

Translat Library

2021 | vol. 3, no. 3

El Libro de las tres razones,
«obra estoriada»

MARIO COSSÍO OLAVIDE

University of Massachusetts Amherst

Universitat Autònoma de Barcelona

Departament de Filologia Catalana | Institut d'Estudis Medievals

Submitted: 11/03/20 | Accepted: 01/03/21 | Published: 03/15/21

How to Cite this Article

Mario Cossío Olavide. «El Libro de las tres razones, obra ‘estoriada’». *Translat Library* 3, no. 3 (2021).



This work is published under a Creative Commons license (CC BY 4.0).

DOI: <https://doi.org/10.7275/6e6d-ga26>

ISSN: 2604-7438

El *Libro de las tres razones*, obra «estoriada»

MARIO COSSÍO OLAVIDE
Universidad de Alcalá

RESUMEN: El artículo ofrece una tipología de las cinco variedades de lagunas halladas en el manuscrito 6376 de la Biblioteca Nacional de Madrid que transmite la mayoría de las obras de Juan Manuel. Sobre la base de esta clasificación, se identifican cuáles variedades están presentes en el texto del *Libro de las tres razones* y se propone que algunas de ellas son espacios para ilustraciones nunca realizadas. Se propone que la obra, tal cual sobrevive, es un texto incompleto copiado a partir de un antígrafo «estoriado», hoy perdido, en el que el autor desarrolló un soporte visual para acompañar el mensaje político de su obra.

PALABRAS CLAVE: Juan Manuel; *Libro de las tres razones*; *Prólogo general*; lagunas; ilustraciones; *mise en texte*.

En esta nota profundizo estudios realizados por otros críticos sobre la *mise en texte* del manuscrito más completo de las obras de Juan Manuel. En la primera parte detallo y analizo el significado de los numerosos pasajes en blanco del *códice*, que confirman que nunca fue concluido. La segunda parte es una reconstrucción de lo que propongo que es el programa iconográfico perdido del *Libro de las tres razones*. Aunque del original «estoriado», ilustrado, no quedan más que los espacios en blanco de la copia que sobrevive, los lugares que ocupan en la narración de la obra

permiten inferir —de forma muy tentativa— los rasgos de este aparato visual que Juan Manuel concibió como acompañante al objetivo político de su libro.¹

Salvo la *Crónica abreviada* y *El conde Lucanor*, las obras supervivientes de Juan Manuel son transmitidas por un testimonio único, S, el ms. 6376 de la Biblioteca Nacional de España (BNE), copia de finales del siglo xv (Ayerbe-Chaux 1987–8: 88). Aunque se trata de uno de los manuscritos medievales más importantes para la comprensión de la cultura y las letras castellanas de este periodo, lo aquejan serios problemas textuales.

Varias obras han llegado incompletas, como el *Libro de la caza* y, por azar, el *Libro del caballero e del escudero* (Taylor 1984: 51–6; 2010: 41). Además, los distintos autógrafos utilizados para su composición no eran del todo confiables (Orduna 1981: 60; Funes 1984: 72; Sánchez-Prieto Borja 2002: 85–6; Taylor 2011: 39); como resultado, la copia manuscrita transpone secciones y omite pasajes enteros. Esto sucede en los dos títulos ya mencionados y en el *Libro de los estados*. Para rematar, se añade el agravante de que se trata de un manuscrito inconcluso, que termina con una obra incompleta (*Caza*), a la que pudieron seguir otras hoy perdidas, y que nunca fue terminado de confeccionar, como lo demuestran los numerosos espacios en blanco que aparecen en todos los títulos del volumen.

¹ Esta propuesta invita a reevaluar el lugar del *Libro de las tres razones* en el corpus de obras medievales hispánicas. No solamente es un caso temprano de la literatura pseudohistorigráfica y linajística del periodo postalfonsí, sino un libro que debe considerarse parte de la tradición de textos castellanos ilustrados. A pesar de la pérdida de las imágenes, es una obra emparentada y continuadora de la tradición representada en el siglo xiii por la producción manuscrita de los talleres regios. Juan Manuel sigue una concepción —el texto como la unión de elementos narrativos y pictóricos— que aparece en obras que marcaron su vocación como escritor, como las producidas —ricamente decoradas— por los talleres alfonsíes (de las que sobreviven copias de las *Cantigas de Santa María*, el primer *Lapidario*, los *Libros del acedrex, dados e tablas*, la *General estoria*, la *Estoria de España* y las *Siete partidas*) y otras que debió conocer por su educación en la corte de Sancho IV y en sus años de juventud (la *Gran conquista de Ultramar* y manuscritos tempranos de narraciones caballerescas como el *Zifar*).

De acuerdo con la clasificación de Taylor (1983: 32; 2011: 41), se verifica que S tiene cinco tipos de lagunas. El primero es causado cuando el copista decide comenzar una nueva sección en un folio distinto al corriente (fols. 2rb, 24v, 161vb, 162vb, 180vb, 194vb y 200rb, figura 1) o, menos habitualmente, en una nueva columna (fols. 102ra y 126va). El segundo resulta de la copia desordenada de los cuadernos. Esto ocurre solamente una vez, en el folio 90v de *Estados*. Como el texto no basta para llenar el espacio del cuaderno que ocupa, se deja una larga laguna de dos columnas terminada con la rúbrica que conecta con el siguiente cuaderno (figura 2).



Figura 1. Salto de folio. *El conde Lucanor*, BNE, ms. 6376, fols. 180v–181r.

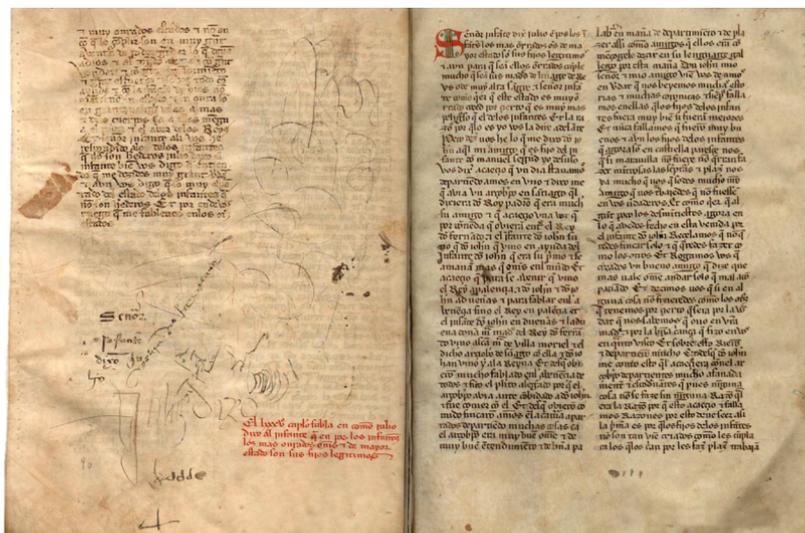


Figura 2. Salto de cuaderno. *Libro de los estados*, BNE, ms. 6376, fols. 90v-91r.

El tercer tipo corresponde a rúbricas rojas no realizadas (figura 3), habitualmente completadas en la etapa final de producción del manuscrito (Hasenohr 1990: 273). Esto sucede en el *Libro infinito* (fols. 32ra, 33va, 34ra, 35ra, 35vb, 36rb, 36va, 37ra, 37va, 37vb, 38ra, 38rb, 38va, 38vb, 39ra, 39rb, 39vb, 40ra, 40rb, 40va, 40vb, 41ra y 41rb), *Estados* (fols. 103ra, 121ra, 121vb, 122ra, 122rb, 122va y 122vb), *Lucanor* (fols. 173rb, 177ra, 181ra, 181va, 184ra, 185rb, 185va, 185vb y 186ra), el *Tractado de la Asunción* (fols. 193va, 194ra, 194rb, 194va y 194vb) y *Caza* (fols. 195ra, 195va, 196rb, 196vb, 197ra, 198rb, 198va, 199va, 203rb, 205rb, 206vb, 207va, 208ra, 212ra, 212va y 217ra).

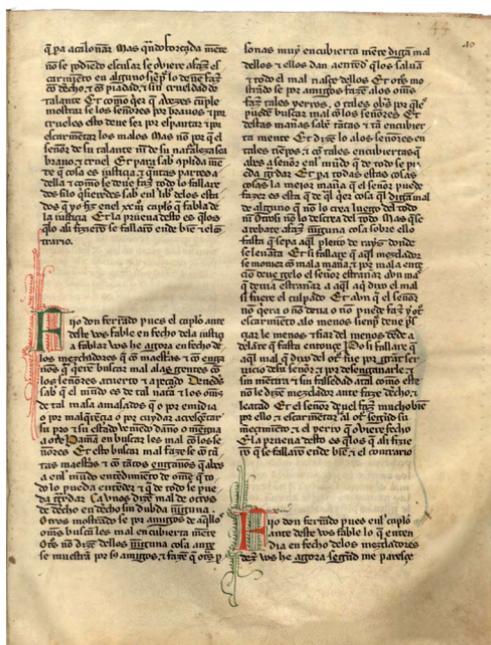


Figura 3. Rúbricas incompletas. *Libro infinito*, BNE, ms. 6376, fol. 40r.

El cuarto tipo es causado por palabras y oraciones no copiadas. Esto puede originarse por problemas de interpretación, como un pasaje cuya escritura es poco clara en el molde, o por la ausencia del texto en el antígrafo. En el primer caso, los copistas calculaban los espacios para los textos que no podían descifrar y los dejaban en blanco, esperando volver a ellos al finalizar su labor. Al ser *S* un *codex unicus* para varios títulos que presentan estas lagunas, es imposible determinar si algunas corresponden a un pasaje oscuro o a uno ya ausente en el modelo. Su longitud va desde una palabra hasta varias líneas, pero todas son identificables por la ruptura de la coherencia textual (figura 4). Faltan pasajes de *Cavallero* (fols. 3vb,

4ra, 6vb, 7ra, 8ra, 8rb y 8va), *Infinido* (fols. 32vb y 42ra), *Estados* (fols. 46va y 111ra) y *Caza* (fols. 203vb, 213va, 214ra y 214rb).²

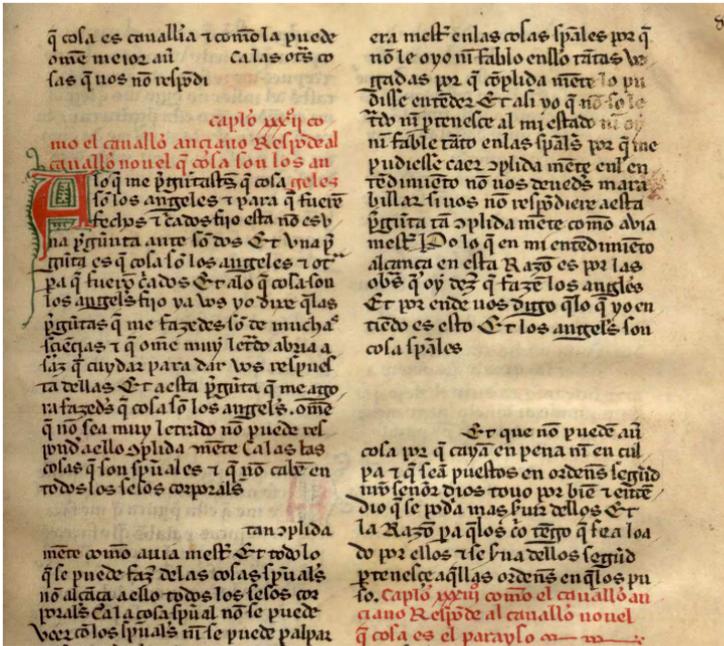


Figura 4. Pasajes incompletos. *Libro del cavallero e del escudero*, BNE, ms. 6376, fol. 8r.

² Se excluyen de esta tipología tres pasajes en blanco en los capítulos 4, 5 y 7 de la segunda parte de *Estados* (fols. 105va, 105vb, 106va, 106vb, 107ra y 108vb). Se cree que fueron dejados en blanco por el uso de técnicas criptográficas que los copistas fueron incapaces de entender (Taylor 1983, 2011; Savo 2016). Refiriéndose a estos pasajes, Juan Manuel explica que en ellos hay cierta «escuridat de las letras» (fol. 106ra–b) para ahuyentar a lectores poco entendidos, una escritura con «letras estrañas» (fol. 108vb). Cabría preguntarse si tal «oscuridad» viene por el empleo del latín, como lo hizo su contemporáneo, el canonista Martín Pérez, en un extenso pasaje «cifrado» del *Libro de las confesiones*: «E porque non se deven todas las cosas que sobre esto dizen ellos poner en romance, ca sería grand peligro, poner las hemos en latín e entiéndalas quien las pudiere entender, e el confesor simple enbiede tal caso al obispo, o fáblelo él mismo con él e con los letrados: *Opiniones sunt in ista questione [...]*» (2013: 675–676).

El quinto tipo corresponde a ilustraciones (figura 5). Desde el siglo XIX se sabe que los espacios al final de los ejemplos de *Lucanor* en S eran para viñetas que no fueron ejecutadas (Gayangos 1860: 371; Marcos-Marín 1977; Piccus 1978; Blecua 1982: 114; Burke 1984: 272; Taylor 2011). Además de su ausencia material, su presencia es indicada en el texto. Cada ejemplo, menos el 27, termina con la misma fórmula: «E la estoria d'este exiemplo es esta que se sigue» (fol. 129ra). No cabe duda de que «estoria» describe una representación pictórica, pues el uso del término en la literatura castellana y románica entre los siglos XIII y XVI lo confirma (Blecua 1969: 60–1; Braet 2002: 203; Fernández Fernández 2019: 137–8). Así aparece en la descripción de la tienda «bien estoriada» de Alejandro en el *Libro de Alexandre* (c. 2549) o el «pitaño escrito con estoria» de Trotaconventos en el *Libro de buen amor* (c. 1571).

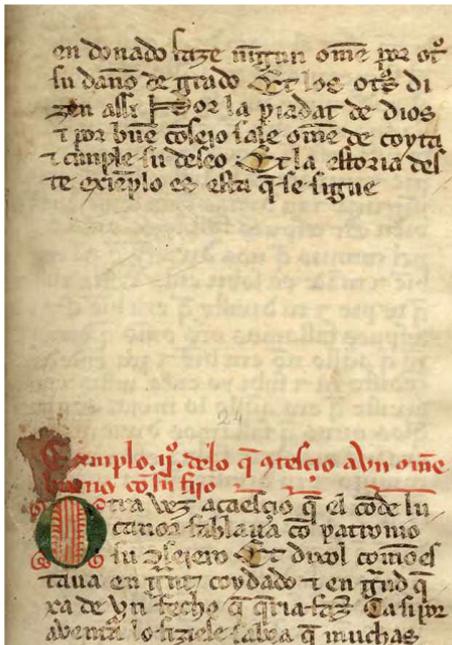


Figura 5. Ejemplo 1, *El conde Lucanor*, BNE, ms. 6376, fol. 129ra.

Establecida esta tipología de lagunas, centrémonos en el *Libro de las tres razones*. El texto contiene catorce espacios en blanco no explicados. No responden a saltos de columna o folio (primer tipo), ni a errores de copia de los cuadernos (segundo tipo); tampoco a rúbricas ausentes (tercer tipo), y no hay ruptura de la coherencia discursiva por texto ausente (cuarto tipo).³ Se trata de espacios destinados a ilustraciones, como en *Lucanor*. Así lo intuyeron J. M. Blecua (1981: 22) y A. Blecua (1982), aunque nunca desarrollaron esta teoría.

La finalidad del libro es conocida: servir como pieza de propaganda política mesiánica que presente el linaje de los Manuel como el destinado a restaurar la monarquía castellana (Deyermond 1982, 2002) y, simultáneamente, contestar y reaccionar ante la historiografía regia de Alfonso XI (Funes y Qués 1995). ¿No es lógico que el autor acompañara su obra con imágenes? Recuérdese que su educación y vocación literaria comienzan gracias a las obras de los talleres alfonsíes, cuya cuidadísima *mise en texte*, especialmente pictórica, es un refuerzo paratextual de un contenido —y un proyecto— eminentemente político (Ward 2020). Creo que estas lagunas son huellas de una ausente materialidad visual, un programa

³ Aunque las ediciones modernas del libro marcan separaciones textuales en tres secciones o capítulos, uno por cada relato o «razón», esta es una decisión que nada tiene que ver con la identidad textual del manuscrito (ver las de ediciones Castro y Calvo y Riquer, Blecua, Ayerbe-Chaux y Alvar y Finci en Juan Manuel 1955, 1969, 1981, 1989, 2007). Salvo los espacios en blanco, el texto es presentado como una exposición continua y ninguno de estos huecos estaba destinado a rúbricas. Así lo parece indicar que se elija una altura de dos líneas para las iniciales decoradas del libro (salvo la primera, de tres). Esta altura es inusual para el resto de las obras de S, donde el inicio de cada capítulo siempre es indicado, tenga o no rúbrica, con iniciales de tres líneas (*Cavallero*, *Infinido*, *Estados*, *Lucanor* y *Caza*). Las iniciales de dos líneas se usan solamente en dos situaciones: cuando el copista nota que le queda poco espacio en el folio o el cuaderno y tiene que encajar apretadamente todo el texto que le falta copiar (fols. 87vb, 112vb, 113ra, 113rb y 113va) o cuando se trata de divisiones textuales inferiores a un capítulo, como en la tabla de rúbricas de *Estados* (fols. 43va–46va) o cada una de las formas de amor descritas en la última sección de *Infinido* (fols. 42ra–43rb). Por ello se debe descartar la posibilidad de que en *Razones* falten rúbricas.

iconográfico que, junto con el texto, fue diseñado para sostener la legitimidad señorial de Juan Manuel.

Tampoco se puede subestimar el atractivo que las imágenes tienen para un autor como Juan Manuel, tan puntilloso en guiar a sus lectores en la correcta interpretación de sus palabras y motivos y en denunciar las fallas de los copistas. En un manuscrito las imágenes son un nivel de soporte adicional a las palabras escritas, pues el componente visual es creado *ex profeso* para la obra. Aunque es conocida la libertad con la que los ilustradores introducían elementos ajenos a los textos —como *drolleries*— en los manuscritos que ilustraban, como Alfonso X, Juan Manuel debió involucrarse también en esta etapa final de la creación de su obra, eligiendo qué pasajes representar y supervisando la ejecución del trabajo. Con ello se aseguraba de que las imágenes amplificaran pasajes claves en su obra, invitando a sus lectores a completar el circuito hermenéutico que había planeado cuidadosamente.

El libro comienza con el espacio 1 (fol. 25ra, figura 6). Para reconstruir la imagen faltante debe volverse sobre el *Prólogo general*. Ahí se enumeran las obras de Juan Manuel de acuerdo con el orden en el que aparecían en el manuscrito concertado, hoy perdido, de su *opera omnia*: «[...] fizi fazer este volumen en que están escritos todos los libros que yo fasta aquí he fechos, e son doze. El primero tracta de la razón por que fueron dadas al infante don Manuel mío padre estas armas, que son alas e leones» (fol. 1va). Antes de continuar, debe recordarse que *S* fue copiado de autógrafos que representaban estadios textuales muy cercanos a la versión concertada (Blecua 1982: 108–9; Taylor 2011; Olivetto 2014), que ya estaban ilustrados.

A. Blecua vio evidencia, en la indicación del prólogo a «estas armas», de que el volumen concertado «llevaba en la primera hoja el dibujo de sus armas» (1982: 107). Blecua atina con la afirmación, pero no con el lugar. En *S* este pasaje se encuentra casi al final del prólogo, no en el recto (1r), sino en el verso del primer folio (1v). Si el manuscrito concertado tenía un tamaño y una *mise en page* similar a *S*, «estas armas» no alude a una ilustración de la cara anterior: es un guiño al lector inteligente para que gire ligeramente sus ojos hacia el folio siguiente (2r), donde comenzaba *Razones* y donde se hallaba el escudo con manos aladas empuñando

espadas y leones sobre campos de gules y blanco. Este escudo también debió ser parte del programa visual del modelo de S.

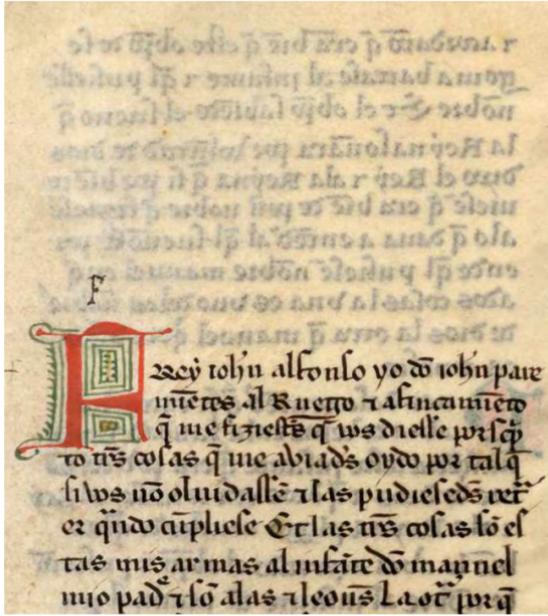


Figura 6. Espacio 1, *Libro de las tres razones*, BNE, ms. 6376, fol. 25ra.

Es imposible saber la forma que la imagen tendría. Quizá era una parca figura sobre fondo blanco como el escudo de los Manuel que aparece en la refundición del *Libro del linaje de los señores de Ayala* (figura 7). O acaso una inicial figurada, como las que se popularizan en los manuscritos castellanos del siglo XV como marcas de propiedad, como ocurre con las armas de los Figueroa en un testimonio del *Regimiento de príncipes* de Egidio Romano y las de los Haro en el *Flos sanctorum* (figuras 8 y 9), pero usado aquí como sello de autoría. Incluso pudo ser una reproducción de un modelo más cercano al autor, como los recuadros afiligranados empleados para enmarcar los *incipit* de algunas historias alfonsíes, como el ms. escurialense Y-I-2 (*E*₁) de la *Estoria de España* o el ms. BNE 10237

de la *General estoria* (figura 10), cuyo simbolismo y asociación al poder regio (Kennedy 2002: 163) servía a los propósitos políticos del sobrino del Rey Sabio.



Figura 7. Armas de los Manuel, *Relación fidelísima de las sucesiones del linaje de Ayala*, BNE, ms. 11604, fol. 21v.



Figura 8. Inicial con las armas de los Figueroa, *Regimiento de príncipes*, Egidio Romano, BNE, ms. 1800, fol. 5ra.



Figura 9. Inicial con las armas de los Haro, *Flos sanctorum*, BNE, ms. 12689, fol. 1ra.



Figura 10. Incipit enmarcado, *General estoria*, BNE, ms. 10237, fol. 2ra.

El espacio 2 (fol. 25rb) sigue un pasaje donde el autor da a conocer las fuentes de la primera razón, la historia del origen de las armas de su padre: «[...] oí dezir a mi madre [algunas historias] seyendo yo moço [...] e después que ella finó oí dezir a Alfonso García, un cavallero que me crió [...] e a otros muchos cavalleros e oficiales que fueran de mío padre e aún oí ende algo al rey don Sancho». En la viñeta que ilustraba esta sección, consecuentemente, aparecerían el autor y sus fuentes, posiblemente ordenados por su importancia simbólica: la madre, el rey y los cavalleros.

La imagen del espacio 3 (fol. 25va) corresponde al sueño profético de la reina Beatriz de Suabia, embarazada entonces del infante Manuel, quien «soñara que por aquella criatura e por su linage avía a ser vengada la muerte de Jesucristo». A este mismo bloque textual pertenece el presagio de la blasfemia del Rey Sabio («le parecía este sueño muy contrario del que ella soñara cuando estava encinta del rey don Alfonso»), que también pudo figurar ahí.

La figura del espacio 4 (fol. 26ra) trata de la vida del infante Manuel en la corte de Fernando III: «[...] e desde que el infante fue ya creciendo e el rey tovo por bien que estudiase en su casa [e] estudio en casa del rey su padre un grant tiempo» (fols. 25vb–26ra). La del espacio 5 (fol. 26vb) guarda relación con el otorgamiento de las armas del infante Manuel.

La imagen del espacio 6 (fol. 27ra) aparece al inicio de la segunda razón, por lo que su contenido sería alusivo a la caballería: «La otra que me preguntastes que por qué podemos fazer cavalleros yo e míos hijos legítimos non seyendo nós cavalleros». La figura del espacio 7 (fol. 27ra) sería muy similar a la del espacio 2, con el autor escuchando a sus informantes. ¿Representaba, quizá, a Juan Manuel en su faceta de «ayuntador», *compiler*, escribiendo las razones que oía de estas personas? Sugerentes son las líneas que la preceden: «[...] todas estas cosas non las vi en un día, nin las oí a una persona señalada; mas oílas a muchas, a unos unas cosas e a otros otras de que pude ayuntar esto por cual razón se faze».

La imagen del espacio 8 (fol. 27rb) figuraba el relato hagiográfico de la muerte de la infanta Sancha de Aragón, calcado de la *Vida de San Alejo*: «[...] cuando esta infanta finó en Acre, en el Ospital, que se movieron todas las campanas de la villa a tañer por su cabo, como las tañen cuando á y algún cuerpo finado [...] e fallaron que tenía una carta en la mano e

cuando la quisieron tomar para leer non gela pudieron sacar de la mano fasta que vino y un grant prelado».

Las siguientes tres ilustraciones corresponden al relato del supuesto odio que la reina Violante de Aragón, esposa de Alfonso X, sentía por su hermana, la infanta Constanza de Aragón, primera esposa del infante Manuel. El espacio 9 (fol. 27vb) representaría la petición de la reina Violante de Hungría a Jaime I de Aragón de «que le jurase que non casase a doña Constança sinon con rey». La figura del espacio 10, en el mismo folio, estaba dedicada a la alianza de Maluenda, que uniría al infante Enrique de Castilla y la infanta Constanza. El espacio 11 corresponde a una ilustración grande (fol. 28ra–b), que representaría el engaño de Violante a Jaime I, el reniego de la unión pactada (el «escarnio» de la cantiga de Maluenda) y el matrimonio de la infanta Constanza y el infante Manuel.

Las siguientes tres imágenes tienen que ver con la fantástica afirmación de que los miembros del linaje de los Manuel pueden hacer caballeros a pesar de que ellos no lo son. El espacio 12 (fol. 29rb) acogería una representación de Alfonso Manuel, primer hijo del infante Manuel, armando caballeros por mandato de su padre y de Alfonso X: «[...] fizo don Alfonso mío hermano en vida del rey don Alfonso e de mío padre muchos cavalleros, non seyendo él cavallero». El espacio 13 (fol. 29va) estaba reservado para una imagen muy importante. Como con la ilustración de la muerte de la infanta Sancha, este espacio parte un párrafo en dos, pero no interrumpe la narración (figura 11). Explicando su privilegio de hacer caballeros tras la muerte de Alfonso Manuel, el autor escribe (fols. 29rb–29va):

E por guardar esta costumbre mandaron el rey don Alfonso mío tío e mío padre que fiziese yo cavalleros en su vida de ellos, e fizlos ante que yo oviese dos años, ca cuando mío padre murió non avía yo más de un año e ocho meses
ca yo nací en Escalona, martes cinco días de mayo, era de Mil e CCC e XX años, e murió mío padre en Peñafiel, sábado día de Navidat, era de Mil e CCC [e XX] e un año.

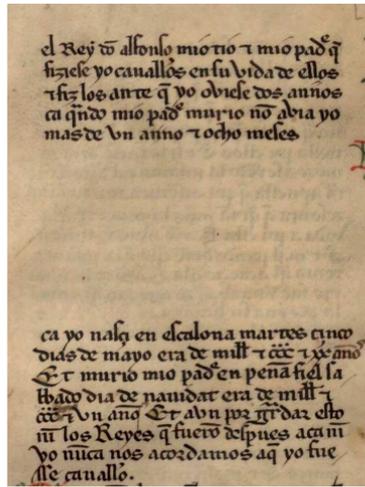


Figura 11. Espacio 13, *Libro de las tres razones*, BNE, ms. 6376, fol. 29va.

¿Qué falta aquí? Sin duda, una viñeta que representara tan importante acontecimiento: el alumbramiento de Juan Manuel en Escalona, posiblemente junto a la muerte de su padre en Peñafiel, unión de eventos que sella una legítima transferencia dinástica. El espacio 14 ocurre más abajo en la misma columna (fol. 29va), y debía ser otra ilustración alusiva a la caballería, «la mayor onra que puede seer entre los legos». Que el autor declare en este mismo párrafo que él nunca la poseyó porque le «sería [...] muy grave de tomar cavallería de ninguno sinon en la manera que la toman los reyes», quizá indique que la imagen presentaría al hijo del infante Manuel vestido con las armas del caballero, pero a la usanza de los reyes.

A pesar de lo dicho hasta ahora, esta tentativa de reconstrucción es una hipótesis con algunos cabos sueltos que, perdidos los códices originales y el concertado, solo pueden ser aclarados pensando lateralmente. Mientras que la mayoría de los espacios de *Lucanor* son cuadrados, un problema presentado por los de este libro es que su longitud es desigual. Un grupo forma cuadrados más o menos regulares (espacios 1, 2, 3, 4,

7, 8, 12, 13 y 14), que ocupan entre 8 y 10 líneas de texto, mientras que los restantes oscilan entre longitudes de 4 y 6 líneas, insuficientes para desarrollar una viñeta completa.

Taylor (1983: 32) halla inexplicable esta característica en el espacio 10, que, además, es el único que sucede en dos columnas, ocupando las 5 líneas finales del folio (figura 12). La explicación puede ser bastante simple: la imagen faltante debía ser realizada a campo abierto, extendiéndose y ocupando todo el margen inferior, como ocurre con las ilustraciones de uno de los testimonios de los *Castigos* de Sancho IV (figura 13). Esto mismo ocurre con los espacios 5, 6 y 9, que corresponderían a imágenes que debían proyectarse sobre los márgenes.

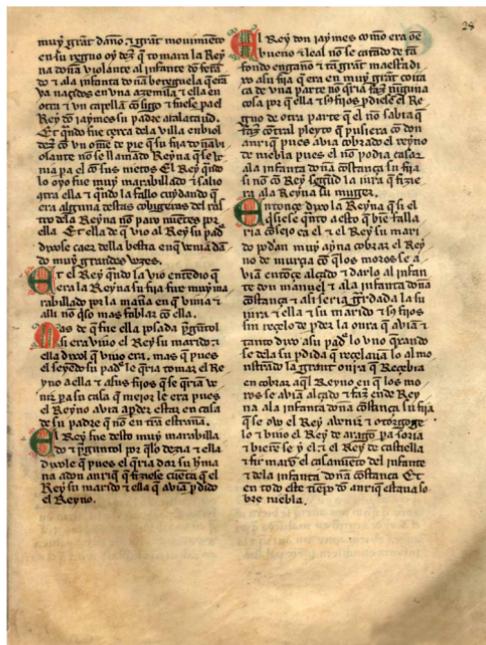


Figura 12. Espacio 10, *Libro de las tres razones*, BNE, ms. 6376, fol. 28r.



Figura 13. Figura en campo abierto, *Castigos de Sancho IV*, BNE, ms. 3995, fol. 63v.

Por otra parte, las lagunas —y las imágenes que les correspondían— se distribuyen desigualmente: la primera razón tiene cuatro y la segunda, nueve. Sospechosamente, la tercera razón no tiene ninguna. Recuérdese que esta sección es la más importante de la obra. Con ella culmina el recorrido de la contrahistoria dinástica del libro, en una narración de tres encuentros entre el autor y el muriente Sancho IV. Aquí también surge la teoría de los linajes bendito y maldito de los hijos de Fernando III (Dunn 1977: 61), coronación del proyecto político del libro. Es imposible que esta sección no contara con ilustraciones en su versión definitiva. ¿A qué se debe tal ausencia en esta? Lo más probable es que las figuras se perdieran durante la transmisión manuscrita de la obra, antes de que fuera

copiada en el testimonio superviviente —quizá por el descuido o por la censura de imágenes que representaban demasiado crudamente la decadencia moral y física del Rey Bravo—. Aunque el modelo de *S* ya estaba ilustrado, la ausencia de espacios en esta razón evidencia que ahí ya faltaban las imágenes. Este hecho fue corregido fácilmente por los escribas, que copiaron el texto de corrido. Así pues, el *Libro de las tres razones*, obra «estoriada», nos llega como una copia de una copia de segundo grado, un simulacro (De Looze 2006: 32) o una sombra (Taylor 2011: 47) desmejorada de un libro con un rico proyecto visual hoy perdido, como el resto de los textos que Juan Manuel quiso salvar para futuras generaciones en un volumen, «este [...] que yo mesmo concerté» (fol. 1va).⁴

⁴ Este trabajo es fruto de la colaboración con el proyecto de investigación «HERES. Patrimonio textual ibérico y novohispano. Recuperación y memoria» (CAM, 2018-T1/HUM-10230). Deseo agradecer a Anita Savo, lectora cotidiana, por sus comentarios y sugerencias sobre una versión preliminar de esta nota. Todas las imágenes utilizadas proceden de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

Manuscritos citados

- Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 1800. <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000045838>>
- Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 3995. <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000136533>>
- Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 6376. <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000012961>>
- Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 10237. <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000009302>>
- Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 11604. <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000198647>>
- Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 12689. <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000253554>>

Obras citadas

- Ayerbe-Chaux, Reinaldo. 1987–8. «Manuscritos y documentos de don Juan Manuel». *La Corónica* 16, n.º 1: 88–93.
- Bleuca, Alberto. 1982. *La transmisión textual de «El conde Lucanor»*. 2.^a ed. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Braet, Herman. 2002. «L'instruction, le titulus, la rubrique: observations sur la nature des éléments péritextuels». En *'Als ich can'. Liber Amicorum in Memory of Professor Dr. Maurits Smeyers*, vol. 1, editado por Bert Cardon, Jan Van der Stock y Dominique Vanwijnsberghe, 203–212. Lovaina: Peeters.
- Burke, James F. 1984. «Frame and Structure in the *Conde Lucanor*». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 8, n.º 2: 263–274.
- Casas Rigall, Juan, ed. 2007. *Libro de Alexandre*. Madrid: Castalia.
- Deyermond, Alan. 1982. «Cuentos orales y estructura formal en el *Libro de las tres razones (Libro de las armas)*». En *Don Juan Manuel: VII Centenario*, 75–87. Murcia: Universidad de Murcia.
- Deyermond, Alan. 2002. «The *Libro de las tres razones* Reconsidered». En *Never-ending Adventure: Studies in Medieval and Early Modern Spanish Literature in Honor of Peter N. Dunn*, editado por Edward Friedman y Harlan Sturm, 81–107. Newark: Juan de la Cuesta.

- Dunn, Peter Norman. 1977. «The Structures of Didacticism: Private Myths and Public Fictions». *Juan Manuel Studies*, editado por Ian Macpherson, 53–67. Londres: Tamesis.
- Fernández Fernández, Laura. 2019. «Manuscritos iluminados: artífices, espacios y contextos productivos». En *La producción del libro en la Edad Media: una visión interdisciplinar*, editado por Gemma Avenoz, Laura Fernández Fernández y María Lourdes Soriano Robles, 131–206. Madrid: Sílex.
- Funes, Leonardo. 1984. «La capitulación del *Libro de los estados*: consecuencias de un problema textual». *Incipit* 4: 71–91.
- Funes, Leonardo, y María Elena Qués. 1995. «La historia disidente: el lugar del *Libro de las armas* en el discurso historiográfico del siglo XIV castellano». *Atalaya* 6: 71–78.
- Gayangos, Pascual de, ed. 1860. *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*. Madrid: Imprenta de Manuel Rivadeneyra.
- Gómez Redondo, Fernando, y José Manuel Lucía Megías. 2002. «Juan Manuel». En *Diccionario filológico de literatura medieval española: textos y transmisión*, editado por Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, 718–724. Madrid: Castalia.
- Gybbon-Monypenny, Gerald Burney, ed. 1988. *Libro de buen amor*. Madrid: Castalia.
- Hasenohr, Geneviève. 1990. «Les systèmes de repérage textuel». En *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, editado por Henri-Jean Martin y Jean Vezin, 273–288. París: Editions du Cercle de la Librairie—Promodis.
- Juan Manuel. 1955. «*Libro de las armas*», en *Obras de don Juan Manuel*. Vol. 1, edición de José María Castro y Calvo y Martín de Riquer, 73–92. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Juan Manuel. 1969. *El conde Lucanor*. Edición de José Manuel Blecua. Madrid: Castalia.
- Juan Manuel. 1981. *Obras completas*, vol. 1. Edición de José Manuel Blecua. Madrid: Gredos.
- Juan Manuel. 1989. «*Libro de las tres razones*», en *Cinco tratados*, edición de Reinaldo Ayerbe-Chaux, 89–112. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Juan Manuel. 2007. «*Libro de las tres razones*», en *Obras completas*, edición de Carlos Alvar y Sarah Finci, 977–997. Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- Kennedy, Kirstin. 2002. «Inventing the Wheel. Diego López de Haro and His 'invenciones'». *Bulletin of Hispanic Studies* 79, n.º 2: 159–174.

- Looze, Laurence de. 2006. *Manuscript Diversity, Meaning, and Variance in Juan Manuel's «El conde Lucanor»*. Toronto: University of Toronto Press.
- Marcos-Marín, Francisco. 1977. «Estoria como 'representación secuencial'. Nota sobre el *Libro de buen amor*, desde Alfonso X, el *Libro de Alexandre* y *El conde Lucanor*, y otras referencias». *Archivum* 27–28: 523–528.
- Olivetto, Georgina. 2014. «Don Juan Manuel: autor y autoeditor». *Voz y Letra* 25, n.º 1–2: 111–132.
- Orduna, Germán. 1981. «Sobre la transmisión textual del *Libro del conde Lucanor et de Patronio*». *Incipit* 1: 45–61.
- Pérez, Martín. 2013. «*Libro de las confesiones*»: una radiografía de la sociedad medieval española, edición de Antonio García y García, Bernardo Alonso Rodríguez y Francisco Cantelar Rodríguez. 2.ª ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Piccus, Jules. 1978. «The Meaning of *estoria* in Juan Manuel's *El conde Lucanor*». *Hispania* 61, n.º 3: 459–465.
- Sánchez-Prieto Borja, Pedro. 2002. «Génesis y transmisión de los textos medievales castellanos». *La Corónica* 30, n.º 2: 47–103.
- Savo, Anita. 2016. «The Hidden Polemic in Juan Manuel's *Libro de los estados*». *La Corónica* 44, n.º 2: 5–28.
- Taylor, Barry. 1983. «Juan Manuel's Cipher in the *Libro de los estados*». *La Corónica* 12, n.º 1: 32–44.
- Taylor, Barry. 1984. «Los capítulos perdidos del *Libro del cavallero et del escudero* y el *Libro de la cavallería*». *Incipit* 4: 51–69.
- Taylor, Barry. 2010. «Manuscritos incompletos, obras incompletas. *Libro de los gatos*, *Siervo libre de amor*, *Libro de la caza*». *Incipit* 30: 33–47.
- Taylor, Barry. 2011. «*Estoria* y *viesso* en el manuscrito S de *El conde Lucanor*. Una cuestión de *mise en texte*». *Incipit* 31: 35–55.
- Ward, Aengus. 2020. «Medieval Punctuation, *mise en texte* and the Digital World». *Bulletin of Hispanic Studies* 97, n.º 5: 537–561.