

El mago de Toledo: Borges y Don Juan Manuel



Marta Ana Diz

A Ana María Barrenechea

El cuento de Don Illán ha sido objeto de varias reescrituras (Ruiz de Alarcón, Azorín, Borges).¹ De algunas diferencias lingüísticas y de ciertos cambios menores observables en el cotejo de los relatos de Don Juan Manuel y de Borges, se ha concluido que *El brujo postergado* es una adaptación, una versión modernizada, cuyo rasgo más notable—el hecho de mantenerse tan fiel a su fuente—es signo de una apreciación positiva del modelo por parte del adaptador. El relato, se ha afirmado, sigue perteneciendo a Don Juan Manuel, puesto que él, a diferencia de Borges, maneja sus propias fuentes con verdadera independencia.²

A pesar de la fidelidad que guarda con respecto a su fuente, diferencias más importantes que variantes morfológicas o léxicas separan el texto de Borges del de Don Juan Manuel. Acaso la más evidente sea la impuesta por el título. El relato de Patronio narra

¹ Daniel Devoto, en su *Introducción al estudio de Don Juan Manuel y en particular del Conde Lucanor* (Madrid: Castalia, 1972), detalla la rica descendencia del relato de Don Juan Manuel en pp. 384 ss.

² V. Thomas Montgomery, "Don Juan Manuel's Tale of Don Illán and Its Revision by Jorge Luis Borges," *Hispania* 47 (1964): "A sentence-by-sentence comparison of the two versions shows that in the first two-thirds of the tale, he [Borges] made only changes of wording. . . . The tale still belongs to the Infante, as it always has, for he, for his part, was highly independent in his use of sources. Borges' adaptation amounts to a very warm appreciation of his model" (p. 464).

una instancia ejemplar de ingratitud, donde claramente la culpa recae sobre el deán de Santiago y donde el maestro de Toledo es, de modo inequívoco, una figura positiva. En Borges, en cambio, el título escogido es responsable de una ambigüedad que tiñe la narración entera. La duplicidad del sintagma—el brujo postergado—hace que el título remita a ambos personajes: apunta, por un lado, a Don Illán, a quien el deán posterga, una y otra vez, en favor de sus parientes; pero también señala al deán, que es literalmente un brujo postergado pues Don Illán posterga, en efecto, la enseñanza de la ciencia mágica que el deán ha ido a buscar a su casa.³ Por otra parte, la elección del sustantivo “brujo,” frente a las otras opciones disponibles—“maestro,” “mago,” palabras también predilectas de Borges—, añade una connotación negativa asociada con Don Illán, de la que éste carece en el relato de Don Juan Manuel. En la misma dirección puede valorarse el cambio de perspectiva de la narración. Patronio cuenta la historia desde la perspectiva de Don Illán (el deán “*vínose* a Toledo” para aprender la nigromancia); el narrador de Borges elige la del deán (“*y fue* a Toledo”). La elección de Don Juan Manuel es significativa, pues Patronio, además de narrador, es también personaje marcado por atributos especiales (interioridad, centralidad, verdad),⁴ cualidades que, gracias a la perspectiva adoptada, pasan de algún modo al mago desde el principio de la historia. Por eso, la sustitución de “*vínose*” por “*fue*” no puede considerarse, en el cuento de Borges, como una mera variante léxica.

Importa recordar también que el relato individual, al integrarse en la obra de cada uno de los dos escritores, pasa a formar parte de un sistema y por eso recibe de las otras obras que forman ese sistema, ecos y reverberaciones diferentes. Me refiero aquí al contexto amplio de la obra de cada escritor, del marco cultural en que se inscriben y también al contexto de sus respectivos lectores contemporáneos. Buen ejemplo de esta distinta iluminación es el tiempo mágico, motivo central del relato de Don Illán, que adquiere significados diferentes según se lo lea desde uno u otro escritor. De tantos otros relatos en los que Borges juega con el

³ Don Illán invita al deán a postergar la explicación del motivo de su visita hasta después de comer. La comida necesariamente previa a la exposición del deán preconfigura la función de las perdices y de la comida en el desenlace de la historia y en la demarcación de la trayectoria mágica del deán.

⁴ Para estos atributos especiales del consejero, véase M. Ana Diz, *Patronio y Lucanor: la lectura inteligente “en el tiempo que es turbio”* (Washington D.C.: Scripta Humanística, 1984), capítulo 1.

motivo del tiempo abreviado, se ha observado ya, por ejemplo, que la desintegración del tiempo cronológico quebranta la conciencia que tiene el hombre de su propia individualidad.⁵ En el relato de Don Juan Manuel, el tiempo mágico puede interpretarse como un recurso que sirve, entre otras cosas, para presentar y resolver un problema de orden teológico. En el *Conde Lucanor*, el relato de Don Illán es, en esencia, la historia de una prueba. La ficción creada por el mago, además, no le pertenece exclusivamente, ya que el deán deberá completarla y mostrar si merece participar en los secretos de su ciencia. La homología se impone aquí, sin esfuerzo: Dios es al hombre lo que el mago al deán. A diferencia del lector moderno, para quien la sugerencia de lo diabólico en la palabra "nigromancia" y en el motivo de las perdices harían difícil o incómoda la interpretación del nigromante como figura de Dios, el lector medieval podía aceptarla sin dificultad, como lo prueban las versiones tradicionales del cuento, en las que la figura del nigromante es explícitamente reconocida como representación de la figura divina.⁶ Como Dios, que entrega al hombre la vida para que éste la complete, Don Illán coloca al deán en una ficción en la cual será el protagonista. Del valor de sus acciones dependerá el final de la historia y de su propio destino. Aceptada la homología, el problema de la omnisciencia divina y el libre albedrío resulta inevitable. Si Don Illán es mago, ¿no debe acaso saber de antemano que el deán no merece ser su discípulo? Y si lo sabe, ¿por qué la prueba entonces? La respuesta que ofrece la Edad Media cristiana a este problema es bien conocida y su formulación clásica—la de Boecio—se basa en una distinción fundamental entre la naturaleza del tiempo y la de la eternidad.⁷ Libre de las categorías temporales que limitan al hombre, instalado en la eternidad, Dios no *pre-ve* las acciones humanas sino que simplemente las ve. Son obvias las dificultades que plantea este esfuerzo del hombre por imaginar y expresar algo que le es esencialmente ajeno. El lenguaje mismo se resiste: nos vemos obligados a hablar de la eternidad en una sucesión de palabras que están fatalmente signadas por el tiempo. Dificultad similar es la que presenta la posibilidad de historiar o anec-

⁵ Ana María Barrenechea, *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges* (México: El Colegio de México, 1957), p. 102.

⁶ Cf. Reinaldo Ayerbe-Chaux, "El Conde Lucanor." *Materia tradicional y originalidad creadora* (Madrid: Porrúa, 1975), pp. 239-246.

⁷ Boetius, *Consolatio Philosophiae*, ed. F. F. Stewart y E. F. Rand (Londres: Heinemann, 1918), IV, vi, 56-76, p. 342.

dotizar el problema y que, en el relato de Don Juan Manuel, se resuelve mediante el recurso de ubicar el acontecer de la prueba en el ámbito de un tiempo mágico.

Tampoco son ajenas a Borges las especulaciones a propósito del libre albedrío y la omnisciencia de la divinidad. Pero en sus textos se oyen otros ecos. De la relación del hombre con Dios, a Borges le importa, sobre todo, la presencia de una divinidad que registra y espía cada uno de los innumerables pasos y gestos humanos. Como observa Ana María Barrenechea, "no importa que la teología se esfuerce en salvar el libre albedrío; lo que importa es la sensación de una oscura e implacable divinidad que nos acecha desde el comienzo de los tiempos."⁸

En el ejemplo de Don Juan Manuel y en el relato de Borges, el efecto último que tiene el tiempo mágico es el de desrealizar hombres y acciones. En Borges, esta desrealización es en sí misma lo que parecería importar; en Don Juan Manuel, la desrealización afecta sólo a la trayectoria ascensional del deán, pero no abarca el valor de sus acciones y, por eso, a diferencia del relato borgiano, se convierte en punto de partida para afirmar una realidad cierta y para definir un destino individual. Esta diferencia fundamental es consecuencia de la focalización que la historia recibe en uno y otro relato. La distancia entre los dos se origina a partir del motivo de la magia. En términos muy generales, puede decirse que la magia y la desrealización son centrales en el cuento de Borges, mientras que en el de Don Juan Manuel se manifiesta en cambio la centralidad de una lección y de una prueba.

Después de almorzar y antes de descender por la escalera que los conducirá a la biblioteca, el maestro de Toledo lleva al deán a una cámara donde, apartados de las gentes, ordena a una muchacha de su casa que prepare perdices para la cena. Reinaldo Ayerbe-Chaux, que estudia las fuentes del relato, indica que el motivo de las perdices, "principio y fin de la alucinación," es adición de Don Juan Manuel, y se refiere al mismo motivo para incluirlo, con la mención del Tajo, entre los detalles locales con los que Don Juan Manuel entreteje la historia, por ser las perdices asadas uno de los platos típicos de Toledo (*op. cit.*, pp. 101 y 103). El motivo de las perdices funciona, en efecto, como el umbral demarcador de la diferencia ontológica que separa dos ámbitos de realidad, y remite asimismo a los ritos de entrada y de salida que

⁸ Barrenechea, *op. cit.*, p. 112.

constituyen una práctica universal en las ceremonias conectadas con la magia.

Como la ciencia del maestro, las perdices constituyen el objeto que podría compartirse pero que no se comparte; lo que ocurre en el tiempo mágico determina que la invitación a compartir esa cena—y esa ciencia—no se produzca nunca. Si para el hablante nativo de castellano las perdices tienen hoy la obligatoria asociación con el final feliz de los cuentos infantiles (“Y fueron felices y comieron perdices”), para el lector contemporáneo de Don Juan Manuel, la mención de las perdices tenía el poder de evocar otros ecos, hoy perdidos. Importa señalar aquí tres de esos ecos perdidos: las perdices podían evocar la figura de Satán, alguna clase de saber prohibido y una frustrada relación de maestro y discípulo.

De Jeremías (17:11, “Perdiz que empolla huevos que no ha puesto es el que injustamente allega riquezas: a la mitad de sus días tendrá que dejarlas y en sus postrimerías será un necio”) proviene el motivo que desarrolla el *Physiologus*, donde se explica que la perdiz roba los huevos de otras aves y los empolla; sin embargo, cuando nacen los pichones y oyen la voz de la verdadera madre, vuelan hacia ella y se reúnen con sus padres naturales. El apartado sobre la perdiz se concluye, en el *Physiologus*, con la acostumbrada lectura alegórica, que en este caso consiste en comparar la perdiz con el diablo:

Huius imitator est diabolus, qui generationes creatoris aeterni rapere contendit; et, si quos insipientes et sensus proprii uigore carentes aliquo modo potuerit congregare, fouet eos illecebris corporalibus; at ubi uox Christi audita fuerit a paruulis, sumentes sibi alas spiritales per fidem, euolant et se Christo commendant, qui statim eos potissimo quodam paterno munere et amore sub umbra alarum suarum ipse suscipit, et matri ecclesiae dat nutriendos.⁹

Es clara aquí la oposición establecida entre la perdiz, signo diabólico, y la iglesia, asociada con Cristo: ambas, madres alimentadoras, de signos no sólo opuestos sino irreconciliables.

Además de su asociación con el diablo, la perdiz aparece relacionada también con un modelo de conocimiento inapropiado en el cuento del cuervo “que quería andar como perdiz” incluido en el *Calila*:

⁹ *Physiologus Latinus* (versio B), ed. Francis J. Carmody (Paris: Librairie E. Droz, 1939), p. 46.

Dizen que un cuervo vio andar una perdiz e pagose mucho de su andamiento e ovo esperanza de lo aprender, e non pudo. E quando se fue que non pudo aprender, quiso tornar a su andar que era de primero e non pudo que se le avia olvidado. E asy con gran derecho te podra acaecer otro tal por querer aprender lo que non es para ty.¹⁰

El contexto mitológico nos remite asimismo a una relación fracasada entre maestro y discípulo. Por celos mató Dédalo a Perdix, su sobrino y alumno, después de que éste inventó la sierra y el compás. Recoge la anécdota Alfonso el Sabio en la *General Estoria*, donde se cuenta que, celoso de su sobrino, Dédalo lo lleva un día a lo alto del templo de Minerva y desde allí lo empuja y causa su caída, "de alto a fondón." Después de narrar la historia, añade Alfonso un capítulo entero dedicado a explicar el nombre de Perdix, del que vale la pena copiar este fragmento:

E dizen quel puso el thio este nombre Perdix por contrallo porque de luego non perdie nada de quantol ell ensennaua e el moço oye, ca era de muy agudo entendimiento. Mas desque fue creciendo, diz que fue perdiendo el agudeza de la sotileza; et por aquello ques le olidaua la sotileza apusieron le los autores de los gentiles que cayera de alto a fondon: et era esto del buen entendimiento en nescadat. Et dixieron dell que fuera mudado en perdiz mas que en otra aue por que, assi como cuenta el frayre, esta aue es de natura mas olidadiza que otra: tanto que dizen della los naturales que oluida el so nio e los sos hueuos mismos, e uase echar sobre los de otra perdiz.¹¹

A la historia de Perdix y la asociación mitológica con la perdiz, se añade aquí la conexión con la idea de pérdida y caída. La caída desde la torre del templo de Minerva ("de alto a fondón") se lee asimismo como figura de una pérdida de sabiduría y un hundimiento en la "nescadat," tan repentina como la caída de Roma a Toledo que sufre el papa vuelto deán en el relato de Don Juan Manuel.

Además de añadir un motivo demarcador entre el ámbito de la superficie profana y la región subterránea de lo mágico, la elección

¹⁰ *El Libro de Calila e Digna*, ed. John Esten Keller y Robert White Linker (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1967), p. 305.

¹¹ Alfonso el Sabio, *General Estoria*, segunda parte, vol. I., eds. A. G. Solalinde, L. A. Kasten y V. R. B. Oelschläger (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1957), pp. 423-424. En "La *General Estoria*: notas literarias y filológicas (I)" (*Romance Philology* 12 [1958], pp. 114-15) apunta María Rosa Lida que en la fábula de Perdix Alfonso inserta el detalle de la espoleta de la gallina como modelo de compás, motivo añadido que no está en Ovidio, a quien Alfonso cita como autoridad, y de allí conjetura que el detalle fue tomado probablemente de una glosa perdida de Ovidio.

del motivo de las perdices por parte de Don Juan Manuel es singularmente adecuada. Como se ha visto, la sola palabra, para el lector de la época, podía tener largas repercusiones; repercusiones obviamente menos largas y aun diferentes tiene la palabra para el lector moderno de Borges. Esas perdices, que finalmente nunca llegan a compartirse, evocan una transgresión esencial, un alimento prohibido (la nigromancia) y también la ruptura de una relación de maestro y discípulo y una caída violenta e irrevocable. Creo que de todas estas reverberaciones, el relato de Don Juan Manuel coloca en primer plano la relación fracasada de enseñanza y la caída, mientras que debilita el elemento de la magia negra. En el de Borges, otros indicios, además del título que ya he comentado, señalan que el aspecto de la ciencia mágica, alimento prohibido, ha pasado a primer lugar.

Metáfora del *axis mundi*, la escalera bien labrada por donde descienden mago y deán es el pasaje que permite la comunicación de dos regiones de naturaleza diferente. El descenso es largo, en ambos relatos:

en guisa que parecía que estaban tan vaxos que passaba el río de Tajo por çima dellos. (*Conde Lucanor*, p. 95)¹²

hasta que al deán le pareció que habían bajado tanto que el lecho del Tajo estaba sobre ellos. (Borges, p. 120)¹³

La profundidad de la escalera y la comparación con el Tajo están, en el ejemplo de Don Juan Manuel, a cargo del narrador ("de guisa que parecía . . .") y por eso adquieren un carácter de mayor objetividad que en el relato de Borges, donde el narrador omnisciente nos dice que ésa es la sensación experimentada por el deán ("hasta que al deán le pareció . . ."), y con ello, le confiere cierta calidad onírica—de sueño y pesadilla—ausente en Don Juan Manuel. La

¹² Don Juan Manuel, *El Conde Lucanor o Libro de los ensiemplos del Conde Lucanor et de Patronio*, ed. José Manuel Blecua (Madrid: Castalia, 1971). En adelante, todas las citas del *Conde Lucanor* corresponden a esta edición.

¹³ Jorge Luis Borges, *Historia universal de la infamia* (Buenos Aires: Emecé, 1970), pp. 119-122; y Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, *Antología de la literatura fantástica* (Buenos Aires: Sudamericana, 1967), pp. 220-222. El texto de *El brujo postergado* que aparece en la *Antología de la literatura fantástica (ALF)* es casi idéntico al que se encuentra en la *Historia universal de la infamia (HUI)*. Las diferencias son pocas y en ningún caso afectan la organización del discurso o la estructura del relato. Por eso, en el comentario que sigue, hablo del relato de Borges cuando me refiero a la vasta área textual que es común a las dos versiones e indico el número de página que corresponde a *HUI*, y sólo las distingo, hacia el final de este trabajo, cuando hablo de las diferencias que son significativas entre una y otra.

descripción "objetiva" de Patronio se convierte en Borges en experiencia subjetiva del deán, sujeto y blanco de las magias de Don Illán.

La cámara del mago se encuentra por debajo del río, y del caos de ese río: por debajo del tiempo. Este lugar, que constituye una ruptura temporal, es en el relato del mago de Toledo, la biblioteca, el centro del mundo, concepción medieval que Borges comparte con pasión. Paralelo al descenso es el viaje ascensional que realiza el deán, partiendo de Toledo, pasando por Santiago y por Tolosa, hasta llegar a Roma, sitio del papado, hipóstasis de otra columna universal, la de la iglesia, que permite el pasaje de la superficie terrena a las regiones celestes.

El relato de Borges insiste en la magia; el de Don Juan Manuel la presenta con igual eficacia (o, a mi juicio, aun mayor) en la fábula pero la soslaya en el discurso. En los primeros momentos del encuentro, Patronio cuenta que, al recibir a su visitante, Don Illán "dixol que era deán;" el narrador de Borges no resiste a la tentación de recalcar los poderes mágicos del brujo: "le dijo que adivinaba que era deán." Del mismo tenor son otros cambios menores, como el de sustituir "aquella ciencia" por "las artes mágicas." Tampoco resiste el narrador de *El brujo postergado* a la tentación de hacer obrar a Don Illán una magia pequeña al final del relato. Cuando el papa se niega a darle algo de comer para su regreso a Toledo, Don Illán decide volverse a las perdices:

Pues tendré que comerme las perdices que para esta noche encargué. La sirvienta se presentó y Don Illán le dijo que las asara. (Borges, p. 123)

El nombre pronunciado de las perdices produce mágicamente la aparición de la muchacha. A diferencia de Borges, Don Juan Manuel no dispersa la magia de Don Illán en prodigios menores. Por eso motiva la aparición de la criada:

Estonçe Don Yllán dixo al Papa que pues al non tenía de comer, que se avría de tornar a las perdizes que mandara assar aquella noche, et llamó a la muger et dixol que assasse las perdizes. (p. 98, el subrayado es mío)

En el cuento de Don Juan Manuel, la magia del maestro de Toledo, sugerida de modo más sutil, nunca se ejercita en otra cosa más que en el viaje del deán y en el regreso vertiginoso del final.

Los textos de Don Juan Manuel y de Borges difieren también

en las referencias con las que acotan las escalas del viaje del deán. En el cuento medieval, las marcas temporales tienden a cierta imprecisión ("tres o quatro días," "siete u ocho días," "un tiempo," "dos años," "muy grant tiempo"); en Borges, se vuelven más precisas ("tres días," "diez días," "seis meses," "dos años," "cuatro años"). Esta fijeza produce el efecto de sugerir la existencia de un diseño deliberado que no es el que produce a primera vista el relato de Don Juan Manuel y, que precisamente por no darlo, acentúa la magia del final.

Aunque a primera vista de poca monta, las omisiones y adiciones de Borges sirven para formular una concepción fundamentalmente diferente de la de Don Juan Manuel en lo que respecta a los personajes y a la relación que mantienen entre sí. En el texto de Don Juan Manuel, las quejas de Don Illán aparecen, como la conducta del deán, en una progresión de intensidad creciente:

le ofrecen al deán el obispado de Tolosa:

Quando Don Illán esto oyó, fue al electo et dýxol cómmo gradesçia mucho a Dios porque estas buenas nuevas le llegaran a su casa, et pues Dios tanto bien le fiziera, quel pedía por merçed que el deanadgo que fínava vagado que lo diesse a un su fijo. (p. 96)

lo nombran cardenal en Roma:

Entonçe fue a él don Yllán et dýxol que, pues tantas vezes le avía falseçido de lo que con él pusiera, que ya que non avía logar del poner escusa ninguna que non diesse algunas de aquellas dignidades a su fijo. . . . Et don Yllán quexósse ende mucho, pero consintió en lo que el cardenal quiso, et fuesse con él para la Corte. (p. 97)

lo eligen papa:

Et don Yllán se començó a quexar mucho, retrayéndol quantas cosas le prometiera et que nunca le avía cumplido ninguna, et diziéndol que aquello reçelava en la primera vegada que con él fablara. . . . (p. 98)

En este caso, son las omisiones de Borges las que configuran una actitud esencialmente distinta en su Don Illán, que no se queja, ni ruega, ni reprocha:

Cuando Don Illán supo esto, le recordó la antigua promesa y le pidió ese título para su hijo. (pp. 121-122)

Cuando Don Illán supo esto, le recordó la antigua promesa y le pidió ese título para su hijo. (p. 122)

Cuando Don Illán supo esto, besó los pies de Su Santidad, le recordó la antigua promesa y le pidió el cardenalato para su hijo. (p. 122)

El texto de Borges omite por completo los reproches. El pedido de Don Illán aparece representado, además, por una fórmula que se repite en cada instancia, casi sin modificaciones. La fijeza y la parquedad de la fórmula producen la sensación de que la actitud del mago es igualmente formulaica; sin los reproches y las advertencias que lo caracterizan en Don Juan Manuel, la persistencia ritual con la que el Don Illán de Borges expresa su pedido configura un personaje que, con superioridad y control, sabe que posee la carta definitiva, alguien que pide sólo para confirmar lo que sabe de antemano: el deán no cumplirá su promesa y el brujo tiene en sus manos el destino final. El pedido mismo no sirve, en rigor, para expresar el deseo del mago sino para poner al descubierto la inamovible ingratitud de su discípulo.¹⁴

En apariencia más humano y menos mágico que el de Borges, el Don Illán de Don Juan Manuel, que se queja, reprocha, juzga, señala errores, ruega, parece estar ofreciéndole al deán constantemente y hasta el último momento la oportunidad de arrepentirse. En otras palabras, el mago de Don Juan Manuel no deja lugar a dudas de que ésta es la historia de una prueba. El de Borges deja transparentar una trampa. Los dos personajes son, en efecto, diferentes, y en el mismo sentido, al final de la historia:

Et Don Yllán díxol que fuesse en buena ventura et que assaz avía provado lo que tenía en él, et que ternía por muy mal enpleado si comiesse su parte de las perdizes. (p. 98)

Don Illán dijo que bastaba con esa prueba, le negó su parte de las perdices y lo acompañó hasta la calle, donde le deseó feliz viaje y lo despidió con gran cortesía. (p. 123)

La insistente cortesía desplegada por el Don Illán borgiano es dato que contribuye a componer la figura de este brujo en el momento de un triunfo que experimenta no sin cierta dosis de perversidad.

Se ha visto, en fin, que la misma fábula, sometida a diferente focalización y tramado, produce dos relatos diferentes. En el de Patronio, la construcción neutraliza lo demoníaco y hace de la

¹⁴ Sustanciales diferencias separan también al personaje del deán en uno y otro cuento; basta comparar una cualquiera de las respuestas del deán a los pedidos de Don Illán: "Et el electo díxol quel rogava quel quisiesse consentir que aquel deanadgo que lo oviesse un su hermano" (*Conde Lucanor*, p. 96); "El obispo le hizo saber que había reservado el decanazgo para su propio hermano" (Borges, p. 121)

magia del maestro de Toledo un instrumento eficazísimo pero subordinado a la prueba moral dirigida al deán. En el relato de Borges, el elemento de la lección moral pasa a segundo plano para dejar lugar a que la magia sea el centro de la historia. De la frustrada relación de maestro y discípulo en el cuento de Don Juan Manuel se pasa, en el de Borges, a dramatizar una lograda relación de enemigos.

Si, para plagiar a Borges, la literatura no es más que la diversa entonación de unas cuantas metáforas, los relatos de Don Juan Manuel y de Borges vienen a subrayar la importancia de esa entonación, fatal y felizmente diversa. La historia es: cambian quienes se apropian de ella, leyéndola, reescribiéndola, y la realizan en una palabra, en un relato. Así mirada, la historia de Don Illán pertenece a Don Juan Manuel, a Ruiz de Alarcón, a Azorín, a Borges y a todos los que hayan elegido—o elijan aun—leerla y reescribirla.

* * *

Si *El brujo postergado* formara parte de un volumen de versiones modernizadas de cuentos medievales, seguramente no habría atraído la atención de ningún crítico. Dado que, obviamente, Borges no escribió el relato por encargo de ninguna casa editorial dedicada a hacer accesibles al público moderno ciertas obras antiguas, es comprensible que algunos críticos se hayan preguntado qué movió al escritor contemporáneo a reescribir el cuento medieval. John England piensa que la cualidad que impresionó a Borges es el juego entre los ámbitos de la realidad y de la fantasía.¹⁵ Alfonso D'Agostino sugiere la existencia de otros lazos entre Borges y Don Juan Manuel: entre esos vínculos estaría la predilección por el personaje encerrado que detenta un conocimiento poderoso, manifestada en los consejeros cautivos de Don Juan Manuel y en al Isidro Parodi argentino, que resuelve crímenes desde la cárcel.¹⁶ No es difícil encontrar en el ejemplo de Don Illán otros elementos afines a los intereses de Borges: la biblioteca, el tiempo abreviado, la verdad sorprendente del final que vertiginosamente reduce todo a nada, la magia. Por otra parte, el mismo Borges ya ha proporcionado una razón. En efecto, Azorín, Don Juan Manuel, su propio

¹⁵ John England, "¿Et non el día del lodo? The Structure of the Short Story in *El Conde Lucanor*," en *Juan Manuel Studies*, ed. Ian Macpherson (Londres: Tamesis, 1977), p. 76.

¹⁶ Alfonso D'Agostino, "Ricognizioni nel cinquantesimo exemplo del *Conde Lucanor*," *Strumenti Critici* 10 (1976), p. 232 y nota 46 en p. 243.

brujo postergado son nombres que se barajan en una entrevista hecha a Borges en 1979:

BORGES. Ese cuento yo se lo oí a mi padre. Y luego lo leí en el libro de Don Juan Manuel y luego lo reescribió Azorín. Hay dos versiones iguales de ese cuento: la de Azorín y la mía. Hemos cambiado los detalles. Mi padre me contaba ese cuento y lo llamaba "el cuento de las perdices". Ahora, yo no sé cómo le había llegado a él. No creo que él hubiera leído a Don Juan Manuel, y menos a Azorín. Me imagino que es algún cuento oriental . . . Pienso que mi padre había leído eso en algún texto inglés. Me imagino. Nosotros le pedíamos que nos contara "el cuento de las perdices." Norah y yo. Nos gustaba mucho el cuento y nos gustaba la repetición del cuento, como les gusta a los chicos.

BARTHOLOMEW. Y "el cuento de las perdices" está muy bien llamado, porque el detalle de las perdices crea la confusión, trae la magia y lo mete al lector . . .

BORGES. ¡Claro!

BARTHOLOMEW. . . . en lo fantástico.

[. . .]

BARTHOLOMEW. Y ahí uno entra en la magia. Cae en la trampa ¿no? Cuando usted lo escribió en esa forma gradual en que lo va haciendo: de adjetivos, de saludos, las ceremonias se van . . .

BORGES. Yo no sé si es la forma de Don Juan Manuel o la forma de Azorín.

BARTHOLOMEW. No, eso es suyo.

BORGES. Posiblemente, porque yo no había leído esos textos. Los leí después.

BARTHOLOMEW. ¡Ah! ¿Usted no lo había leído en Don Juan Manuel?

BORGES. No, no. Mi padre me contaba "el cuento de las perdices."¹⁷

Una lectura rápida del texto de Don Juan Manuel y de las versiones borgianas del cuento muestra a las claras los riesgos de tomar al pie de la letra las afirmaciones de cualquier escritor—y sobre todo de Borges—a propósito de su propia obra. Las declaraciones de Borges, que insisten sobre todo en la versión oral de su padre y que acentúan una sospechosa falta de memoria con respecto al texto de Don Juan Manuel, quedan refutadas por la evidencia de sus dos versiones de *El brujo postergado*, tan inequívocamente fieles a la letra, si no al espíritu, del texto medieval. Pero, al fin y al cabo, esto no es nuevo. Haberse detenido en esas declaraciones de Borges y haber recordado las versiones de *El brujo postergado* que las refutan a las claras, es un ejercicio que sólo vale la pena si sirve

¹⁷ *Borges el memorioso. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1983), pp. 203-204.

para hacernos reflexionar a propósito de la dirección de nuestra pregunta original. Si, en lugar de preguntarnos qué movió a Borges a reescribir el cuento de Don Juan Manuel nos interrogamos a propósito del sentido que tienen las dos versiones del cuento medieval en la obra de Borges, será posible ensayar otras respuestas.

"Pierre Menard autor del Quijote" (*PMAQ*), acaso uno de los textos de Borges más penetrados de ironía, sugiere la dirección hacia una de esas respuestas posibles.¹⁸ El asunto de *PMAQ* es la posibilidad paradójica de escribir un texto preexistente. El enunciador de *PMAQ* asegura que la nueva versión que Menard se propone no es una copia del *Quijote*, ni una transcripción, ni tampoco una versión contemporánea; el propósito de Menard, dice el relator, no es transcribir sino coincidir. Es claro que el *Quijote* de Menard, verbalmente idéntico al de Cervantes, es un texto imposible. Borges lo hace posible gracias a la invención del discurso de un comentarista de ese texto, que asegura haberlo leído y dedica un ensayo a comentarlo. Otro modo de hacer posible que se cumpla el misterioso intento de Menard sería el de producir un texto *casi* idéntico al original, pero que todavía mantuviera ciertas diferencias que lo separaran de él. Esta es la situación en la que se encuentra el relato de Borges frente al cuento de Don Juan Manuel.

En términos muy generales, sería entonces posible decir que Menard escribe el *Quijote* de Cervantes como Borges escribe el cuento de Don Juan Manuel. La semejanza de las empresas de Borges y de Menard puede proponerse, entre otras cosas, porque contamos con dos versiones de *El brujo postergado*. La reescritura que propone *El brujo . . .*, como ya se ha dicho, es la que sigue con mayor fidelidad el texto del *Conde Lucanor*. Se trata, por cierto, de una fidelidad peculiar: con un mínimo de diferencias y con una semejanza que por momentos se confunde con la identidad, los textos de Borges insisten en evocar un texto "original" cuya presencia reclaman y al mismo tiempo escamotean. La duplicidad propia de toda reescritura se hace visible y explícita en el texto literalmente doble, efectivamente reescrito de *El brujo postergado*: la primera versión, que apareció primero en un periódico vespertino de Buenos Aires y se incluyó luego en la *Historia universal de*

¹⁸ Ya Devoto sugirió esta relación en un lacónico comentario de la versión de Borges: "Quizás algún lector juicioso lo estudie, como se debe, a la luz de su 'Pierre Menard autor del Quijote'" (*op. cit.*, p. 389).

la infamia (*HUI*) reescribe un texto ajeno; la segunda, que forma parte de una *Antología de la literatura fantástica* (*ALF*) reescribe al mismo tiempo al texto ajeno y al propio.

Las diferencias entre las dos versiones de Borges son pocas pero significativas. La mayoría de los cambios que se encuentran responden a una dirección general que se verá más claramente en el cotejo de unos pocos ejemplos entre las dos versiones borgianas y el cuento de Don Juan Manuel. De los cambios que tienen que ver con el léxico, bastará copiar un par de ejemplos:

HUI: "... un deán ... tenía *codicia* de *aprender* el arte de la *magia*." (p. 119)

ALF: "... un deán ... tenía *gran deseo* de *saber* el arte de la *nigromancia*." (p. 220)

LCL: "... un deán ... avía *muy grant talante* de *saber* el arte de la *nigromancia*." (p. 94)

HUI: "Don Illán ... leyendo en *una habitación apartada*." (p. 119)

ALF: "Don Illán ... leyendo en *una cámara muy apartada*." (p. 220)

LCL: "Don Yllán estava leyendo en *una cámara muy apartada*." (p. 94)

Las adiciones constituyen otro tipo de diferencia:

HUI: "Al pie de la escalera había una celda y luego una biblioteca y *luego una especie de gabinete con instrumentos mágicos*." (p. 120)

ALF: "Al pie de la escalera había una celda y luego una biblioteca." (p. 220)

LCL: "E desque fueron en cabo del escalera, fallaron una possada muy buena et una camara mucho apuesta que y avía, o estavan los livros et el estudio en que avían de leer." (p. 95)

HUI: "Entonces Don Illán (*cuyo rostro se había remozado de un modo extraño*) dijo *con una voz sin temblor*." (p. 123)

ALF: "Entonces Don Illán dijo *con una voz sin temblor*." (p. 222)

LCL: "Estonçe Don Yllán dixo." (p. 98)

Se trata de adiciones hechas en la primera versión que luego se omiten o se reducen en la segunda. No es difícil postular los razonamientos que guiaron a Borges en este proceso de aniquilación de variantes. El gabinete con instrumentos mágicos y la oración parentética que describe el rostro del mago representan un esfuerzo por hacer más explícita la situación y, por eso mismo, debilitan el impacto producido por el lacónico texto de Don Juan Manuel. Borges elimina en *ALF* el gabinete y deja la biblioteca original;

también elimina el paréntesis que, al predicar la extrañeza de lo que va a ocurrir inmediatamente después, la naturaliza. Todos estos cambios revelan, en fin, que la versión de *HUI* se aleja del original mientras que la de *ALF* tiende a recuperarlo.

El texto de Borges incluye diferencias sintácticas y léxicas que, a primera vista, han hecho posible decir que se trata de una modernización del relato de Patronio. Menard, en cambio, quiere coincidir, mantener, por ejemplo, las expresiones del siglo XVII, que en el XX se han transformado en arcaísmos, y lo que es peor aun, mantenerlas en una lengua que ni siquiera es la suya. Pero el texto de Menard modifica el de Cervantes en sentidos comparables al modo en que Borges altera la historia del mago de Don Juan Manuel. Menard excluye, por ejemplo, el prólogo autobiográfico de la segunda parte porque quiere llegar al Quijote como Menard y no como Cervantes. Borges excluye, por su parte, el marco donde Don Juan Manuel inserta la historia del mago—el diálogo entre Patronio y Lucanor—, con lo cual el relato gana una independencia de la que carece en el texto medieval.

El comentarista de Menard arguye que el *Quijote* de Cervantes es novela contemporánea del siglo XVII, mientras que el de Menard es novela histórica. Diferencias subgenéricas semejantes podrían señalarse entre los relatos de Don Juan Manuel y de Borges: el primero es un ejemplo incluido en el *Conde Lucanor*, libro destinado a persuadir entreteniéndolo; el de Borges es un relato incluido primero en un volumen de infamias ejemplares y reescrito luego en una antología de literatura fantástica.

Si continuamos el paralelo con Pierre Menard, la versión de *ALF* representaría todavía una etapa intermedia. Allí se mantienen ciertas adiciones, cambios y omisiones que se apartan del texto del *Conde Lucanor*: se conserva, por ejemplo, la despedida extremadamente cortés de Don Illán y se mantiene también la gran argolla que mago y deán deben levantar para entrar a la escalera; tampoco se omite la adición de la frase descriptiva (“con una voz sin temblor”) que caracteriza las últimas palabras del mago, y que ya he comentado más arriba. Como ya he dicho, del cotejo (incompleto) de las dos versiones borgianas y el texto de Don Juan Manuel, cabe inferir que Borges incorpora en su versión modificaciones que tienen como consecuencia acercarla aun más al texto de Don Juan Manuel. Actividad similar es la que lleva a cabo Menard con respecto al *Quijote* de Cervantes. El comentarista de Pierre Menard

añade que esto se hace constantemente en filosofía, donde se repiensen los mismos eternos argumentos. La tarea, asegura el propio Menard, no es fácil:

Mi complaciente precursor no rehusó la colaboración del azar: iba componiendo la obra inmortal un poco *à la diable*, llevado por inercias del lenguaje y de la invención. Yo he contraído el misterioso deber de reconstruir literalmente su obra espontánea. Mi solitario juego está gobernado por dos leyes polares. La primera me permite ensayar variantes de tipo formal o psicológico; la segunda, me obliga a sacrificarlas al texto "original" y a razonar de un modo irrefutable esa aniquilación . . .¹⁹

Cabe inferir, en la reescritura borgiana de Don Juan Manuel este mismo proceso que, de haber llegado a su grado último, habría dado como resultante un texto idéntico, palabra por palabra, al original de Don Juan Manuel.

Si dejamos ahora este ejercicio de imaginar complicidades entre Borges y Menard y volvemos nuevamente al texto, la figura del mago de Toledo puede todavía evocar otras relaciones. El deán de Santiago va a Toledo a buscar el saber esotérico que le permitirá controlar el mundo exterior. Adquiere, en cambio, un conocimiento interior, mediante una magia que le muestra, como en un espejo, las líneas de su propia cara. El deán (y con él, el lector) despierta al ponerse las perdices a asar; pasa, en la revelación, de una plenitud a un vacío completo y también, paradójicamente, a un "lleno." La desrealización operada por el tiempo mágico consiste, en buena medida, en una aceleración del futuro, en un tiempo "instantáneo" que es el del presente, donde se revela la naturaleza del deán. Alfonso Reyes definía así la naturaleza de esta magia de Don Illán:

La magia es, en uno de sus aspectos, aceleramiento de la vida, nueva carga dinámica en el dinamismo de la vida: Don Illán ha visto desfilar la historia en un segundo, y en el reflejo de unas redomas hemos leído todos nuestros años por venir.²⁰

Podría decirse que el deán tiene la oportunidad de leer su error futuro al "repetirlo" en el presente mágico creado por el maestro, quien, claro está, no le otorga la oportunidad de cometer el error

¹⁹ Jorge Luis Borges, "Pierre Menard autor del Quijote" en *Ficciones* (Buenos Aires: Emecé, 1970), p. 52.

²⁰ Alfonso Reyes, "Las vísperas de España" en *Obras Completas*, t. II (México: Fondo de Cultura Económica, 1956), p. 86.

“original.” Don Illán crea un texto mágico que es exactamente el que el deán *ha* escrito en ese futuro ahora imposible. El texto mágico creado por Don Illán es, en el doble sentido de la palabra, un *pretexto*, ‘texto previo’ y también ‘excusa’ del mago para no participarle de su ciencia. Pretexto es, en los dos sentidos de la palabra, el texto del Don Illán borgiano.

A diferencia de Menard o de Borges—escritores con minúscula, hechiceros modestos—, para quienes leer y escribir son actividades inscritas en el tiempo, nunca literalmente simultáneas, el Mago lee las líneas de la cara del deán en el momento en que el deán va dibujándolas. Por eso la lectura del Maestro puede producir un texto literalmente idéntico al del deán, hazaña que les está esencialmente negada a Borges y a Menard. Porque para el Escritor de Toledo, arte y magia (sinónimos en tantas páginas de Borges) constituyen un solo y mismo ejercicio.

University of Maryland, College Park