

Borges, autor de *El conde Lucanor*

Damián Alvarado

Universidad de Buenos Aires

1. Introducción

El presente trabajo está organizado en tres partes. En la primera, titulada “Pierre Menard, autor del Quijote, o Jorge Luis Borges, autor de *El conde Lucanor*”, se explicarán las nociones teóricas de “texto contextualizado” y de “sentido” para dar cuenta de cómo un texto puede cambiar de sentido según el contexto en que se inscribe. En función de estos aspectos, básicamente, nuestra hipótesis es que Jorge Luis Borges, al (re)escribir el ejemplo XI de don Juan Manuel con su cuento “El brujo postergado”, modifica el sentido del texto primigenio del mismo modo que Pierre Menard lo hizo con el de la novela cervantina.

En la segunda parte, titulada “Ejemplo XI y El brujo postergado: un análisis comparativo”, se analizará el relato puro que toman don Juan Manuel y Jorge Luis Borges para llevar a cabo sus versiones y se verán cuáles son las diferencias significativas que hay entre ellas. Porque si bien el relato es el mismo, que don Juan Manuel retomó probablemente de la tradición dominica (Marín 1955) y Jorge Luis Borges de la propia versión manuelina, veremos que ambos textos varían en orden a la relevancia de selección del tema central así como de las características y personalidades de los personajes.

En la última parte, titulada “Dos textos idénticos pero distintos: el sentido”, se mostrarán, en base a lo expuesto, cuáles son los sentidos de la versión manuelina y de la

borgeana, sentidos que son condicionados por los diferentes contextos de producción (el de *El conde Lucanor* y el de *Historia universal de la infamia*) en tanto modificadores del tema y de los personajes. De este modo, se trataría de ver aquí cuál es la lectura que Jorge Luis Borges efectivamente realiza de ese relato en el contexto social de la Argentina de la primera mitad del siglo XX.

2. Pierre Menard, autor del Quijote, o Jorge Luis Borges, autor de El conde Lucanor

En “Pierre Menard, autor del Quijote”, el personaje homónimo se propone redactar la famosa novela de Miguel de Cervantes, recordándola vagamente como “la imprecisa imagen anterior de un libro no escrito” (Borges [1944] 1998: 50). Si bien Menard consigue escribir algunos fragmentos de ella, su deseo no sólo resulta muy arduo sino también irrealizable, porque “el texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico” (Borges [1944] 1998: 52). Lo que ocurre es que el contexto de Menard (el de un novelista francés del siglo XIX) es tan diferente y está tan alejado del de Cervantes, que sin proponérselo convierte el *Quijote* en otro texto cuyo sentido también es otro.

En otras palabras, ambos textos (¿cervantinos o menardinos?), a pesar de tener la misma forma, son discursos distintos, entendiendo por discurso: “en términos de Parret, ‘texto contextualizado’ ... el discurso es el todo (la contextualización y el texto) mientras que la enunciación –o la contextualización– y el enunciado –o el texto– son sus componentes” (Filinich 1988: 30). Además de ser diferentes entre sí los discursos de Cervantes y de Menard, con el cambio de contexto, de la España del siglo XVI a la Francia del siglo XIX, se modifica el sentido del *Quijote*, ya que:

El proceso y las condiciones históricas de enunciación modifican todos los enunciados. El sentido es un efecto frágil (y no sustancial) relacionado con la enunciación: emerge en la actividad de escribir-leer y no está enlazado a las palabras sino a los contextos de las palabras ... No hay modo de que un texto sea idéntico a su doble. (Sarlo 2007: 56)

Esta idea de variación de sentidos por la inscripción de un texto en otro contexto se adoptará aquí para considerar el ejemplo XI del infante don Juan Manuel (“De lo que contesció a un deán de Sanctiago con Don Yllán, gran maestro de Toledo”, en *El conde Lucanor*) y la versión de Jorge Luis Borges (“El brujo postergado”, en *Historia universal de la infamia*) como textos con sentidos distintos por estar anclados en contextos diferentes. Para esto, se interpretará analógica y funcionalmente a Borges como si fuera Menard y a *El conde Lucanor* como si fuera el *Quijote*.

3. Exemplo XI y El brujo postergado: un análisis comparativo

En primer lugar, para el análisis textual del relato puro, que en el texto manuelino es el apólogo narrado por Patronio y en el borgeano, el cuento en sí mismo, sólo se estimarán las semejanzas entre estas versiones. Luego, se reparará en sus diferencias, que modifican el tema central y la idiosincrasia de los personajes tanto del ejemplo XI como de “El brujo postergado”.

3.1. La atmósfera fantástica

En el relato puro la atmósfera fantástica comienza a crearse desde las primeras líneas a través de una serie de elementos anticipadores de los prodigios que van a tener lugar¹:

- El “arte de la magia [JLB, 119]” o “arte de la nigromancia [DJM, 94]”, donde uno de los personajes es sabio y el otro desea aprender, mencionado al comienzo, previene al lector sobre la índole de los protagonistas y, por ende, de lo que entre ellos puede acontecer.
- La “habitación apartada [JLB, 119]” o “cámara muy apartada [DJM, 94]” en la que lee don Illán es un lugar simbólico de un estado de conocimiento sólo accesible a los iniciados.
- Se insiste en que las artes mágicas no se pueden aprender sino en “sitio apartado [JLB, 120]” o “lugar mucho apartado [DJM, 95]”. Esa reiteración del adjetivo, asociado a la práctica de la nigromancia, va creando el ámbito de lo oculto, de lo que no se revela al común de las gentes.
- Don Illán lleva al deán a una “pieza contigua [JLB, 120]” o “cámara [DJM, 95]”: esto refuerza, por un lado, la idea de lo secreto y, por otro, señala el primero de los “pasos” que el aspirante a iniciado ha de dar para acceder al mundo de lo arcano.
- La presentación del acceso y del recinto mismo dedicado al uso de la magia negra es un excelente modelo de descripción destinada a crear la atmósfera propia de un relato fantástico, cargada de expectativas y de un clima de irrealidad y sortilegio:

Explicó don Illán que las artes	Dixo don Yllán que aquella
mágicas no se podían aprender	sçiençia non se podía aprender
sino en sitio apartado y tomán-	sinon en lugar mucho aparta-

¹ A continuación, se citará “El brujo postergado” de Borges ([1935] 1998), al que se referirá entre corchetes como JLB con la correspondiente página; asimismo, se citará “Exemplo XI” de don Juan Manuel ([1969] 1971) indicándolo en adelante bajo las siglas DJM.

dolo por la mano, lo llevó a una pieza contigua... descendieron por una escalera de piedra bien labrada. Al pie de la escalera había una celda y luego una biblioteca [JLB, 120]

do... et tomol por la mano et levol a una cámara... entraron por una escalera de piedra muy bien labrada... en cabo de la escalera, fallaron una possada muy buena, et una cámara... ó estaban los libros [DJM, 95]

Aquí se advierten los elementos que crean esa atmósfera:

- La “pieza contigua” o “cámara”, que ya se analizó.
- La “escalera de piedra”, por la cual parece que descendieron hasta que el río Tajo pasara sobre ellos, marca el franco ingreso en el mundo de la irrealidad, pues sugiere un descenso a las entrañas mismas de la Tierra.
- La sucesión de lugares subterráneos, una “celda” o “posada” y una “biblioteca” o “cámara ó estaban los libros”, completa la idea de apartamiento de la realidad cotidiana y del orden natural, comenzada al principio y constituye el punto de llegada al corazón mismo del reino de la magia, donde esta comenzará a manifestarse de inmediato.

3.2 El viaje en el tiempo

El viaje espacial (en el que se dirigen a Santiago, a Tolosa y, finalmente, a Roma) es en realidad un viaje temporal, pero no se revela hasta el desenlace como un viaje fantástico. No obstante, el viaje va intensificando gradualmente las expectativas del lector de tal modo que, aunque cada uno de los saltos temporales plantea situaciones

similares, hay una progresión en varios elementos que alienta la espera de un final contundente:

- Los cargos del deán y los lugares donde reside son cada vez más importantes, hasta que es elegido papa en Roma.
- El estado de ánimo de don Illán al principio es alegre y lleno de esperanza, luego pesimista, más tarde implorante y por fin derrotado.
- Las excusas y vagas promesas del ingrato deán se transforman al fin en amenazas de cárcel y negativa a proporcionar a don Illán alimentos para el viaje.

3.3. El desenlace

El desenlace es perfecto por la rapidez con que se resuelve la acción y por lo inesperado. Es conveniente observar algunos procedimientos empleados:

- El empleo de las perdices como elemento que marca el ingreso y la salida de la dimensión mágica: palabra en clave, especie de “ábrete, sésamo”, capaz de producir en un instante la sucesión vertiginosa de años y ciudades y de reintegrar en otro instante tiempo y espacio a sus dimensiones normales.
- La concisión narrativa que reduce los hechos a lo mínimo indispensable: el regreso al punto inicial y partida del deán (cualquier otro detalle hubiera diluido la sorpresa final del lector).

3.4. El tema central y los personajes

Ya analizado el relato puro a través de las semejanzas entre la versión de don Juan Manuel y la de Borges, se observarán ahora sus patentes diferencias.

Si bien el ejemplo XI podría ser considerado como parte de la literatura fantástica, en él no es lo fantástico lo esencial, como en el caso de la versión borgeana, sino un instrumento puesto al servicio del objetivo primordial del apólogo que es moralizar. Por eso, el tema central en el ejemplo de don Juan Manuel es la ingratitud y lo fantástico, un medio para manifestarla. En cambio, el viaje en el tiempo es el tema central en el cuento de Borges, subordinándose todo “residuo moral” a lo fantástico del relato. Podemos, en base a esto, afirmar que, ideológicamente, don Juan Manuel pertenece a una ética y Borges, a una estética.

Por esto se ven en “El brujo postergado” recursos fantásticos que no había en el apólogo manuelino. Compárese estos pasajes:

Don Illán le dijo que adivinaba que era deán, hombre de buena posición y buen porvenir, y que temía ser olvidado luego por él. [JLB, 120]

Don Illán díxol que él era deán et omne de grand guisa et que podía llegar a grand estado -et los omnes que grant estado tienen... olbidan mucho aína lo que otrie a fecho por ellos- et él que se reçelava... que non le faría tanto bien como él le prometía. [DJM, 94-95]

Don Illán, en Borges, no sólo adivina quién es el otro, un deán, sino que adivina también qué daño podrá hacerle: “ser olvidado”. Es decir, aquí se marca fuertemente el carácter de brujo de don Illán, de mago oscuro y prodigioso, y se anticipa veladamente la ingratitud futura del deán. En cambio, en don Juan Manuel, don Illán deduce que, como los hombres de buena posición “olbidan muy aína lo que otrie a fecho por ellos”, el deán tal vez luego lo olvide, le sea desagradecido. O sea, el mago razona sobre lo que podría suceder y se previene: es el hombre que se anticipa a los problemas y los elimina,

“el hombre de buen seso”, uno de los arquetipos de personaje ejemplar de la literatura didáctica de la época (Funes 1989).

En *El conde Lucanor*, entonces, don Illán es un personaje sumamente moral, que engaña al deán para probarlo y para no ser embaucado por él; en cambio, en *Historia universal de la infamia* el nigromante es un personaje diabólico, que engaña a su discípulo para divertirse.

Análogas diferencias hay en el carácter del deán. En Borges, es más vil y arrogante que en don Juan Manuel. Por ejemplo, cuando el iniciado en la versión manuelina tiene un puesto vacante, al mago “díxol quel rogava quel quisiesse consentir que aquel deanadgo 96]”. Cuando lo mismo le ocurre al deán borgeano, a don Illán “le hizo saber que había reservado el decanazgo para su propio hermano ... y que partiesen juntos para Santiago [JLB, 122]”. Como se ve aquí, en don Juan Manuel, el discípulo “ruega” que acepte su negativa y “ruega” que lo acompañe a Santiago; en cambio, en Borges, el deán le “informa” (“le hizo saber”) que la vacante es para un pariente suyo y le “informa” (aunque más parece un imperativo que una información) que viajen hacia Santiago.

Por lo tanto, en “El brujo postergado” los caracteres son estéticamente más adecuados para lo fantástico (más literarios, más dramáticos): el hechicero diabólico e irónico y el joven arrogante que caerá en la trampa; y en el ejemplo XI, en cambio, los temperamentos son más humanos y moralizadores: el hombre de buen seso, ejemplar, que busca el bien para los demás y por esto pone a prueba al deán (que aquí no es tan soberbio sino más cortés).

El tema central del texto borgeano es lo fantástico. Esto se ve en la naturaleza de los personajes y en algunos agregados que hace, por ejemplo: la gran argolla de fierro que levantan por su peso juntos el mago y su aprendiz cuando descienden al estudio; pues la argolla es un símbolo más de los obstáculos que son necesarios vencer para llegar a los

arcanos de la magia. En cambio, en el texto manuelino, lo que importa sobre todo es lo moral (con el sorprendente y fantástico desenlace, don Juan Manuel graba el apólogo en la mente del lector, es un instrumento didáctico) cuyos personajes y hechos deben ser tomados como ejemplo por quienes los leen, ya sea para no caer en el mismo vicio, la ingratitud e hipocresía, ya para imitar las virtudes que propone, el saber anticiparse a los problemas.

4. Dos textos idénticos pero distintos: el sentido

En el análisis textual del apólogo de don Juan Manuel y del cuento de Borges, se han notado cambios significativos entre ellos: uno subordina lo fantástico del relato en favor de lo moral y otro pone más énfasis en lo fantástico que en lo moral del relato. Estas modificaciones esenciales se deben a los contextos de las versiones y a los sentidos inevitablemente distintos que adquieren.

Los cambios del relato puro en “El brujo postergado” se deben a su contexto, que se puede comenzar a explicar con una cita del prólogo de *Historia universal de la infamia*, cuyos cuentos:

Son el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética alguna vez) ajenas historias. (Borges [1935] 1998: 10)

Borges ajustó cuentas con la tradición (entre ella, *El conde Lucanor*), sometiéndola a una lectura desviada, conflictiva e irónica. Fue la manera perfectamente moderna de trabajar con las herencias recibidas. Las variantes profundas de su versión con respecto a la manuelina se deben a una (re)significación producida por el alcance del nuevo contexto. El sentido central del cuento borgeano es la desjerarquización de la literatura:

no hay originalidad ni identidad fija de un texto; por consiguiente, los argentinos (y cualquier latinoamericano, en general) pueden hablar sobre todo, en un mismo nivel que los europeos: “los sentidos se recombinan sin orden jerárquico: el primer texto no es más original que su última copia y todos los textos son, en el límite, borradores” (Sarlo 2007: 58). Esto es lo que hace Menard con la clásica obra de Cervantes y también Borges con la de don Juan Manuel.

El ejemplo XI, en cambio, está anclado en un contexto doctrinal de la aristocracia caballeresca; de ahí su marcado interés por lo didáctico. En don Juan Manuel “el marco sería el centro cuya función es controlar la interpretación e imponer una sola lectura ‘correcta’” (Funes 1989: 113). El sentido central este apólogo, por lo tanto, es enseñar una moral política, pues problemas no marginales de *El conde Lucanor* son la honra y el estado:

Este libro fizo don Iohan ... deseando que los omnes fizissen en este mundo tales obras que les fuessen provechosas de las onras et de las faziencias et de sus estados, et fuessen más allegados a la carrera porque pudiessen salvar las almas. (Don Juan Manel [1969] 1971: 47)

La honra, preocupación manifiesta de don Juan Manuel, es un sentido unívoco del ejemplo XI, pues el deán no es honrado sino ingrato y el hombre de buen seso se debe prevenir de quienes carecen de honradez. Por eso, el relato puro del apólogo es contextualizado en el marco, en la historia principal, que desambigua el ejemplo de otras connotaciones que evidentemente posee (como Borges lo ha mostrado con su versión). El ejemplo XI tiene un sentido moral y político dirigido al hombre de estado (como lo era el propio don Juan Manuel), que refuerza e intensifica el dístico final escrito por “don Iohan”: “Al que mucho ayudares et non te lo conosçiere,/ menos ayuda abrás, desque en grand onra subiere” (Don Juan Manel [1969] 1971: 99)

5. Conclusión

Luego de haber explicado nuestra intención de considerar a Borges como Menard y *El conde Lucanor* como el *Quijote* por el cambio de sentido de los textos por sus (re)contextualizaciones, hemos analizado el relato puro y explicado sus diferencias por el sentido de desjerarquización de los cánones literarios en Borges y por el sentido didáctico, político y nobiliario en don Juan Manuel.

En esta orientación, podemos concluir que Borges reescribió el cuento de don Juan Manuel, con lo cual se transformó en el autor del texto, resignificado en función del nuevo contexto de la Argentina del siglo XX. El escritor argentino no sólo adaptó a un español moderno el relato original, sino que replanteó las funciones más importantes que el texto tenía en la España del siglo XIV.

6. Bibliografía

Borges, Jorge Luis. [1935] 1998. "El brujo postergado". En *Historia universal de la infamia*. Madrid: Alianza Editorial.

Borges, Jorge Luis. [1944] 1998. "Pierre Menard, autor del Quijote". En *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial.

Diz, Marta Ana. 1985. "El mago de Toledo: Borges y Don Juan Manuel". En *MLN*, 100.2, pp. 281-97.

Filinich, M. I. 1988. *Enunciación*. Buenos Aires: EUDEBA.

Funes, Leonardo. 1989. "Didactismo y narratividad en Don Juan Manuel: reflexiones críticas a propósito de un último estudio de *El conde Lucanor*". En *Incipit*, IX.

Juan Manuel, Don. [1969] 1971. "Exemplo XI". En *El conde Lucanor*. Edición de José Manuel Blecuá. Madrid: Editorial Castalia.

Marín, Diego. 1955. "El elemento oriental en D. Juan Manuel: Síntesis y revaluación". *Comparative Literature*. Vol. 7, n. 1, Duke University Press – University of Oregon. 1-14.

Sarlo, Beatriz. 2007. *Borges, un escritor en las orillas*. Madrid: Siglo XXI.