

Las cosas dulces y la melezina: retos para los lectores de *El Conde Lucanor*

Gloria J. Morales Osorio
(Universidad de Wisconsin – Madison)

El Conde Lucanor (1335) ha interesado a la crítica, entre otras razones, por la maestría narrativa que evidencia y por los esfuerzos de su autor por darle diversas formas estéticas a una reflexión moral sobre la vida espiritual y material. Don Juan Manuel es una figura noble, letrada y prolífica, en quien Fernando Gómez Redondo identifica momentos de evolución literaria sin par. Para este crítico español, es evidente un proceso de evolución entre el *Livro del caballero et del escudero* y el *Libro del Conde Lucanor*, dado que en este último don Juan Manuel demuestra un “consciente aprendizaje de unos recursos estilísticos que cada vez se van a recrear con mayor intencionalidad” (1155). Y es esta intencionalidad la que me interesa revisar en este artículo.

Uno de los lugares privilegiados para rastrear las decisiones autorales, manifestaciones de la intencionalidad, son los paratextos y *El Conde Lucanor* (*CL* a partir de ahora) es una obra en la que los prólogos efectivamente arrojan luces sobre las formas en que su autor planeaba componer la materia que comparte con sus oyentes y lectores. Por esto me centraré en la forma en que el autor construye afirmaciones sobre el proceso de la lectura y de la escritura y sobre su público, tanto en los paratextos como en el texto en sí. Así pues, estructuraré este artículo en dos partes. En una primera, revisaré cómo los paratextos de *El Conde Lucanor* construyen, a través de una retórica del prólogo, una idea de autor y de lector implícito y, en un segundo momento, revisaré otros retos de lectura que tienen los posibles lectores del *CL* y que no están detallados por la figura autoral que escribe dichos prólogos. En ambas secciones, analizaré las estrategias narrativas y estructurales que usa don Juan Manuel para emerger como autor y para reproducir las características del lector implícito que requiere su obra. Este ejercicio hará evidentes las complejas capas de significado que tiene el *CL* como exponente narrativo del medievo español en relación con los retos que tienen sus lectores, de acuerdo con su autor mismo.¹

Paratextos

A continuación, presentaré un análisis detenido de los prólogos que acompañan las tres grandes secciones del *CL*: los *exempla*, los proverbios y el tratado doctrinal. Para ello, usaré las claves que ofrece Gerard Genette en su libro *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Al describir la función de los prefacios y los prólogos, Genette afirma que el propósito principal de estos fragmentos es que el libro se lea (hacen una invitación directa para que alguien lea cierto texto) y se lea de una forma particular (construyen las condiciones específicas que requiere la lectura de dicho texto). Para Genette, la centralidad de este paratexto para la comprensión total del texto es mayor si se tienen en cuenta sus tres características básicas: este fragmento es autoral (está escrito

¹ Cabe aclarar que este artículo propone una lectura contemporánea de un texto pre-moderno a través de reflexiones sobre el lector implícito y la figura autoral desarrolladas en el siglo XX. Esto significa que aunque se reconoce que el concepto de autor, los lectores iniciales y las estrategias de comunicación escritural son diferentes a las actuales, un análisis de los retos de lectura seguiría enriqueciendo el impacto y la comprensión del *CL* como texto canónico. La implicación central es que la aplicación de dichos conceptos contemporáneos obliga a centrar los análisis en su posible receptor contemporáneo, más que en su receptor medieval. Además de este aparato teórico, indico también que comprendo el *CL* como un libro general dividido en tres partes: los *exempla*, los proverbios (libros segundo, tercero y cuarto) y el tratado de doctrina. Sumado a esto, planteo entender como paratextos específicamente el antepólogo, los prólogos y todo fragmento de texto que anteceda los *exempla* y los proverbios.

por el creador de lo que vamos a leer), es original (hace parte del cuerpo del texto y se escribió al mismo tiempo que este) y es admonitorio (ofrece claves de lectura para sus receptores) (197). Lo que presento a continuación es esa búsqueda de los atributos que, según Genette, tiene todo prólogo y que se pueden encontrar también en el *CL* en los tres niveles, prestando especial atención a la textualización de las figuras de autor y de lector.²

Los paratextos en los «*exempla*»

De entrada, se presenta un problema de interpretación, pues el *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor e de Patronio* cuenta con un anteproylogo y un prólogo, que se suma a la existencia del Prólogo General a las obras de don Juan Manuel. Alberto Blecua estudia las contaminaciones entre el prólogo y el anteproylogo, y considera que este último fue escrito por alguien diferente a don Juan Manuel y que “más que un resumen [del prólogo] es, en realidad, una transposición de la primera a la tercera persona” (104). Sin embargo, en dicha transposición también se están comunicando elementos que complejizan la bienvenida del lector al texto y que me gustaría abordar, indicando siempre, claro está, qué ideas han sido escritas por el autor del *CL* y qué otras ideas del anteproylogo arrojan información paratextual importante.

En relación con el primer aspecto de todo prólogo, su carácter autoral, hay dos elementos que podemos destacar. El primero es que, a pesar de las diferencias en el uso de la tercera y la primera persona, respectivamente, tanto en el anteproylogo como en el prólogo hay una presentación de don Juan Manuel como autor y como miembro de un linaje preciso, que se puede trazar y que efectivamente se nombra; esto da cuenta no solo de la conciencia de clase del autor sino de la conexión de esta conciencia con la consolidación de él mismo como figura de autoridad literaria y didáctica. En segundo lugar, se hace un uso doble de la existencia de otros libros. Por una parte, en el anteproylogo su autor presenta una lista de otros textos que ha escrito don Juan Manuel, lo cual contribuye a crear un universo literario que supera el libro que se está leyendo u oyendo y que le ofrece al público un corpus, en oposición a un único texto; por otra parte, en su prólogo don Juan Manuel hace aparecer a los otros libros para distanciarse de ellos en estilo: “E porque a muchos omnes las cosas sotiles non les caben en los entendimientos, porque non las entienden bien, non toman plazer en leer aquellos libros, nin aprender lo que es escripto en ellos” (don Juan Manuel, 74).

En este punto, podemos conectar este intento explícito de don Juan Manuel por mostrar su texto en el marco de un compendio mayor con la propuesta de Georgina Olivetto de ver la relación estrecha entre el libro como objeto en pleno siglo XIV (codicología) y un corpus como universo abstracto pero identificable para el autor y sus posibles lectores. Para Olivetto, entonces,

[e]l vínculo (...) entre una unidad codicológica y una unidad de texto referida a la singularidad del autor (...) permitiría ver en esta voluntad editorial de don Juan Manuel acaso la más firme muestra de su voluntad autoral, no solo por el celo sobre la letra, sino por la concepción de su obra como un *corpus*, en el que se concentran y asimilan su texto, su código y su propio nombre. (127)

² Cabe reiterar que se está usando un concepto contemporáneo para iluminar un objeto de estudio pre-moderno, pero que su uso nos obliga a analizar con detalle los matices de la comunicación que el *CL* quiere establecer con su posible receptor.

Así, podemos ver cómo estos esfuerzos explícitos por presentarse como autor de un corpus se conectan con una reciente presencia de los libros y de sus copias como objetos valiosos. En síntesis, la información autoral que ofrecen estos paratextos tiene que ver con (i) la procedencia del autor y, por tanto, su autoridad y (ii) con una activación bipartita del universo literario: por un lado una construcción positiva de don Juan como autor con experiencia escritural y, por otro, una construcción negativa de otros libros y otros autores que no llegan al público deseado, los “legos”, los no “clérigos”.

El segundo aspecto de todo prólogo, su carácter original, se refiere en Genette a la unidad de este paratexto con el resto del libro. En el prólogo al primer libro del *CL*, el autor, entre otras tareas, se encarga de describir las características del libro, lo que automáticamente crea una serie de exigencias para su lector. De ahí que en este paratexto podamos ver al mismo tiempo cómo es el texto y cómo es el tipo de lector que este requiere, el lector implícito que demanda todo libro (Genette, 198). Para esto, es necesario definir al lector implícito como una articulación entre “the prestructuring of the potential meaning by the text, and the reader’s actualization of this potential through the reading process” (Iser, xii). En este caso, el paratexto cumple, específicamente, con la primera parte, es decir, expresa cuál es el potencial lector que requiere el texto. En esto don Juan Manuel nos ofrece dos aspectos importantes.

El primero tiene que ver con el carácter físico de la obra. Como ya lo ha hecho en varios prólogos, en el prólogo del *CL*, el autor le pide a su público que no dude de su buena intención si encuentra algo que “non es tan bien dicho” (don Juan Manuel, 75) y que agradezca a Dios si, por el contrario, encuentra algo de provecho. Y el anteproylogo lleva más lejos el tópico de la *captatio benevolentiae*, invitando al movimiento, al decirles a los oyentes o lectores “que si fallaren alguna palabra mal puesta, que non pongan la culpa a él, fasta que bean el libro mismo que don Johan fizo, que es emendado, en muchos logares, de su letra” (72). No solo admite que puede haber muchos errores cuando se copian los libros y que un ligero cambio afecta el significado que se quiere transmitir, sino que invita al lector a ver el libro-objeto antes de hacer un juicio sobre su edición. El efecto de esta invitación a ir en busca del libro es que “le texte autorisé n’est pas le texte d’un autre: c’est non seulement le texte même des œuvres complètes de don Juan Manuel, mais celui qu’il a révisé lui-même, un manuscrit d’auteur qui, dans l’idéal, serait exempt de toute intervention extérieure” (Biaggini 2012, 231). Y tal como lo detalla Biaggini, sin importar si el lector emprende o no la búsqueda de este manuscrito sin tacha, el prólogo ya ha creado en su mente un texto que, aunque ausente, valida la alta calidad del texto “original” (232) y nos permite detallar en don Juan Manuel un interés por controlar el proceso de comprensión de su texto, por contener la interpretación. Al tiempo, como lo expresa Pedro L. Barcia, estas líneas demuestran “una aguda conciencia de autor, un neto sentido de la propiedad intelectual” (20), ya que hay un orgullo de creador por el cuidado que se tuvo al componer la obra.

El segundo elemento que habla de la obra como unidad es su propósito moral y la relación directa de este con el estilo que se utilizará. Don Juan Manuel hace un esfuerzo textual por hacer evidente que diversos tipos de lectores obtendrán diversos beneficios según su entendimiento y que esta comprensión del mensaje moral se logrará a través de un texto “compuesto de las más apuestas palabras” (don Juan Manuel, 74). En el anteproylogo se indica que el texto se escribió en romance, y no en latín, para lograr este propósito entre los legos o laicos. En esta relación directa entre propósito y estilo Harlan Sturm encuentra una total coherencia: “The choice of the vernacular rather than Latin for the work is consistent with this stated interest in mankind in general and with the desire to communicate with the largest possible segment of the lay population” (3).

De otra parte, el prólogo apunta directamente al propósito de *docere et delectare*, mientras el anteproylogo se queda en una prescripción del lector. En este último, el escritor caracteriza de una

forma más directa al lector esperado, pues indica que el libro está hecho para quienes no son “muy letrados nin muy sabidores” o “legos e de non muy grand saber commo lo él es” (don Juan Manuel, 72). Por su parte, el prólogo abre el rango de aprovechamiento del texto, pues indica que unos lectores podrán extraer el provecho, la medicina, porque lo entendieron todo, pero otros, incluso si no entienden la razón del *exemplum*, se quedarán con el dulce de las palabras que lo narraron. En síntesis, al revisar los elementos que el paratexto nos muestra en relación con su originalidad y su unidad con el resto de la obra vemos que la forma de ganar la disposición de los lectores se hace a través de una reflexión sobre el objeto libro; que es una versión supervisada y perfeccionada por el autor; y que todo lector está bienvenido a esa obra, porque es aprovechable para todos, en diferente medida.

Ahora, el tercer y último elemento que caracteriza todo prólogo de acuerdo con Genette es su carácter admonitorio. El prólogo es un espacio que los autores aprovechan para indicar por qué y cómo se puede leer la obra en cuestión (Genette, 127). Ya revisamos cómo el anteproyecto y el prólogo interpelan al lector para explicar el ineludible beneficio de la obra, su aporte a la salvación de las almas y las obras de los laicos. Pero el paratexto no se agota allí; ocurre también que don Juan Manuel usa la metáfora aquí como una anticipación del carácter didáctico del resto del texto, específicamente de los *exempla*. Construye dos ejemplos específicos sencillos para que el lector entienda una idea compleja:

<i>Exiemplo o narración</i>	<i>Idea de provecho</i>
Dos personas sirven diferente al mismo amo; ningún rostro se parece a otro aunque todos seamos humanos.	Los hombres obramos todos diferentemente.
Los médicos que quieren curar el hígado usan en su medicina elementos dulces que ese órgano quiere consumir.	Obramos mejor cuando aprendemos a través del goce.

Tabla 1. Relación entre ideas concretas y abstractas en el libro primero del CL

Y al tiempo que hace esto, el autor se mueve entre lo abstracto (uso de sustantivos abstractos como “voluntades” o “entenciones”) y lo concreto (esa multiplicación de imágenes sencillas y esa redundancia pedagógica que caracterizará el resto del texto) y logra posicionar la centralidad de la narración: nos ofrecerá unas historias, con ese estilo y no con otro, “porque lo entendades mejor” (don Juan Manuel, 73).

En esta misma línea de las historias y las experiencias, cabe resaltar también cómo el anteproyecto anuncia que “sería maravilla si que qualquier cosa que acaesca a qualquier omne, non fallare en este libro su semejança que acaeçió a otro” (71). Al hacer esto, ubica al libro como un punto de encuentro entre las experiencias humanas y refuerza la necesidad de su lectura o de su escucha atenta. Finalmente, don Juan Manuel da la última pista admonitoria cuando cierra el prólogo ofreciendo un código de lectura y presentando a sus personajes centrales: con esta información el lector ya sabe que presenciara las conversaciones entre un consejero y su señor.

Antes de avanzar a la revisión de los paratextos en los proverbios y ya no en los *exempla*, es clave insistir en la atracción que logran las palabras en estos paratextos. A propósito del poder metafórico del dulce en este fragmento, Laurence de Looze (2006) explica:

Both the edifying narratives, on the one hand, and the beautiful language, the cleverness, the rhetorical power, and the delicate framing artifice, on the other, are entirely justified. What is more, Juan Manuel implicates the reader in the process. For this passage encodes

and forces upon the reader the very processes it proposes to depict in Book I: the establishment of analogies and the extrapolation of a general rule. (104)

De Looze encuentra en la reflexión sobre el dulce y la medicina un llamado al lector y a su rol activo en la construcción del sentido didáctico de los *exempla*. Si llevamos más lejos esta voluntad didáctica, encontramos la ansiedad de una figura autorial por la tentación que sus palabras pueden representar para el lector. Como lo afirma De Looze (1999), “[n]o hay duda de que la preocupación mayor de don Juan Manuel es cautivar a aquéllos que leen por el placer del significante y por ende son el tipo más peligroso de lector” (296). Es interesante, entonces, pensar también estos paratextos como advertencias sentidas de un autor que reconoce el peligro del goce de las palabras, que advierte a sus lectores que hay sentido más allá de la miel, del dulce, y que es responsabilidad de quien lee deleitarse con el estímulo adecuado —la enseñanza y no solo las bellas palabras que la contienen. En esta revisión de los elementos autoriales, originales y admonitorios de estos paratextos constatamos las expectativas que se erigen sobre cualquier lector: se espera que este reconozca el libro como parte de un corpus mayor, que entienda que, según el tipo de lector que es, obtendrá cierto provecho y que se espera de él que participe en la pedagogía del relato, lo que anticipa el didactismo que caracterizará la obra y, veladamente, señala los peligros del placer del texto.

Los paratextos en los proverbios

En esta sección, me encargaré al mismo tiempo de los elementos paratextuales que introducen las tres series de proverbios que contiene el *CL*: el *Razonamiento que hace don Juan por amor de don Jaime, señor de Xérica*, la *Escusación de Patronio al Conde Lucanor* y el *Razonamiento de Patronio al Conde Lucanor*.

Buscando las marcas autorales que dejan estos nuevos paratextos podemos encontrar dos elementos de interés: el primero es una reiteración de la presentación del autor mismo, similar a la que se hizo en el *Libro de los ejemplos*, mientras que el segundo es una nueva estrategia narrativa en el marco de este texto: la presencia de la figura de don Jaime, señor de Xérica, como un lector concreto. Sobre el primer aspecto, basta indicar que presentar el linaje de quien escribe el texto le ayuda al lector a constatar la legitimidad del autor como fuente de conocimiento y a ubicarlo como un personaje más en este marco narrativo.

Ahora bien, el esfuerzo de hacer aparecer a don Jaime es decisivo para este paratexto: su presencia y, específicamente, su demanda al autor de un libro más complejo, menos divulgativo, ocupará la mayor atención del prologuista. Recordemos que don Juan Manuel explica a sus lectores que el cambio de estilo en el texto que están a punto de leer no se debe a su voluntad: don Jaime, hombre “tan sutil e tan de buen entendimiento” (don Juan Manuel, 300), le ha pedido que complejice la forma en que presenta su valiosa materia; de ahí que nos pida, ya no como en el primer prólogo en el que podíamos culpar a su entendimiento, que culpemos a don Jaime y a nosotros mismos si no llegamos a entender su mensaje. En este punto, coincido con Barry Taylor (1986) en que la presencia de don Jaime como recurso explicatorio del nuevo estilo dinamiza el prólogo, pero que su figura es solo otro artificio autorial, una forma de disfrazar el nuevo reto que el autor le propone a su lector u oyente:

El autor determina el nivel de dificultad de su texto y deja al lector la responsabilidad de esforzarse para conseguir una comunicación satisfactoria. Se ve al final que la participación

de don Jaime no viene al caso: se trata de un desafío directo hecho al público por el mismo don Juan Manuel. (51)

Así, don Jaime cumple varios propósitos tanto en el paratexto como en el resto del libro: (i) es la figura explícita del tipo de lector que don Juan Manuel espera: su requerimiento explícito para nosotros es ser como don Jaime; (ii) es a quien el lector que no entienda lo oscuro puede culpar cuando pase de comprender perfectamente los *exempla* a no entender algunos de los proverbios; (iii) es un fantasma, detrás del cual queda el lector real y su reto comprensivo;³ y (iv) es un instrumento del autor para demostrar el carácter volitivo de su estilo, que puede pasar de preparar para su público medicina con azúcar a solo presentar la medicina.

Si avanzamos para buscar el carácter original de este paratexto, es decir, la información que este ofrece que lo une al resto de la obra, podemos encontrar dos aspectos importantes. El primero es que don Juan Manuel menciona el prólogo y el libro anterior como obras terminadas en donde se presentaron las ideas de formas “llanas e declaradas” (don Juan Manuel, 300, 315). Esto tiene el efecto de unir en un solo cuerpo ideológico todas las partes y, al tiempo, de establecer la gran diferencia que habrá con esta nueva sección de ese corpus literario. Y ese es el segundo aspecto clave en este paratexto: este segundo libro quiere servir como una bisagra estilística entre dos formas diferentes de deleite sobre una misma materia moral (*docere*). Dicha bisagra tiene implicaciones para el escritor y para el lector: el primero, que usa la retórica del prólogo para ubicarse humildemente como alguien “de non muy grand saber” (72), demuestra con maestría indiscutible que sabe transitar cómodamente entre un código “ligero de entender” y uno “más oscuro” (300), es decir, burla su propia falsa modestia; el lector, por su parte, debe aprovechar esta nueva zona retórica para poner a prueba su entendimiento y adaptarse a un estilo cada vez más “avreñado e más oscuro” (309). El autor incluso resuelve para el lector la dicotomía entre calidad y cantidad, cuando en la *Escusación* indica: “... en este libro ay menos palabras que en el otro, sabet que non es menos el aprovechamiento e el entendimiento deste que del otro”(don Juan Manuel, 309): en la misma oración, el autor logra mostrar un cuerpo libresco de partes bien articuladas, al tiempo que señala la excepcionalidad de esta sección en particular.

Como parte de este constante interés de sumar, de inventariar lo escrito, en voz de Patronio vemos esta construcción de la totalidad de la obra en el *Razonamiento*, que cito completa, señalando las expresiones que le permiten construir una unidad literaria de partes totalmente distinguibles entre sí:

...trabajé de vos dezir algunas cosas más de las que vos avía dicho en los enxemplos que vos dixen en *la primera parte* deste libro en que ha *çinquenta enxemplos* que son muy llanos e muy declarados; e pues en *la segunda parte* ha *çient proverbios* e algunos fueron ya

³ Entiendo acá como fantasma el uso de don Jaime como una figura que aparece, pero detrás de la cual hay algo más por mostrar; en este caso, don Jaime aparece como un fantasma que se queda rondando el relato, pero una de sus funciones es señalar al lector ideal. Cabe indicar que otro personaje fantasma, otro que aparece para hacer más evidente la presencia del lector en el relato, es el propio Conde Lucanor tanto en la *Escusación* como en el *Razonamiento*. El conde le afirma a Patronio que nunca querrá dejar de saber sobre el mundo: “nunca dexaré de vos affincar que me amostredes lo más que yo pudiere aprender de lo que vos sabedes” (don Juan Manuel 310); y también que ese deseo de saber supera las dificultades de comprensión que pueda tener: “...tanto tengo que me cumple lo que vos dezides, que querría ante que me fablássedes quanto oscuro vos quisierdes, que non dexar de me mostrar algo de quanto vos sabedes” (316). Esas declaraciones están ocupando el mismo espacio que ocupará el lector: atento oyente de enseñanzas que están ahora en forma de una lista de proverbios oscuros, en donde el placer de escucharlas superará su dificultad de entenderlas. El lector-Lucanor tiene la tentación de lo claro, pero reconoce la riqueza de lo oscuro, como deberían hacerlo los demás lectores.

quanto oscuros e los más, assaz declarados; e en esta *terçera parte* puse *çinquenta proverbios*, e son *más oscuros que los primeros çinquenta enxiemplos*, nin los *çient proverbios*. E assí, con los enxiemplos e con los proverbios, hevos puesto en este libro *dozientos entre proverbios e enxiemplos*, e más: ca en los *çinquenta enxiemplos primeros*, en *contando el enxiemplo*, fallaredes en muchos lugares algunos proverbios tan buenos e tan provechosos commo en las otras partes deste libro en que son todos proverbios. (316; cursivas mías)

Vemos en este paratexto la estrategia de la enumeración, de la creación de un índice que recapitula lo que el lector ha recorrido o puede recorrer (de oídas o con la vista) y un esfuerzo por demostrar con amplitud la diversidad estética creada hasta ahora.

Por último, estos paratextos nos siguen ofreciendo información admonitoria, pistas sobre cómo y por qué leer estos proverbios. Parte de esa preparación sobre cómo leer ya la hemos visto en la insistencia autoral en que estos libros son más oscuros, tienen menos allanado el camino de la comprensión. También sabemos que el propósito formativo se mantiene, pues don Juan Manuel ha compuesto estos proverbios seleccionando “cosas que yo entiendo que los omnes se pueden aprovechar para salvamiento de las almas e aprovechamiento de sus cuerpos e mantenimiento de sus onras e de sus estados” (301). Así, una vez más, el prólogo presenta la materia que tratarán los proverbios y deja clara su pertinencia para múltiples aspectos de la vida de los hombres.

Una conclusión parcial de este análisis es que don Juan Manuel ha construido una *obra total* para un *lector total* y lo ha expresado explícitamente en sus prólogos, como parte de esa empresa ético-estética. En otras palabras, por una parte, don Juan Manuel ha utilizado diversos recursos estilísticos para hablar de una materia que se puede aprovechar moralmente y que atañe a muchos escenarios vitales: el *CL* aporta a la salvación de las almas y de los cuerpos y, por tanto, se puede entender como una obra que quiere encerrar los aspectos centrales de la vida humana, es una obra total o totalizadora. Sumado a esto, se puede entender al *CL* como una obra que, a su vez, interpela a un lector total, lo que se nota en el esfuerzo autoral de llegar a distintos tipos de lector para alcanzarlos a todos, asegurándose de que tanto el de menos entendimiento como el sabio se lleven algo de su esfuerzo estético.

La introducción al tratado doctrinal

Aunque por momentos las voces de Patronio y del autor don Juan Manuel son difíciles de distinguir, en el inicio del quinto libro es claro que hay una cesión de la voz autoral al narrador Patronio. No tenemos, pues, un paratexto en donde la característica autoral propuesta por Genette se haga efectiva, así que la naturaleza de este fragmento no nos permite usar las categorías que hemos usado antes. A cambio, ofreceré algunas características sobre cómo ahora es Patronio quien interpela al lector-oyente e introduce la última parte del *CL*.

En primer lugar, Patronio hace una detenida reflexión que insiste en el provecho de todo lo presentado hasta ahora: “aquellos que parecen más oscuros o más sin razón que, desde los entendiéredes, que fallaredes que non son menos provechosos que qualesquier de los otros que son ligeros de entender” (don Juan Manuel, 321). Este esfuerzo le recuerda a todo lector que se puede obtener provecho del texto a cualquier nivel de comprensión (solo el dulce o la medicina más el dulce). En segundo lugar, y como ya lo he comentado, en algún punto de los prólogos el narrador recupera para el lector lo que se ha escrito hasta ahora, antes de presentar la nueva materia. Esto permite, por una parte, insistir en el carácter de corpus que tiene lo que se está leyendo y, por otra, demostrar las diferencias existentes entre eso anterior y lo que resta leer u oír. Patronio nombra

los *exempla* y los proverbios para separarse de ellos y anunciar que hablará de “otra cosa que es muy más provechosa” (don Juan Manuel, 321) a la que, por lo menos en esta introducción, no le dará un nombre, sino que, párrafo seguido, empezará.

Como ya lo indiqué, más que a un paratexto, nos enfrentamos entonces a una serie estructurada de esfuerzos textuales de Patronio por presentar, conducir y concluir su discurso en esta tercera parte. Esto se puede explicar si seguimos la propuesta de que en este último libro, “en lugar de la *abreviatio* (propia de las secciones II-IV), don Juan Manuel emplea la técnica retórica inversa: la *amplificatio*” (Degiovanni, 9), lo cual justifica un despliegue de estrategias textuales diferentes a las utilizadas en los *exempla* y en los proverbios. Quisiera centrarme solo en aquellos recursos que atañen específicamente al lector o que están relacionados con los asuntos que he discutido hasta ahora. Para ello, señalaré brevemente cómo en la quinta parte del *CL* se hace aparecer al lector para recordarle el provecho de la lectura y cómo se nombra otra obra como parte de esa misma estrategia autoral ya discutida de crear un corpus que excede el fragmento que se está leyendo.

Vemos, entonces, que al interior del texto se ofrecen también claves de lectura y menciones específicas de cómo tratar esta obra. Una de las más importantes es la que sigue:

Sin dubda, la primera bileza que el omne ha en sí, es la manera de que se engendra, tan bien de parte del padre commo de parte de la madre, e otrosí la manera cómo se engendra. E porque este libro es fecho en romance, que lo podrían leer muchas personas también omnes como mugeres que tomarían vergüença en leerlo, e aun non ternían por muy guardado de torpedat al que lo mandó escribir, por ende non hablaré en ello tan declaradamente commo podría, pero el que lo leyere, si muy menguado non fuere de entendimiento, assaz entenderá lo que a esto cumple. (don Juan Manuel, 334)

Este fragmento es rico en reflexiones sobre recepción y escritura: de un lado, aunque la voz de Patronio acepta su habilidad total para discutir más “declaradamente” el tema del pecado, es mucho más consciente de las variables de la escritura: el tema no deja de ser tabú, el universo de lectores y oyentes femeninos y masculinos puede ser susceptible a dicho asunto y puede que, sin conocerlo, confundan a su autor con un necio que se distrae en materias escandalosas. En esta textualización de una decisión editorial gana la intención de llegar a un público más amplio (Sturm, 4) y se posterga la habilidad del autor para hablar abiertamente de un tema que sus lectores ideales no necesitan. Esta escritura medida en romance hace evidente que el estilo, directamente relacionado con el propósito ejemplarizante de la obra, dictamina el tratamiento de los temas, que la forma, elegida por ser idónea para la formación moral, determina la profundidad y los matices de dicho contenido. Ahora, aparte de esta preocupación del escritor sobre la imagen que pueden tener sus lectores sobre él y sobre el tema en cuestión, hay de nuevo un llamado a que los lectores de mayor entendimiento aprovechen lo dicho, en una oposición entre estilo oscuro y comprensión: como no se puede hablar del asunto de forma prolongada y explícita, aquellos lectores de mucho entendimiento entenderán lo que se quiere comunicar.

Y esta distinción presenta una capa más de riqueza, pues el lector agudo del tratado, si ya se ha enfrentado a los otros libros, se ha movido entre el registro ‘desordenado’ de las sentencias y este universo ordenado del libro quinto. Para Marta Ana Diz,

[l]os lectores de agudo entendimiento habrán podido reconocer o reconstruir el modelo, derivándolo, antes de llegar al libro quinto, de las actualizaciones múltiples de los cuatro libros precedentes. Gramática, diccionario, ficción al fin y al cabo, el libro quinto se

relaciona con los otros como la lengua al discurso. Propone un corpus estable, un léxico y una gramática de las acciones humanas dentro del dogma cristiano, expone un paradigma. (175)

El *CL*, al oponer los estilos oscuros a los más sencillos, no solo está declarando los tipos de lectores aptos para este texto; también está promoviendo una lectura sostenida de los cinco libros. Específicamente, el lector del libro quinto tiene herramientas que iluminarían la (re)lectura de los otros libros o que activarían conexiones temáticas entre ellos.

Aparte de recordar el provecho de la lectura, la segunda clave textual de este tratado doctrinal la identifica, entre otros, Leonardo Funes, cuando Patronio menciona el *Libro de los Estados* a propósito de la reflexión sobre el mundo como obra de Dios. Para el estudioso argentino, en esta mención hay

una trama de procedimientos literarios sorprendentes: la mezcla de planos que supone la relación del personaje con el autor concreto, la conciencia de los personajes de su condición textual, la amalgama de la voz autoral con la voz del personaje, la explicitación de una expectativa de lectura. En suma, el impresionante juego de exhibición de las convenciones literarias aporta una relevancia inusitada a las alusiones a otras obras del autor y multiplica las situaciones enunciativas (con las mismas palabras un personaje habla a otro a la vez que el autor se dirige al lector). (3)

A modo de conclusión sobre el tratado doctrinal, podemos decir que esta es otra de las variaciones estilísticas del discurso que don Juan Manuel presenta (Degiovanni, 17) y que, aunque no se construya un paratexto para presentarla, el autor desplaza a Patronio la responsabilidad de hacerlo. Su presentación se centra fundamentalmente en ratificar el provecho del texto, ubicarlo en igualdad de condiciones con los *exempla* y los proverbios, nombrar a los lectores e indicar que por ellos se aborda de cierta forma la materia que se discute y, finalmente, remitir al público a otras de sus obras para crear un corpus ampliado.

Hasta este momento hemos recorrido las principales propiedades de los paratextos del *CL* a través de las características genéricas propuestas por Genette, asociadas a la presencia de una voz autoral, al carácter original del prólogo en relación con el resto del texto y al propósito admonitorio que anuncian. Al hacerlo, hemos encontrado que los prólogos del *CL* cuentan con varias características centrales, que la figura de don Juan Manuel ejecuta con maestría y plena conciencia: (i) el autor se construye como autoridad a través de la mención de su linaje y de la presentación al lector de un corpus literario refinado y revisado, dentro del cual está el *CL*, pero que no se reduce a este; (ii) el *CL* quiere ser una obra total que le hable a un cuerpo diverso de lectores y oyentes, a los más legos a través de un lenguaje claro y a los de mayor entendimiento a través de uno oscuro; conectado con esto último, (iii) el mismo “fondo” moral para la salvación de las almas está supeditado a la decisión autoral “formal” de jugar con el lector desde la estética y de proponerle, desde los *exemplum*, los proverbios y el tratado de doctrina, retos y reglas diversas para la comprensión de ideas edificantes cohesionadas entre sí. Estas ideas las han anunciado los prólogos a través de su propia retórica y hemos podido detectar sus estrategias de enunciación. Ahora, vale la pena pensar también qué otras estrategias, por fuera del paratexto, usa don Juan Manuel para construir el tipo de lector implícito que requiere su obra.

Lo que no anuncian los paratextos: otras exigencias que el texto hace al lector

He analizado hasta ahora los retos de lectura que los paratextos proponen a sus lectores y oyentes. Me interesa, a modo de cierre, pensar también algunas de las tareas centrales que este mismo lector enfrenta y que los paratextos no le anuncian. Claramente los retos pueden ser innumerables, pero considero que este esfuerzo de don Juan Manuel de nombrar a su lector ofrece un camino inicial para revisar cómo su autor dispone el texto para ser leído o escuchado. Como lo propone James Mandrell, el *CL* es uno de los textos medievales que más complejidades implica para la teoría de la textualidad, dada su abundancia de capas y de expectativas de lectura asociadas a personajes, autor y lectores-oyentes. Por esto me interesa revisar ahora cómo el texto, y ya no su paratexto, evidencia la forma en que requiere ser leído.

Para esta reflexión es útil pensar en dos elementos. El primero es la triple estructura que propone Gómez Redondo en relación con el primer libro del *CL*. Para él, esta parte de la obra exige un lector que comprenda y consuma estas tres capas: “la primera es la general de la obra ... la segunda es la de cada libro ... y la tercera es la de cada «*exemplo*»” (1154). El segundo elemento que nos ayudará a construir una matriz de análisis es la idea de que esas capas pueden implicar, a su vez, diversos tipos de lectores. Coincido con Jonathan Burgoyne cuando declara que

The fact that the text is structured to enable its readers to divide and appropriate its pieces by no means precludes reading the entire collection as a whole according to the layout of the tales as they appear in any of the manuscript witnesses, or a modern critical edition. The creativity of Juan Manuel's design is that the Conde Lucanor can be read in either direction; it is another example of what Leonardo Funes describes as Juan Manuel's ‘imaginación técnica’, and his capacity for narrative innovation (“Las palabras maestras de don Iohán” 267-68). (Burgoyne, 252)

La consecuencia principal de esta imaginación técnica es que cada lector obtendrá diverso provecho según la capa a la que ingrese: quien consuma la totalidad de la obra, el *CL* completo, tendrá un reto distinto a quien consuma solo uno de sus cinco libros, pero ambos, igual que cuando se lee un proverbio claro o uno oscuro, obtendrán provecho.

Así, podemos pensar que cada parte de esa estructura propuesta por Gómez Redondo exige a su lector un reto particular. Para el lector del *CL* como obra, el mayor reto será adaptarse a los movimientos estilísticos, a la transición entre lo ligero y lo oscuro y sus implicaciones comprensivas. Para un lector interesado solo en uno de los cinco libros, segunda fase de esa estructura, el reto será adaptarse a la naturaleza propia de cada “género” y a la repetición edificante a la que tanto recurre don Juan Manuel (los *exempla* y los proverbios como un cuerpo de partes aparentemente repetidas). Finalmente, el lector de un único *exemplum* o proverbio tendrá su propio reto en esta tercera parte de la estructura. Al crear esta matriz, que cruza qué se lee y qué implica dicha lectura, estamos atendiendo a la alerta que nos hace de nuevo Jonathan Burgoyne: “Rather than insisting that the Conde Lucanor is either a stable whole with a univocal message that limits its interpretation, or an open-ended collection of useful *exempla*, *refranes* and maxims, the late medieval and early modern readings of the Conde Lucanor can teach us that it is both at the same time. (252). Empecemos, así, esta breve revisión.

Como se puede inferir, en esta primera capa entenderé como obra el *CL* completo, sus cinco libros, frente a los cuales un lector particular tiene el reto de construir un todo. Ya vimos cómo

desde los paratextos se anuncian, de forma escalonada o secuencial, las diferentes formas que tomará la materia moral que le interesa discutir a don Juan Manuel, lo cual aporta sin duda a ese propósito totalizante. Es tarea de esta clase de lector comprender esas múltiples manifestaciones formales y estéticas como un único intento didáctico, a pesar de que los matices varíen temáticamente entre los cinco libros. Tal como lo afirma Degiovanni, el *CL* “puede ser leído en función de la totalidad discursiva que compone, como la escritura de un texto y la de sus variaciones” (9).

Conectado con lo anterior, es posible decir que los paratextos y las últimas palabras de Patronio en el quinto libro (“segund el mio flaco entendimiento, tengo que vos he cumplido e acabado todo lo que vos dixie” (don Juan Manuel, 340)) contribuyen a esa imagen de totalidad, de unidad que empieza y termina, a pesar de la profunda diversidad de estilos con los que experimenta don Juan Manuel en el “transcurso” del texto. Claramente la selección de los *exempla* y de los proverbios no fue gratuita en el proceso de composición y, a pesar de lo tentador que puede ser para estos lectores quedarse con el dulce formal del *CL* o con solo uno de los libros, el objetivo del *CL* leído como obra es que, a través de la maestría literaria de su autor, de su consejero último, el lector vea el todo por encima de la parte. En este punto vale la pena insistir en la profunda contribución que tienen los paratextos a la construcción de esta idea del todo: la textualización del proceso escritural favorece la cohesión y le permite a este tipo de lector el tránsito entre partes de una obra.

La segunda capa es la del libro, ya sea el libro de los *exempla*, el de los proverbios o el tratado de doctrina cristiana. Este nuevo tipo de lector podría acceder al corpus de don Juan Manuel únicamente a través de uno de sus libros y no de la totalidad. Aunque algunos fragmentos del paratexto le darían información extratextual que no necesita, gracias a

the omnipresent textual flags that structure the *CL*, a reader could separate, select, gather together, and even memorize the divisible parts of Juan Manuel’s stories. Such a reader could easily locate an intriguing political, social, or moral problem to be contemplated, an amusing *exemplum* for practicing one’s hermeneutic skills, an authoritative “unmasking” of the same problem and *exemplum*, or a useful *refrán* that could come in handy in any conversation, debate, or personal life situation. (Burgoyne, 182)

Vemos, pues, que dado que las partes del todo se construyeron con un mismo propósito y su estructura estética es intencional, cada una de las tres partes también acepta una lectura independiente. Esto se logra, principalmente, gracias a dos herramientas: la repetición constante de la estructura interna (“dozientos entre proverbios y enxiemplos” (don Juan Manuel, 315)) y la insistencia de la valía equivalente de lo claro y de lo oscuro.

Sobre la repetición, podemos decir que, aunque es una preocupación estilística de Patronio como narrador,⁴ es necesaria para la fijación del provecho moral: “These repetitions are important not only for the formal density that they lend to the text but also for the meanings that, slowly but surely, they create, meanings that have to do with action and authority” (Mandrell, 7). En distintos

⁴ Como lo señala Funes, al iniciar el tercer libro o segunda parte de los proverbios, Patronio explica que para cierto público repetir más de una vez una idea puede percibirse como subvaloración de dicha audiencia o como una forma de ocultar el escaso material de quien compone un libro. Sin embargo, Patronio hace esta mención solo para alejarse de ella dejando claro que la repetición de la estructura proverbial tiene más que ver con el profundo deseo del Conde Lucanor de siempre saber más, que es solo por cumplir el deseo de ese lector que se repite la estructura. Para Funes, “[l]as palabras de Patronio delatan la preocupación del autor por dejar en claro los motivos que justifiquen un estilo reiterativo, de otro modo censurable...” (6).

niveles, el lector de los *exempla*, el de los proverbios o el del tratado doctrinal estará enfrentado a una estructura estética que se repite, pero que en su misma acumulación fija el propósito moral y, curiosamente, permite la aleatoriedad en la selección de los proverbios o *exempla* que se pueden leer. Por ejemplo, en el caso de los proverbios, y de acuerdo con Marta Lacomba, el receptor “deberá tratar de inferir una serie de principios que permitan ordenar este aparente amontonamiento de sentencias” (para.11), tendrá que darle más sentidos a esa repetición.

Ahora, en relación con el lector del tratado de doctrina cristiana, quinto y último libro, vemos que su autor ha dispuesto otras estrategias que le permiten a su receptor comprender la materia que discute y enriquecen esta reflexión sobre el ejercicio simultáneo de don Juan Manuel de posicionarse como autoridad mientras le ayuda a su público a entender lo escrito. Se destacan principalmente cuatro estrategias que permiten la lectura de este libro: como ya lo mencionamos, (1) la redundancia, sumada a la paráfrasis y al uso de conectores lógicos; (2) el ejercicio de traducción del autor, que mueve a su lector entre lo abstracto y lo concreto; (3) la mención de otros libros al interior del texto; y (4) la textualización de decisiones editoriales de seguir hablando o de callar.

En primer lugar, el tratado se puede catalogar como un texto de estilo claro gracias a todos los esfuerzos textuales de Patronio-narrador por exponer claramente sus ideas. Estos esfuerzos se ven en la repetición de ideas que permiten seguir los argumentos expuestos, así como en el uso de conectores que recapitulan, cohesionan o anuncian el discurso, tales como “pues”, “Otro sí”, “E assí, pues se prueba que...” (don Juan Manuel, 326), “Ya desuso es dicho que...” (327) o “fablarvos he un poco en” (333), entre otros.

En segundo lugar, vemos que Patronio continúa aclarando la materia para nosotros cuando se ubica como mediador entre el Conde Lucanor (y nosotros los lectores) y asuntos más complejos o difíciles de entender sin ayuda. Esto se puede notar especialmente en tres ámbitos: (a) Patronio, tal como lo ha hecho en los *exempla*, pasa de ideas abstractas y de axiomas (como que la forma de ir al Paraíso es hacer el bien y no hacer el mal) a ejemplos, ilustraciones y aplicaciones concretas (la limosna, el ayuno y la oración pueden ser obras que aseguren la salvación (329)); (b) define y conecta conceptos propios de la doctrina cristiana con un público amplio (por ejemplo: “‘pecado original’, que quiere dezir, segund nuestro lenguaje, ‘pecado del nascimiento’” (327)); y por último, (c) cita y traduce ideas de fuentes latinas para que ninguno se quede sin su influjo, lo cual ratifica una vez más que el latín no puede ser una barrera para acceder al saber y que don Juan Manuel es la autoridad para hacer esa traducción. En estas tres manifestaciones del narrador como traductor el lector cuenta con mucho soporte para acceder sin tropiezos al mensaje central.

En tercer lugar, y conectado con esta mediación, encontramos otra disposición autoral que ayuda al lector a comprender el quinto libro: el uso de otros libros dentro del discurso. Ya indicamos la mención del *Libro de los Estados* como una estrategia para sacar al lector del libro particular y mostrarle un corpus que le permitiría entender con más claridad un tema específico; pero también ocurre en este tratado que Patronio lo conecta explícitamente con los *exempla*, es decir, con otro libro dentro de la obra. No solo menciona el *exemplum* XL sobre el Senescal de Carcassona e insinúa el XLV sobre el diablo y don Martín sino que construye otro *exemplum* y su sentencia para reforzar la idea de que “las obras para que el omne vaya a Paraíso es mester que sean buenas, e bien fechas, e por escogimiento” (332). Cabe resaltar acá también la conciencia sobre lo que está escrito y lo que no y cómo esta claridad justifica la escritura: “E porque en este libro non está escripto este enxiemplo, contarvos lo he aquí, e non escribo aquí el enxiemplo del senescal porque está escripto, commo desuso es dicho” (330).

En cuarto y último lugar, a lo largo del tratado de doctrina hay una textualización editorial que le ayuda al lector a saber qué ideas son importantes y se han abordado con suficiencia y cuáles

requieren mayor explicación. Esta poética de qué callar y sobre qué hablar va siempre acompañada de marcas discursivas específicas: Patronio, preocupado siempre por que su lector no lo piense como un “fablador” (338), afirma “non vos hablaré más...” o “en esto non he por qué falar” (335) y siempre justifica ese silencio, bien porque el tema ya se abordó en otra parte del *CL* o bien porque la idea que se comunica es un saber común, conocido por todos. En el mismo texto, Patronio anuncia, para claridad del lector, que es necesario seguir desentrañando una idea o asunto: “yo provaré... con buena razón” (324), “conviene que, pues me atreví, que declare...” (328), “...porque sea más ligero aún, dezirvos lo he más declarado” (329). Así, a través de Patronio don Juan Manuel textualiza para su lector las decisiones de avanzar o profundizar en una materia en pro de la comprensión. En síntesis, y aparte de pocas remisiones al libro primero, en el libro de la doctrina se construye un lector completamente guiado, interpelado (“parad en ello vien mientes” (327), “ponga cada uno la mano en el corazón” (336), “cate cada uno e acuérdesse” (339)) y para quien el reto será, entonces, dejarse conducir por el camino diáfano de la traducción de la doctrina cristiana.

A diferencia del lector de la obra, al que don Juan Manuel o Patronio convencen de que podrá transitar entre las formas claras de los *exempla* y las formas oscuras de algunos proverbios, este lector de un libro recibe la certeza de que, sin importar si el libro que leyó u oyó era claro u oscuro, todo lo que reciba tendrá suficiente valía para la salvación de su alma y su cuerpo: lo oscuro no es menos provechoso que lo más declarado y viceversa. En suma, el tipo de lector que se enfrenta solo a uno de los libros debe comprender que la repetición es una estrategia didáctica que le permite moverse más libremente entre elementos y que cualquier libro de la obra es igualmente provechoso.

La última capa de la estructura, aquella mínima de un solo *exemplum* o un solo proverbio hace exigencias específicas a sus lectores. El lector de un *exemplum* debe seguir con atención la secuencia entre el marco, el ejemplo y la sentencia y debe negociar esos significados en cada instancia. Tal como lo afirma Aníbal Biblieri en *Hacia una poética del relato didáctico: ocho estudios sobre El Conde Lucanor*, recuperando ideas de varios autores, cada *exemplum*

consiste en probar una idea y en estrechar el contacto entre obra y lector: el marco ayuda a determinar la percepción del receptor y su actitud hacia los cuentos, y, en oposición al ejemplo, que se daría en la “lejanía”, establece una relación inmediata y directa con el destinatario; en fin, lo induce a asociarse a la fábula y lo conduce a aplicar la lección a su propia circunstancia (93)

Este proceso complejísimo de relacionarse con la necesidad específica del Conde Lucanor, luego con la historia que desarrolla Patronio y luego con una reflexión abstracta que surge de dicha expansión es tarea entera del lector implícito de este libro y de otros marcos narrativos inspirados en la tradición cuentística oriental. Ya habíamos indicado al inicio que en los paratextos emerge la primera de las dos partes de la formación de este lector: una serie de exigencias que la obra hace. Aquí, en cada *exemplum*, se concreta la segunda parte, la actualización de esos requerimientos potenciales en el mero ejercicio de leer. Por esto se puede afirmar que “[i]t is here in the successive frames that envelope the work that meaning occurs, for it is through the frame that readers interact with and transform the text” (Hammer, 19). Es por la estructura didáctica y alegórica de cada *exemplum* que su lector u oyente puede construir el sentido moral que se proponían don Juan Manuel y Patronio.

Por su parte, tampoco deja de ser compleja la tarea de interpretar un proverbio. Sea claro u oscuro, este lector está expuesto a una estructura que se rige por la lógica de la *abreviatio* y que implica muchos retos retóricos. De hecho, para Guillermo Serés, “los proverbios de las tres partes

centrales (o sea, la segunda sección, estructuralmente hablando) constituyen el ápice retórico, es decir, la demostración de que el autor dominaba los principales procedimientos de las retóricas más difundidas” (149). Y es interesante pensar que, aunque compleja, esta manifestación retórica tenía como objetivo alcanzar a un gran público. De acuerdo con Taylor, el lector medieval debía superar varias tareas, pero no demasiado difíciles para que solo un reducido público accediera a los proverbios: “glosar las expresiones demasiado breves, vincular una metáfora con su significado subyacente, distinguir los significados múltiples implicados por una paradoja, diferenciar homófonos, y reordenar una frase. Las habilidades que se necesitan, por lo tanto, están al alcance de cualquier persona inteligente” (1986, 66).

Así, un proverbio es al mismo tiempo una muestra de maestría literaria y de experimentación para don Juan Manuel-autor y un reto de comprensión a través de la vista o de la escucha para los receptores “sotiles”. Estos últimos, aparte de apreciar la estructura *-dispositio-* de los proverbios que seleccionen, deben luchar por el significado reconociendo si el estilo del proverbio es claro u oscuro *-elocutio-* y desentrañando su sentido final, ese que les aseguraría el “salvamiento de sus almas e aprovechamiento de sus cuerpos e mantenimienton de sus onras e de sus estados” (don Juan Manuel, 301) (Serés, 162).

Conclusión

El lector u oyente de *El Conde Lucanor* tiene grandes retos. Tal vez el más importante sea que dicho receptor se enfrenta a un texto cuyo autor se construye dentro de lo escrito de una forma rotunda, experimental y nueva para el medioevo español. Es por esa presencia ineludible de la figura autoral que vale la pena ampliar la comprensión de la ética de la lectura, propuesta por John Dagenais. Dagenais aboga por un cambio de paradigma en la forma en que leemos los textos medievales, ya que “[r]eading, not writing, was the dominant literary mode in the Middle Ages” (24). Esto requiere construir una ética de la lectura que tenga en cuenta la naturaleza del proceso creativo medieval y que lleve a una “redefinition of the concept ‘literature’ as it relates to the Middle Ages the primary ‘literary’ activity was not writing, and certainly not ‘authoring’ or ‘creating’, but ‘reading’ ” (22).

Sin embargo, lo que hemos discutido en parte en este artículo tiene que ver con una conciencia plena de don Juan Manuel sobre el proceso escritural, de su figura como autor en medio de lectores y de sus esfuerzos estructurales para que diversos receptores se sientan bienvenidos a su texto. De hecho, es posible coincidir con Biaggini (2009) cuando afirma que los esfuerzos textuales de don Juan Manuel por construir al conde Lucanor como autor son ya un ejercicio de autoría/autoridad (par. 45). Dicha conciencia escritural implica, entonces, que ampliemos el espectro de la ética de la lectura de textos medievales: para algunas obras la idea de Dagenais efectivamente señala el esfuerzo de sus creadores por trazar sus fuentes y por mostrar las amplias lecturas que les permiten componer dicho texto; sin embargo, *El Conde Lucanor* exige un ajuste en esa ética, porque la intención de don Juan Manuel de construirse como autor reubica en la cima el trabajo de la escritura –su autoridad no se construye como lector/oyente de fuentes sapienciales, este proceso es interno y se silencia (Taylor 2009), pues él es la fuente ahora— y desplaza el reto de lectura a su público. En otras palabras, “Don lohan’s reading is expressed in an act of writing” (Hammer, 20) y su esfuerzo no es ya el de la clerecía de demostrar sus lecturas sino el de la nobleza, en donde presenciamos “el borramiento de las fuentes en su trabajo intertextual” en oposición al “gesto dominante en la escritura medieval [de] la remisión a una voz anterior, a una autoridad, a un texto previo y ajeno” (Funes, 1). Así, una primera conclusión es que necesitamos ampliar la reflexión sobre la ética de la lectura medieval para darle cabida a textos como el *CL*, en donde el

proceso de la escritura es clave para entender el texto mismo y en donde la lectura ya no es una marca autoral sino una tarea propia de la recepción.

La segunda conclusión que podemos desprender de esta revisión es que la voz autoral de don Juan Manuel abre, desarrolla y sella su texto como un cuerpo literario completo y fijo y para ello construye una retórica del prólogo. Dado que su autor se ha distanciado de su creación (Gómez Redondo, 1154), también se puede entender el *CL* como una narración de la creación literaria, como una serie de esfuerzos estructurales textualizados para llegar a diversos tipos de lectores. En esta retórica del prólogo, los lectores y oyentes se encuentran con diversas estrategias textuales que los ayudan a entender cómo comprender bien el *CL*: los prólogos unen libros en un solo proyecto escritural, pero también remiten a un corpus que supera el texto mismo; anuncian y justifican la diversidad estilística que se encontrará y asocian siempre dicho estilo claro u oscuro con la materia moral que se discutirá; explicitan decisiones autorales de tipo editorial (no hablar más de cierta materia, cambiar de estilo, terminar el prólogo y empezar el libro, etc.) e interpelan a diversos lectores, que sumados constituyen un lector total de una obra total, que quiere abordar todos los temas que aseguren la salvación de las almas.

Por último, pensar el *CL* en capas o estructuras y cruzar dichos niveles con un tipo de lector sigue multiplicando ese propósito abierto y diversificado que su autor anuncia para su texto. En la matriz que diseñamos vimos que el lector del *CL* como obra completa tiene el reto de atender a las pistas paratextuales y construir un todo coherente: este lector debe navegar en una sola obra compuesta por cinco libros y enfrentarse a su compleja diversidad estilística y a su sorprendente cohesión temática. Un segundo tipo de lector será aquel que decida leer solo todos los *exempla*, todos los proverbios o solo el libro quinto con la doctrina. Dada su didáctica construcción, un lector puede obtener provecho de uno de los libros gracias a la repetición, que lo orienta y lo entrena en el tipo de comprensión requerida, y a que de cada parte de la obra se puede obtener un provecho independiente. El tercer y último tipo de lector será el que solo escoja un *exemplum* o un proverbio, y quien debe identificar las estrategias retóricas y negociar sus significados en las capas internas de un *exemplum* (marco, ejemplo y sentencia) o en la brevedad semántica y complejidad semiótica de un proverbio.

Este recorrido de mediadores (Patronio y don Juan Manuel autor) nos ha permitido reconocer que, cuando el autor afirma: “entre las palabras entremetí algunos ejemplos de que se podrían aprovechar los que los oyeren” (don Juan Manuel, 74), hay una textualización de decisiones autorales y una preocupación por que la materia de la que se escribirá efectivamente llegue a los lectores a través de su mediación estética como autor autorizado. En cada escenario paratextual o textual, don Juan Manuel tendrá ocasión de describirnos a ese lector implícito y de invitarlo a que acepte los retos de lectura, que le producirán goce, aprendizaje, o ambos, para su vida en la Tierra y después.

Obras citadas

- Barcia, Pedro Luis. *Análisis de El Conde Lucanor*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968.
- Biaggini, Olivier. "Stratégies du texte hétérogène dans le Conde Lucanor de Don Juan Manuel." *Atalaya* 11 (2009): en línea
- . "Stratégies du paratexte dans les oeuvres de Don Juan Manuel." *Cahiers d'études Hispaniques Medievales* 35 (2012): 195–232.
- Biglieri, Aníbal A. *Hacia una poética del relato didáctico: ocho estudios sobre El Conde Lucanor*. North Carolina: North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 1989.
- Blecuá, Alberto. *La transmisión textual de El Conde Lucanor*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. Facultad de Letras, 1980.
- Burgoynne, Jonathan. *Reading the Exemplum Right: Fixing the Meaning of El Conde Lucanor*. North Carolina: North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 2007.
- . "Reading to Pieces: Divisio Textus and the Structure of El Conde Lucanor." *La Corónica: A Journal of Medieval Spanish Language and Literature*, vol. 32, no. 1 (2003): 231–255.
- Dagenais, John. *The Ethics of Reading in Manuscript Culture: Glossing the Libro de Buen Amor*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1994.
- Degiovanni, Fernando. "Retórica de la predicación e ideología dominica en la quinta parte de El Conde Lucanor." *Bulletin Hispanique*, vol. 101, no. 1 (1999): 5–18.
- Diz, Marta Ana, ed. *Patronio y Lucanor: la lectura inteligente "en el tiempo que es turbio"*. Maryland: Scripta humanistica, 1984.
- Don Juan Manuel. *El Conde Lucanor*. Madrid: Cátedra. Letras Hispánicas, 2012.
- Funes, Leonardo. "Excentricidad y descentramiento en la figura autoral de Don Juan Manuel." *eHumanista*, vol. 9 (2007): 1–19.
- Genette, Gerard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. New York: Cambridge University Press, 1997.
- Gómez Redondo, Fernando. *Historia de la prosa medieval castellana. Tomo I: La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*. Madrid: Cátedra. Crítica y estudios literarios, 1998.
- Hammer, Michael Floyd. *Framing the Reader: Exemplarity and Ethics in the Manuscripts of the Conde Lucanor*. Los Angeles: University of California, 2003.
- Iser, Wolfgang. *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1990.
- Lacomba, Marta. "Escritura, ética y política En la segunda parte de *El libro del Conde Lucanor*." *E-Spania*, vol. 21 (2015): en línea.
- de Looze, Laurence. "Escritura y tradición/traición en el Conde Lucanor de Juan Manuel." *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval:(Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, vol. 2 (1999): 291-302
- . *Manuscript Diversity, Meaning, and Variance in Juan Manuel's El Conde Lucanor*. Buffalo: University of Toronto Press, 2006.
- Mandrell, James. "Literary Theory and Medieval Texts: Authority and the Worldly Power of Language in 'El Conde Lucanor.'" *South Central Review*, vol. 8, no. 2 (1991): 1–18.
- Olivetto, Georgina. "Don Juan Manuel: autor y autoeditor." *Voz y Letra*, vol. 25, (2014): 111–132.
- Serés, Guillermo. "Procedimientos retóricos de las partes II-IV de El Conde Lucanor." *Revista de Literatura Medieval*, vol. VI, (1994): 147–170.

- Sturm, Harlan G. "Author and Authority in El Conde Lucanor." *Hispanófila*, vol. 52 (1974): 1-9.
- Taylor, Barry. "Don Jaime de Jérica y el público de El Conde Lucanor." *Revista de Filología Española*, vol. LXVI (1986): 39-58.
- . "Don Juan Manuel, lector de la literatura sapiencial: preceptiva y modelo." *Revista de Poética Medieval*, 23 (2009): 135-150.