el Anteproyecto y el Prólogo (que están copiados de corrido), y 49 *exemplos* en el mismo orden que su tabla. Faltan el *enx.* 38, el *enx.* 51 y las otras partes.

M: Ms. 4236 de la Biblioteca Nacional de España. Códice de la segunda mitad del s. xv. Además del *Libro del Conde Lucanor* trae obras de Alfonso de Cartagena, Eiximenis y algunas anónimas. En cuanto a *El Conde Lucanor*, también se limita a copiar la Parte I; contiene el Anteproyecto, el Prólogo y 50 *exemplos* en el mismo orden que S. Faltan la Tabla, el *enx.* 51 y las otras partes; también omite los epígrafes.

G: Ms. 18.415 de la Biblioteca Nacional de España. Se trata de un manuscrito en papel escrito en una letra humanística cursiva de mediados del s. xvi. Perteneció a Pascual de Gayangos. Recoge Anteproyecto, prólogo, 50 *exemplos* en el mismo orden que S y las cuatro partes siguientes. Faltan la Tabla y el *enx.* 51 de S.

A: Edición de *El Conde Lucanor* preparada por Argote de Molina (Sevilla, Hernando Díaz, 1575). Recoge el prólogo y 49 *exemplos*. Falta el anteproyecto, los *enx.* 28 y 51 de S y las otras partes.

En suma, tenemos que *El Conde Lucanor*, en su forma extensa, solamente testimoniada por dos manuscritos (SG), consta de cinco partes: la Parte I, consistente en relatos ejemplares, las Partes II, III y IV, que traen proverbios, y la Parte V, que es una suerte de “epítome de doctrina cristiana para seglares” –según fórmula de Orduna–, que reto-

ma y da culminación a ciertos temas religiosos que ya aparecían en la Parte I. Los demás testimonios (PHMA) se limitan al texto de la Parte I. No hay ninguna duda de que la forma “completa” de cinco partes corresponde a la pluma de don Juan Manuel; por lo que la forma “breve” reducida a la Parte I puede deberse a una decisión de los copistas, solo interesados en la materia narrativa de los *enxemplos* (que, como todos reconocen, es lo que ha cimentado la fama de la obra), o puede reflejar un primer estadio compositivo de la obra, limitado a los relatos ejemplares.

El resultado final de ese proceso de escritura en dos fases es una obra dividida en cinco partes de extensión muy desigual.

En cuanto a la fortuna editorial de la obra, podemos decir que la difusión impresa comenzó con las reimpresiones de la edición de Argote durante el Barroco. Cuando finalmente llegamos al siglo XIX, nos encontramos con una seguidilla de ediciones de poco valor filológico. Las primeras ediciones que se destacan son las de Manuel Milá y Fontanals (Barcelona, 1853; que se limita a la Parte I), Pascual de Gayangos (Madrid, 1860; tomo LI de la Biblioteca de Autores Españoles, que ofrece una edición completa basada en el Ms. S), Hermann Knust (Lepzig, 1900, que también ofrece el texto completo según el Ms. S) y Eugenio Krapf (Vigo, 1902, que reproduce el Ms. P).

La primera edición filológica importante fue la de José Manuel Blecua (Madrid, Castalia, 1969), basada en el Ms. S, completada con P en el folio perdido. Superó a todas las anteriores por la calidad de la transcripción.

Germán Orduna tuvo noticia de esta edición cuando ya estaba terminando su propio trabajo, como confiesa en la introducción. Es decir que ya en 1969 había terminado su edición, pero esta apareció recién tres años después (1972), calificada como “edición no erudita” por el propio Orduna, quien debió reducir drásticamente, a pedido de la editorial, el inmenso aparato crítico (variantes y notas críticas) que había preparado. También se basa en el Ms. S y corrige con otros manuscritos. Plantea una nueva disposición del texto en tres partes:

Libro de los enxemplos, Libro de los proverbios y Parte V. A partir del análisis estilístico de la escritura juanmanuelina, subraya la tendencia formulaica de la fraseología de don Juan, lo que lo lleva, por ejemplo, a enmendar en muchos lugares para uniformar la expresión “Señor conde Lucanor” con que Patronio se dirige a su interlocutor (mientras que en los testimonios encontramos también “Señor” o “Señor conde”).

Del trabajo de cotejo de variantes y de la valoración de las lecciones con vistas al establecimiento del texto se desprendieron varios trabajos. El más temprano reúne unas notas para una edición crítica de la obra (1971). Allí analiza con detalle las diversas piezas prologales que hasta entonces se editaban sin mayor discriminación. Su aporte, en este caso, estuvo en los argumentos textuales que permitieron discernir lo que hoy se conoce con las siguientes denominaciones: un Prólogo general, en primera persona, que encabezó una recopilación de sus obras en sus últimos años; un Antepólogo, en tercera persona, que repite los términos de ese prólogo general, que encabezó otra recopilación de obras que incluía *El Conde Lucanor* en primer lugar, de fecha cercana al de la culminación de esta obra, 1335; y finalmente, el Prólogo de *El Conde Lucanor* propiamente dicho. Orduna concluye que “una edición crítica debe subrayar de alguna manera la distinta calidad y procedencia de [estos] textos” (1971: 499), separando el prólogo general y el antepólogo en apéndices y restituyendo al prólogo específico su título y condición preliminar. Pero de inmediato entiende que este prólogo solamente lo es de la primera parte del texto, la más extensa, que contiene los relatos ejemplares, de modo que se trata de un prólogo al “libro de los enxemplos”, y que como tal se correlaciona con un nuevo prólogo que aparece al inicio de la Parte II.

Pues bien, Orduna es el primero en editar el segundo prólogo realizándolo tipográficamente, para darle la misma entidad que al primer prólogo, introduciendo cada uno un “libro de los enxemplos” (Parte I) y un “libro de los proverbios” (Partes II-IV). La última sección doctri-

nal se edita con el simple nombre de Parte V, sin más aclaración. Pero queda plasmada, así, una hipótesis sobre la estructura final de la obra en tres secciones, que se superpone a la división que traen los manuscritos en cinco partes. En su edición crítica de 1994, Guillermo Serés zanja la cuestión introduciendo la denominación de *libri partiales*, aprovechando terminología de la época: la obra estaría compuesta de cinco partes, organizadas en tres *libri partiales*.

Si esta fue la organización final de la obra, los testimonios manuscritos conservados no la reflejan con fidelidad. Lo único seguro es que, en su versión completa, la obra tuvo cinco partes (como se ve en los mss. S y G); también que el nuevo prólogo de don Juan Manuel crea una separación más neta entre las Partes I y II que la que encontramos entre el resto de las Partes, donde no hay más piezas prologales del autor. El hecho de que en el Ms. S la sección con proverbios (Partes II-IV) comience en un nuevo folio, con una gran inicial en rojo, subraya la división entre la Parte I y el resto. Todos estos indicios apuntan a la organización en tres *libri partiales* del *Libro del conde Lucanor et de Patronio* y, por tanto, confirman la validez de la hipótesis de Orduna.

El otro elemento que nos ayuda a hacernos una idea de la organización global del texto es el conjunto de declaraciones del personaje Patronio acerca de la obra de la que forma parte. Dice en el diálogo marco de la Parte IV:

en la primera parte d'este libro [...] ha çinquenta enxienplos [...]. E [...] en la segunda parte ha çient proverbios, e [...] en esta terçera parte puse çinquenta proverbios [...]. Et assí con los enxienplos e con los proverbios he vos puesto en este libro dozientos entre proverbios e enxienplos².

A esto agrega, en el comienzo de la Parte V: “por afincamiento que me feziestes, ove de poner [...] estos postremeros treinta proverbios” (460), refiriéndose a la Parte IV; y más adelante dice: “non quiero

² Cito por mi edición del texto: Funes, 2020: 452.

hablar ya en este libro de *enxemplos* ni de proverbios, mas hablar he un poco en otra cosa que es muy más aprovechosa” (*ibidem*). Con lo cual don Juan Manuel nos dice, por boca de su personaje, que la obra contiene tres formas discursivas perfectamente distinguidas: *enxemplos*, proverbios y “otra cosa muy más aprovechosa”, con dimensiones muy precisas: 50 *enxemplos*; 100-50-30 proverbios y otra cosa (indefinida en su cantidad, pero superior en calidad).

El problema es que la transmisión manuscrita no ha preservado esta organización relativamente equilibrada en números redondos. En el ms. S las cifras son: 51 *enxemplos*, 98-49-29 proverbios. Y cualquier intento de los editores para enmendar el texto y ajustarlo a los patrones declarados no ha resultado satisfactorio.

Ante esta realidad textual, se han sucedido dos posturas: la que busca restituir un esquema armónico y equilibrado por vía interpretativa (sea del contenido, sea de los datos de la tradición textual) y la que se atiene a conservar a rajatabla lo que transmiten los copistas medievales.

En el primer grupo podemos ubicar a Joaquín Gimeno Casalduero (1975), quien a partir de la idea más aceptada de una triple división de la obra visualiza un diseño arquitectónico piramidal según el cual la obra progresa en un movimiento ascendente y proporcionado siguiendo una pauta de modelos ternarios (el *Libro* tiene tres partes; la segunda se divide en tres series de proverbios; la tercera parte –el tratado doctrinal– consta de tres núcleos temáticos): así se pasaría de lo narrativo a lo doctrinal, de lo terrenal a lo espiritual, de las formas llanas a las complicadas; del suelo al cielo, con los juegos de lo oscuro y de la luz que remiten a las pautas estéticas del gótico y a la vez reflejarían la concepción jerárquica de la sociedad que sostiene don Juan Manuel.

También es el caso de Reinaldo Ayerbe-Chaux, quien en su edición de 1983 nos propone una organización del texto en dos libros: un *Libro*

de los *enxemplos* y un *Libro de los proverbios*. Para ello dice inspirarse en la edición de Orduna, pero, como hemos visto el texto editado por Orduna no aparece dividido en dos libros, sino en tres, de un modo más complejo. Como Orduna –y como cualquiera atento a los testimonios conservados–, identifica que cada uno de estos *Libros* tiene su prólogo; pero a eso agrega que también cada uno tiene su epílogo: en el primer caso ese epílogo es el *enxemplo* 51 (justamente el que venía a romper la armonía de los números redondos en el ms. S, único que lo testimonia); en el segundo caso, el prólogo sería la Parte V. De esta manera el diseño queda perfecto y equilibrado:

<i>Libro de los enxemplos</i>		<i>Libro de los proverbios</i>		<i>Libro del</i>
[Prólogo + 50 <i>enxemplos</i>	+	[Prólogo + 100/50/30 proverbios =		<i>conde Lucanor</i>
+ Epílogo (= <i>enx.</i> 51)]		+ Epílogo (= Parte V)]		<i>et de Patronio</i>

Hay que reconocer que la argumentación para apoyar esta teoría es ingeniosa, pero no es lo suficientemente sólida para probar que el *enxemplo* 51 y la Parte V cumplen funciones epilógicas; a eso se agrega el hecho de que interviene el texto dividiendo proverbios a fin de arribar a los números redondos anunciados por Patronio. En cuanto al diseño arquitectónico que propone Gimeno Casalduero, la primera falla ya fue señalada por el propio Ayerbe-Chaux: los temas terrenales y espirituales están diseminados por todo el texto, en todas sus partes, con lo cual no hay modo de sostener esa supuesta progresión ascendente que postula el crítico.

En el extremo opuesto a esta corriente se encuentra Laurence de Looze (2006: 64-90), quien, en rigor, no está tan interesado en detectar la estructura general de la obra como en señalar que, en el modo de presentar el texto, las ediciones modernas no han prestado suficiente atención a la disposición concreta del texto en cada uno de los manuscritos conservados, lo que ha permitido a los críticos construir visiones de la obra con poco o nulo fundamento textual.

De Looze basa sus consideraciones en un detenido escrutinio de la evidencia provista por los Mss. S y G, que traen la versión extensa de

la obra, y señala que: 1) no hay modo de asegurar que la expresión “Libro de los enxiemplos del conde Lucanor et de Patronio” que aparece en el Anteproyecto se refiera exclusivamente a la Parte I; 2) ni S ni G hacen referencia a las Partes II-IV como un “Libro de los proverbios”; 3) no hay numeración de partes ni de libros. El resto de sus consideraciones atañen ya al contenido de los Mss.: no hay una estricta discriminación de las tres formas genéricas involucradas (*enxiemplo*, proverbio, tratado doctrinal), pues la Parte I trae muchos proverbios en los versos finales de cada *enxiemplo*, Patronio llama *enxiemplos* también a los proverbios y la Parte V contiene un *enxiemplo* que se contrapone explícitamente al *enx.* 40 de la Parte I y que es seguido por una sentencia proverbial en latín y castellano. En vista de todo ello, De Looze concluye que la falta de numeración y los límites borrosos entre las partes indicarían que cada nueva parte surge como una extensión aparentemente no planificada del *Libro*, una derivación de la parte anterior. De hecho, ninguna parte trae indicios de que otra la va a seguir; por el contrario, la implicación es siempre que la parte presente será la última. Por tanto, la organización actual responde a un proceso de escritura en el que el final resulta diferido en varias ocasiones.

Sopesando la evidencia textual y el trabajo previo de la crítica, creo necesario retroceder al planteo más modesto de Orduna y derivarlo en una dirección diferente: en la estructuración de su obra don Juan Manuel no está siguiendo un diseño mental previo, sino construyendo sobre la marcha la organización de un texto; pero siempre según unas pautas básicas y constantes de principio a fin de la obra: el marco dialógico, la atención equilibrada a problemáticas espirituales y terrenales, la defensa de la vida activa frente a la contemplativa en el marco de la correcta “ley de salvación”, la justificación ideológica de una posición personal y estamental en las contiendas de su tiempo. Acuerdo en esta visión con la acertada descripción de Fernando Gómez Redondo (1992) sobre el modo de trabajar de don Juan Manuel (no a partir de modelos

fijos previos –propios o ajenos– sino explorando formas y procedimientos a medida que va desarrollando su escritura) y en parte con la idea de Laurence de Looze acerca de ese “hacerse sobre la marcha” del texto.

No hay, por tanto, diseños arquitectónicos en los que las simetrías se erijan con precisión matemática: hay pautas generales y tendencias que no se cumplen a rajatabla. Si bien es imposible establecer en qué medida los copistas aportaron lo suyo, desbaratando la estructura del original o imponiéndole una inventada por ellos, me parece que hay suficientes indicios internos para sostener que lo recibido responde con aceptable fidelidad a lo concebido por don Juan Manuel. De la misma manera, aunque don Juan Manuel no se haya molestado en ponerles título (o estos desaparecieran en la transmisión manuscrita), resulta evidente que en su forma final la obra se organiza en tres secciones o *libri partiales*, con la peculiaridad de que la segunda sección consta de tres partes. Ahora bien, detrás de esta disposición general no hay ninguna idea de progresión, sino un principio de variación: una misma problemática estamental es desplegada variando las formas discursivas y el énfasis en uno de los dos polos (terrenal – espiritual) del eje central de la cosmovisión juanmanuelina.

Como este repaso de los debates sobre la estructura general de la obra pone de relieve, Germán Orduna siempre se enfocó en las cuestiones ecdóticas sin perder de vista las repercusiones que estas cuestiones tenían en la interpretación crítica y en el estudio histórico-literario de los textos. Digamos, finalmente, sobre este aspecto, que el estado de la cuestión, al que tanto había contribuido Orduna en la década de 1970, alcanzó un nuevo estadio con el extraordinario estudio de Alberto Blecua (1980) sobre la transmisión textual de *El Conde Lucanor*, un aporte que Orduna valoró en una nota reseña (1981) en la que ponía a punto sus hipótesis (sobre los prólogos y sobre las listas de obras en ellos incluidas) a la luz de los nuevos hallazgos y conjeturas de Blecua.

Más allá de los aspectos textuales, el trabajo crítico de Orduna dio perdurables frutos en diversos aspectos de la escritura didáctico-ejemplar del príncipe de Villena. Herramienta de análisis fundamental

resulta la detallada tipología que nos ofrece de la ejemplaridad que se despliega en las obras de la segunda etapa productiva, desde el *Libro del cavallero et del escudero* hasta el *Libro enfenido* (Orduna, 1977). Aún más clarificadores resultan sus aportes sobre el ideal de estilo de don Juan y sobre sus complejas elaboraciones sobre las voces narrativas y el interjuego de las distintas instancias enunciativas.

La cuestión del estilo –que Orduna trata en un artículo de 1979– surge con claridad en el prólogo al “Libro de los proverbios” de *El Conde Lucanor*. Al referirse a las críticas de su amigo don Jaime de Xérica, que lo llevan a continuar la obra, surge el dilema en torno al ideal de estilo para la escritura, manifestado en la oposición entre “hablar cumplido” y “hablar breve et escuro”. Se trata de un dilema ya explicitado en las discusiones sobre el tema que llevan adelante el sabio Julio y el príncipe Joas en el *Libro de los estados*. En *El Conde Lucanor*, se identifica el modo declarado y exhaustivo con el relato enmarcado propio del *exemplo*, en el cual la moraleja expresada en la sentencia de cierre llega al lector al final de un recorrido jalonado de redundancias, explicitaciones y derivaciones lógicas que constituyen el argumento autorizante y legitimador de la verdad contenida en los versos finales de cada *exemplo*. En contraposición, el “hablar breve” se manifiesta en la enunciación de proverbios (más o menos equivalentes a las sentencias finales de los *exemplos*) despojados de marco dialogístico específico y de contexto narrativo; la *oscuridad* de este “hablar” está relacionada con la mayor dificultad (o mayor trabajo hermenéutico requerido) para acceder al sentido profundo, a la verdad de la sentencia, sin los apoyos dialogísticos y narrativos.

Pero si ya la brevedad y la autonomía del proverbio provocan una oscuridad interpretativa, un segundo grado de oscuridad se hace presente cuando don Juan Manuel ensaya complicaciones formales en la expresión sentenciosa: repeticiones, paralelismos y contrastes que juegan

con la polisemia de términos clave en la Parte III y una alteración radical del orden de las palabras de la sentencia en la Parte IV.

Este programa de escritura suscita un debate en la crítica: desde María Rosa Lida (1966), pasando por Francisco Rico (1982 y 1986), hasta críticos recientes, entre los que sobresale Guillermo Serés (1993 y 1994a), entienden este proceso de condensación sentenciosa y oscurecimiento expresivo en estrictos términos de retórica clásica –tal y como esta incide en la época de nuestro autor, mediante las artes poéticas y las reformulaciones medievales, como la parte tercera del romanceamiento castellano de *Li Livres dou Tresor* de Brunetto Latini, realizado a fines del siglo XIII. Se analizan los procedimientos retóricos generales (*abbreviatio*, *synchisis*) y específicos de cada sentencia, dando a entender que el autor domina el arte retórica como un clérigo y que el texto requiere tal dominio de las letras para apreciar semejante trabajo que sus destinatarios solo podrían ser clérigos letrados. Esto contraviene las declaraciones explícitas de ambos prólogos, donde autor y público se definen como semiletrados; a la vez que deja afuera a los jóvenes de la nobleza, que son, sin ninguna duda, los destinatarios privilegiados del texto.

Germán Orduna da una respuesta esclarecedora a esta cuestión, tomando distancia del énfasis en la retórica clásica. Frente a la opinión de que el “hablar breve” implicaría la utilización de las técnicas de la *abbreviatio* que enseñaban las artes poéticas medievales, sostiene que “Don Juan Manuel parece no pensar en las técnicas de la abreviación; sino sencillamente, en una economía verbal relacionada con la elegancia del estilo” (1979: 139), lo que confirma con citas de diferentes obras. En la consideración de la oscuridad no como un vicio sino como un alarde de sabiduría, detecta una tradición hermética de origen oriental, llegada al mundo hispánico a través de la literatura sapiencial árabe. Esto le lleva a concluir que “la necesidad de ‘hablar breve et oscuro’ [en las Partes II-IV de *El Conde Lucanor*] no procede en primera instancia de la tradición retórica, ni de la influencia de los principios del ‘trovar’; sino de la enseñanza aprovechada en la lectura de los libros sapienciales

de tradición oriental” (146). Como se ve, el uso de la expresión “en primera instancia” deja en claro que, *en segunda instancia*, pudo haber incidencia de un saber retórico al que cualquier alfabetizado podía acceder como parte de su educación básica. Pero lo que leemos en las Partes II-IV de ningún modo “delata a voces al letrado ducho en la retórica medieval”, como asegura María Rosa Lida (1966: 131) en una cita repetida hasta el cansancio por la crítica y que sigue funcionando aun hoy como argumento de autoridad. Con mucha cautela, Manuel Ariza Viguera (1983) evita la discusión sobre el lugar de la retórica en la escritura juanmanuelina, pero advierte que “estos recursos retóricos son fácilmente rastreables en la obra de nuestro autor, pero no creo que se pueda afirmar que sean un apoyo esencial a su hacer literario, como regla general. Si existen es [...] porque estaban ya empleados, de forma consciente o inconsciente, en los libros sapienciales” (13). Por su parte, Barry Taylor (1986: 54-55) ha demostrado que los procedimientos del “fablar breve et escuro”, si bien pueden describirse apelando a términos de la retórica, no necesitan de la aplicación consciente y planificada de tropos y figuras concretas, y tampoco se requiere semejante dominio retórico en los usuarios del texto.

En directa relación con esto surge una segunda cuestión: a quién va dirigida esta sección del libro. Una parte de la crítica sostiene que se dirige a un público más selecto que el que puede leer la Parte I. Pero, otra vez, los argumentos de Orduna, Ariza Viguera y Taylor son contundentes en favor de que toda la obra va dirigida al mismo público, de quien se exige mayor empeño y mayor habilidad interpretativa en las secciones finales: una cuestión de inteligencia y no de erudición. Taylor enumera el tipo de operaciones que debe cumplir el lector en esta sección de la obra: glosar las expresiones demasiado breves, vincular una metáfora con un significado subyacente, distinguir sentidos múltiples aplicados por una paradoja, diferenciar homófonos y reordenar una frase. Para cumplir con esto, agregó, habría que operar con algunas claves

para nada sofisticadas. En primer lugar, si las sentencias de la Parte I vienen con su contexto –la situación problemática desplegada en el relato ejemplar del que son su conclusión–, para entender los proverbios el lector debe reponer ese contexto ausente, y esto podría ser de dos maneras: una de ellas sería conectar un proverbio de las Partes II-IV con un *enxemplo* de la Parte I, según sugiere Olivier Biaggini (2014: 147-148), para lo cual da los siguientes ejemplos, entre muchos otros: “Más valdría seer omne soltero que casar con mujer porfiosa” (II, 14) se conecta con los *enx.* 27 y 35; “Del que te alaba más de cuanto es verdat, non te asegures de te denostar más de cuanto es verdat” (II, 98) se conecta con el *enx.* 5. La segunda manera tiene que ver con reponer un contexto a partir de la situación vital específica de cada lector. En este sentido, la Parte I trae incorporado una suerte de “manual del usuario” de las Partes II-IV, pues el “modo de empleo” aparece narrativizado en el *enx.* 36 (historia del mercader que fue a ver al maestro que vendía “sesos”, es decir, precisamente, proverbios) y también en el *enx.* 25, como bien analiza Taylor (1986: 55-56), que narrativiza mediante el consejo que Saladino da al conde de Provenza y el modo en que este lo interpreta, un claro caso de sentencia enigmática que juega con la densa polisemia del vocablo *omne*. En este caso tenemos una clave específica para abordar el proverbio III, 25 (“Si el omne es omne, quanto es más omne es mejor omne...”, etc.). En el fondo, no es otro el tipo de uso que recibía de su público cualquier colección de sentencias de las muchas que circulaban en los siglos XIII y XIV. Otra de las claves es el criterio moral de lectura, por el cual la escala de valores y el conjunto de vicios y virtudes del horizonte moral-religioso del público medieval ofrece una guía interpretativa de formulaciones enigmáticas o términos polisémicos. En fin, claves, criterios y habilidades que están al alcance de “caballeros inteligentes pero no dotados de una cultura libresca” (Taylor, 1986: 54).

Esto último nos lleva a la tercera cuestión: qué se supone que enseñan estas series de proverbios. La hipótesis de Jeanne Battesti (1974) –experimentar con las posibilidades la lengua– ha tenido sus continuadores en quienes ven aquí, basándose en los casos más

enigmáticos en los que el sinsentido parece ser el único resultado posible, una dimensión lúdica de la escritura que aspira a poner el acento, como quiere Laurence de Looze (2006), no en una doctrina sobre temas precisos, sino en una reflexión sobre los propios mecanismos discursivos e interpretativos de las formas proverbiales. Lo que puede decirse a favor de esta visión del texto es que, sin dudas, don Juan Manuel era sensible a la dimensión lingüística de la formulación doctrinaria, algo que está presente desde su primera obra. En efecto, en el prólogo a la *Crónica abreviada*, la disquisición cuasiteológica sobre los cuatro modos de existencia y la aparente carencia en Dios de tres de ellas (pues no tiene principio, ni medio, ni fin) constituye, por un lado, un claro indicio de conciencia lingüística –casi un remedo de positivismo lógico *avant la lettre*–, y por otro, un rodeo absolutamente secundario en relación con el tema de la escritura que opera como muro que protege el saber que el prólogo pretende enunciar. Pero de ningún modo puede uno llevar las cosas al extremo de ver aquí una celebración del puro juego del significante que no intenta decir nada. Por el contrario, sigue vigente en esta sección el objetivo general de enseñar a leer, solo que con un mayor grado de dificultad textual; pero las correspondencias entre texto, persona y mundo como entidades a descifrar se dan siempre en una dimensión moral que combina doctrina y praxis, lo material y lo espiritual.

Germán Orduna nos demuestra que este dilema entre el discurso extenso y claro y el discurso breve y oscuro proviene de la tradición oriental y no de la formación retórica, y a la vez nos permite entender con mayor profundidad la complejidad de la propuesta didáctica de toda su obra.

Con el prólogo que escribe para la edición de *El Conde Lucanor* de Guillermo Serés (1994b), Orduna alcanza la culminación de su producción crítica sobre don Juan Manuel en su doble sentido: es el último trabajo y es el de mayor calidad. Enfocado, como su título lo indica, en el yo y

sus voces textuales, contiene las páginas más brillantes en lo que hace al análisis literario.

Luego de exponer los datos básicos del autor concreto de existencia histórica (que en su terminología llama “yo personal”), se dedica a una sutil tarea de discriminación de niveles de enunciación. En esta operación se revela, por un lado, un fructífero aprovechamiento del paradigma conceptual de la narratología –sobre todo la propuesta de Gérard Genette (1972)– con un enfoque histórico, y por otro, la riqueza de una propuesta que abrió nuevas perspectivas para el desarrollo ulterior del estudio del arte narrativa juanmanuelina. Merece, entonces, que describa su aporte con más detenimiento y apelando a su propia formulación.

Orduna comienza señalando que la distancia entre voz textual y autor concreto es absoluta y constantemente variable.

Debe entenderse que la voz que relata o adoctrina en las obras de don Juan Manuel no está en todas ellas en el mismo nivel de aproximación al yo personal (el de don Juan Manuel). La voz del *Libro de la caza*, de la *Crónica abreviada*, del *Libro de las armas*, del *Libro infnido* o de los prólogos en primera persona, que se identifica literariamente con el ‘yo, don Iohan, hijo del infante don Manuel’, no tiene los extremos de identificación que finge el género ‘memorias’ o ‘autobiografía’ contemporáneos, pero tampoco establece la distancia objetivante del relator claramente fingido o creado literariamente que aparece en el *Libro de los estados* o en el *Libro del conde Lucanor* [...]. (1994: xv).

Esta descripción plantea un desafío teórico importante, pues implica que cualquier tipología narratológica sobre niveles de enunciación y cualquier intento de estructuración del interjuego entre fenómeno textual y agencia histórico-biográfica debe ser siempre revisada ante el acontecimiento irreductible de un proceso de escritura específico.

Concentrado en el caso del *Conde Lucanor*, comienza con la conceptualización de “don Iohán” como “voz primera del focalizador extradiegético” y va discriminando las otras voces (narrador, consejero, conde) para luego afrontar la extrema complejización que se produce en la sección de proverbios.

Hasta este punto [primeras palabras de Patronio en la Parte II] Patronio –uno de los interlocutores del diálogo didáctico– nunca se había referido a la factura del libro; esto había sido tema del autor (voz primera) y de la “voz del relator” (voz segunda del focalizador), ambos extradiegéticos; más aún, el diálogo actualizado (diégesis) es presentado por la voz del relator, la cual informa sobre la aprobación de “don Iohán” dada a cada secuencia y de los versos que la cierran. Dentro del universo ficcional del “Libro de enxienplos” el nivel diegético del conde Lucanor y Patronio se mantuvo independiente del espacio textual en donde funcionan las entidades abstractas que se manifiestan por la voz primera (autor) y la voz segunda (relator) y donde se presenta el árbitro, factor del texto como libro (“don Iohán”). (xviii-xix)

La pregunta aquí es quién formula los proverbios. La respuesta simple de que es Patronio rápidamente se vuelve insuficiente ante la evidencia del carácter impersonal del discurso paremiológico. La nueva pregunta es qué motiva el deslizamiento de la voz de Patronio, que pasa a identificarse con focalizaciones extradiegéticas sin abandonar su naturaleza intradiegética.

Una explicación puede intentarse en el hecho de que el universo de la diégesis está perfectamente definido en el “Libro de los enxienplos” por el diálogo entre Patronio y el conde Lucanor, mientras en el “Libro de los proverbios” la diégesis se ha reducido a una reflexión esquemática sobre el proceso de elaboración de este segundo libro, que funciona como mera introducción de la enumeración desnuda de sentencias [...]. En esa diégesis marginal, cuasi peritexto del libro, la voz segunda del focalizador extradiegético asume la máscara de Patronio y por este sutil artificio constituye a la totalidad del *Libro del conde Lucanor et de Patronio* en un sistema narrativo complejo y abierto en el cual el lector contemporáneo encuentra sugerencias, ambigüedades y matices interpretativos que enriquecen la experiencia literaria de su lectura. (xxi)

En este punto, Orduna incorpora la dimensión histórico-material al análisis formal:

Como Alfonso X, don Juan ha construido su obra como “libro”, dentro de esa veneración hacia la palabra escrita en el Libro (las Sagradas Escrituras) que la Edad Media latinocristiana heredó de la tradición judaica del Antiguo Testamento [...]. Aunque don Juan Manuel aduzca con frecuencia lo que oyó [...], en verdad su postura personal en el proceso de creación literaria da la espalda a lo que llamaríamos cultura oral, porque su objetivo es siempre la factura del libro. [...] Nos referimos a la factura material del libro como objeto: se sugiere un *scriptorium* en una de las casas solariegas de don Juan; allí trabaja con colaboradores que le leen lo que han copiado de la secuencia narrada o escrita por el *Autor*; en cada caso se nos dice que el conde Lucanor probó lo aconsejado y le fue bien; don Juan confirma (*Árbitro*) que la secuencia está bien lograda y la rubrica haciendo escribir la sentencia; en su momento, cerrará el libro y hará poner el colofón con indicación del lugar y la fecha. (xxv)

Las condiciones materiales y tecnológicas de la cultura manuscrita ofrecen así un marco óptimo de comprensión del proceso de escritura. A la vez, la consideración de la relación texto-contexto, particularizada en la conexión biográfica entre el autor y su obra, adquiere una nueva dimensión: ya no la huella en los textos de los avatares de una vida pública sino las condiciones generales de la existencia de un noble castellano del siglo XIV con las prácticas compositivas y los trabajos de reelaboración de unas materias doctrinales y narrativas. Dicho de otro modo, la relación texto-contexto se estudia en las condiciones materiales y logísticas en que tiene lugar la expresión de una voluntad enunciativa de discursos de la verdad.

Este magnífico cruce del análisis formal (que aprovecha instrumentos críticos de la narratología y del análisis del discurso) con la particularidad histórico-biográfica del autor concreto y los parámetros de la cosmovisión letrada de la cultura manuscrita en lengua romance, da como resultado una valoración tan sugerente como sofisticada de la escritura juanmanuelina, así como del lugar que viene ocupar este autor en la historia de las letras castellanas del Trecientos.

Las voces de lo narrado o enunciado y la focalización del relato han establecido diversos grados de vigencia en un elemento clave de la creación literaria juanmanuelina: la relación constantemente aludida o

visualizada entre “don Johán” (= el *Autor*) y su libro. Desde la distancia cero en que el libro crece durante su enunciación o relato, pasando por la distancia normal en que el autor compila y hace escribir el texto ampliándolo, hasta la distancia objetivante o árbitro, en que don Johán es el patrón que aprueba lo narrado (leído u oído), de lo cual sabemos que es autor, pero la voz extradiegética crea la ilusión de que el contenido le es ajeno y sólo se atribuye la factura material del objeto. Sea como fuere, esta actitud parece no tener parangón en la historia literaria: deriva del papel de Alfonso X frente a su obra, según la lectura de las obras del taller alfonsí permite inferirlo, pero en el caso de don Juan Manuel, la dimensión personal asignada al “don Johán” constantemente aludido le da una fuerza de intervención que nos impresiona por su vitalidad y voluntarismo casi actuales. (xxvii-xxviii)

Estos aportes de Germán Orduna mantienen su plena vigencia y son insoslayables para cualquier intento de profundización de nuestro saber sobre don Juan Manuel, su conciencia literaria, su voluntad de autoría y las dimensiones textuales, ideológicas y formales de su obra conservada.

BIBLIOGRAFÍA JUANMANUELINA DE GERMÁN ORDUNA

- ORDUNA, Germán, 1970. “Los prólogos a la *Crónica Abreviada* y al *Libro de la Caza*: la tradición alfonsí y la primera época en la obra literaria de Don Juan Manuel”, *Cuadernos de Historia de España*, LI-LII: 123-144 (con edición del Prólogo de la *Crónica Abreviada* según el Ms. BNMadrid 1356).
- , 1971. “Notas para una edición crítica del *Libro del conde Lucanor et de Patronio*”, *Boletín de la Real Academia Española*, LI: 493-511.
- , ed., 1972. Don Juan Manuel, *Libro del conde Lucanor et de Patronio*. Edición (corregida sobre el MS. BNMadrid 6376), prólogo y notas. Buenos Aires: Huemul.
- , 1973. “¿Un catálogo más de Obras de Don Juan Manuel?”, *Bulletin of Hispanic Studies*, L: 217-23.

- , 1977. “El *exemplo* en la obra literaria de Don Juan Manuel”, en Ian Macpherson, ed., *Juan Manuel Studies*, Colección Tamesis, A60, Londres: Tamesis, 119-142.
- , 1979. “*Fablar conplido y fablar breve et escuro*: procedencia oriental de esta disyuntiva en la obra literaria de Don Juan Manuel”, en *Homenaje a Fernando Antonio Martínez*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 135-146.
- , 1981. “Sobre la transmisión textual del *Libro del conde Lucanor* et de Patronio”, *Incipit*, I: 45-61.
- , 1982a. “La autobiografía literaria de Don Juan Manuel”, en *Don Juan Manuel. VII Centenario*, Murcia: Universidad de Murcia y Academia Alfonso X el Sabio, pp. 245-58. [Se ha publicado un extracto con lo esencial del trabajo en Alan Deyermond, *Historia y crítica de la literatura española. 1/1. Edad Media. Primer suplemento*, Barcelona, Crítica, 1991, 166-170].
- , 1982b. “El *Libro de las Armas*: clave de la ‘justicia’ de Don Juan Manuel”, *Cuadernos de Historia de España*, LXVII-LXVIII: 230-68.
- , 1991. “Don Juan Manuel”, en *Siete siglos de autores españoles*, Kassel: Ed. Reichenberger, 13-16.
- , 1994”... yo, don Johan, fijo del infante don Manuel”, en Don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*, ed. Guillermo Serés (Biblioteca Clásica, 6), Barcelona: Crítica, ix-xxix.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMADOR DE LOS RÍOS, José, 1863. *Historia crítica de la literatura española*. Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 7 vols. (reimpresión facsimilar: Madrid: Gredos, 1969).
- ARIZA VIGUERA, Manuel, 1983. “La segunda parte del *Conde Lucanor* y el concepto de oscuridad en la Edad Media”, *Anuario de Estudios Filológicos*, 6: 7-20.

- AYERBE-CHAUX, Reinaldo, 1981. "Don Juan Manuel y la conciencia de su propia autoría", *La Corónica*, 10. 1: 186-190.
- BAIST, Gottfried, ed., 1880. Don Juan Manuel, *Libro de la caza*. Halle: Max Niemeyer.
- BATTESTI, Jeanne, 1974. "Proverbes et aphorismes dans le *Conde Lucanor*, de don Juan Manuel", en *Hommage à André Joucla-Ruau*, Aix-en-Provence: Universidad de Provenza, 1-61.
- BIAGGINI, Olivier, 2014. *Le gouvernement des signes. "El conde Lucanor" de Don Juan Manuel*. Paris: Presses Universitaires de France.
- BLECUA, Alberto, 1980. *La transmisión textual de "El Conde Lucanor"*. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona.
- BLECUA, José Manuel, ed., 1969. Don Juan Manuel, *El Conde Lucanor o Libro de los enxiemplos del conde Lucanor et de Patronio*. Madrid: Castalia (Clásicos Castalia, 9).
- CATALÁN, Diego, 1969. "Poesía y novela en la historiografía castellana de los siglos XIII y XIV", en *Melanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux: Duculot, I. 423-441.
- , 1977. "Don Juan Manuel ante el modelo alfonsí. El testimonio de la *Crónica Abreviada*", en Ian Macpherson, ed., *Juan Manuel Studies*, Londres: Tamesis, 17-51.
- DE LOOZE, Laurence, 2006. *Manuscript Diversity, Meaning, and Variance in Juan Manuel's "El Conde Lucanor"*. Toronto: University of Toronto Press.
- FUNES, Leonardo, 1992. "Un lector calificado de la *Estoria de Espanna* alfonsí: el testimonio de la *Crónica Abreviada* de don Juan Manuel", *Studia Hispanica Medievalia II. Actas de las III Jornadas de Literatura Española Medieval*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 42-48.

- , 2001. “Don Juan Manuel y la herencia alfonsí”, en Silvia Iriso y Margarita Freixas, eds., *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santander: I, 55-64.
- , ed., 2020. Don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*. Buenos Aires: Colihue.
- GAYANGOS, Pascual de, ed., 1860. *Libro de Patronio*, en *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, Madrid: Rivadeneira, 367-439 (Biblioteca de Autores Españoles, LI).
- GENETTE, Gérard, 1972. “Discours du récit”, en su *Figures III*, Paris: Seuil, 67-267.
- GIMÉNEZ SOLER, Andrés, 1932. *Don Juan Manuel: biografía y estudio crítico*. Zaragoza: Tip. La Academia.
- GIMENO CASALDUERO, Joaquín, 1975. “El Conde Lucanor: composición y significado”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 24: 101-112.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, 1992. “Géneros literarios en Don Juan Manuel”, *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 17: 87-125.
- KNUST, Hermann, ed., 1900. *El libro de los enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio*. Leipzig: Dr. Seele Co.
- KRAPF, Eugenio, ed., 1902. *El libro de Patronio ó El Conde Lucanor compuesto por el príncipe Don Juan Manuel en los años 1328-29. Reproducido conforme al texto del códice del conde de Puñonrostro. Segunda edición reformada*. Vigo: edición del autor.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, 1966. “Tres notas sobre Don Juan Manuel”, en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires: Eudeba, 92-133.
- MILÁ Y FONTANALS, Manuel, ed., 1853. Don Juan Manuel, *El libro de Patronio o El conde Lucanor*, Barcelona: Juan Oliveres.
- RICO, Francisco, 1982. “‘Un proverbio de tercera persona’: gramática y poética”, en su *Primera cuarentena*, Barcelona: El Festín de Esopo, 29-32.

- , 1986. “Crítica del texto y modelos de cultura en el *Prólogo general* de Don Juan Manuel”, en *Studia in honorem professor Martín de Riquer*, Barcelona: Quaderns Cremà, I, 409-423.
- SERÉS, Guillermo, 1993. “La diversidad retórica del *Conde Lucanor*”, en *Actas del IV Congreso de la A.H.L.M. (Lisboa, 1991)*, Lisboa: Cosmos, III, 55-62.
- , 1994a. “Procedimientos retóricos de las partes II-IV de *El Conde Lucanor*”, *Revista de literatura medieval*, 6: 147-170.
- , ed., 1994b. Don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*. Barcelona: Crítica (Biblioteca clásica, 6).
- TAYLOR, Barry, 1986. “Don Jaime de Jérica y el público de *El conde Lucanor*”, *Revista de Filología Española*, 66: 39-58.