



Alma Bolón

---

**E**n su conferencia sobre *Las mil y una noches* (OC 3: 232-241), Borges cita el texto de un orientalista, el barón de Hammer Purgstall, quien refiere la existencia de individuos a los que denomina “confabuladores nocturni”. Estos seres eran “hombres de la noche” que relataban cuentos, hombres “cuya profesión era contar cuentos durante la noche”. El barón de Hammer Purgstall cita un antiguo texto persa en el que se dice que el primero que oyó recitar historias, el primero que reunió hombres de la noche para oír relatos y distraer su insomnio fue Alejandro de Macedonia.

Sobre estos datos, Borges especula que lo que posiblemente narraban aquellos hombres de la noche eran fábulas, y añade que el encanto de las fábulas no fue -al principio- un encanto moral. Según Borges, lo que sin duda “encantó a Esopo o a los fabulistas hindúes fue la idea de imaginar animales que fueran como hombrecitos y referirnos sus comedias y tragedias” (236).

El propósito moral fue, de acuerdo con Borges, un agregado posterior, ya que lo importante era el hecho de que “el lobo conversara con el cordero y el buey conversara con un ruiseñor” (236).

Así, como al pasar y en la libertad de la digresión, Borges afirma el carácter secundario y contingente del rasgo que tradicionalmente

ha servido para definir e identificar el género *fábula*: la existencia de una moraleja, de un mensaje con finalidad didáctica. En esta ocasión, como en tantas otras, Borges avanza y afirma sin proporcionar ningún argumento.

Sin embargo, a nuestro juicio, Borges “probará” esa afirmación en otros textos, recurriendo no ya a una argumentación –a un orden de premisas y de conclusiones- sino a un “argumento”, a la narración de un particular ensamblado de acciones.

En ese sentido, el relato “El brujo postergado”, reescritura borge-siana de la fábula del infante don Juan Manuel “De lo que aconteció a un Deán de Santiago con don Illán, el gran maestro de Toledo”, constituye una rigurosa demostración de lo afirmado con tanta soltura por Borges sobre este género, en su conferencia sobre *Las mil y una noches*.

Las páginas que siguen intentarán ponerlo de manifiesto.

## 1) EL RELATO DE DON JUAN MANUEL

El *Exemplo XI* del *Conde Lucanor* figura, según Menéndez y Pelayo, en el libro árabe *Las cuarenta mañanas y las cuarenta noches*, y dio lugar a numerosas versiones posteriores.

Este *exemplo* sigue el estricto y sutil protocolo enunciativo que caracteriza al conjunto de las fábulas contadas por el infante Juan Manuel en *El conde Lucanor*. Un narrador plantea un marco mínimo - conversación del conde Lucanor con su consejero Patronio- para inmediatamente ceder la palabra al conde, quien propone a Patronio un problema sobre el cual espera consejo. Patronio responde al Conde contándole una historia, cuya trama reproduce, en otro marco y con otros personajes, los datos del problema expuesto por el Conde. De este relato, Patronio extrae una enseñanza, que a continuación formula. Acto seguido, el narrador vuelve a tomar la palabra y cuenta que el conde admitió el consejo de Patronio, lo puso en práctica y sacó buen provecho. El relato se cierra cuando el narrador agrega que don Johan entendió que se trataba de un muy buen *exemplo*, por lo que “fízolo poner en este libro et fizo estos viesos”. Los versos anunciados por el narrador y compuestos por don Johan son un dístico que retoma la enseñanza antes impartida por Patro-

nio a don Lucanor, y cuya formulación sentenciosa extiende la enseñanza extraída del caso particular narrado a todo caso análogo. Así visto, el proceder de Patronio es perfectamente conforme con las técnicas persuasivas descritas por Aristóteles en su *Retórica*<sup>1</sup>.

Naturalmente, es llamativa la cuasi homonimia entre don Johan, tercer personaje que ratifica, generaliza y oficializa la enseñanza impuesta por la narración de Patronio, y don Juan Manuel, autor de la obra. Esta cuasi homonimia arma un sutil juego enunciativo por el cual el autor del relato se vuelve personaje de la narración hecha por otro<sup>2</sup>. A la vez, en tanto que personaje, realiza parte de la acción que lógicamente atribuimos, en su totalidad, al autor.

La estructura encastrada del texto, en que las situaciones enunciativas se ordenan por inclusión de unas en otras, obviamente recuerda los orígenes orientales de estos relatos.

En el relato que nos ocupa, el *Exemplo XI*, Lucanor pregunta a Patronio si debe continuar ayudando a un hombre que ya ha dado varias pruebas de ingratitud, pues, a pesar de sus promesas de retribución de los favores recibidos del Conde en cuanto la ocasión se pre-

<sup>1</sup> En *Retórica* (II, 1393a), Aristóteles se refiere a la eficacia persuasiva de las pruebas proporcionadas por el razonamiento por inducción, es decir, a partir de un ejemplo. Ahí distingue entre dos tipos de ejemplos: los que narran sucesos anteriores y los ejemplos producidos por el orador, entre los que se encuentran los “relatos esópicos o los relatos líbicos”. Sobre esta distinción, ejemplo surgido de la historia / ejemplo surgido de la mimesis, volveremos más adelante.

<sup>2</sup> Este juego, que se arma en cada *ejemplo*, se da, de manera no exactamente análoga, entre la Introducción y el Prólogo de la obra. En la Introducción, se habla de don Johan en tercera persona: “Este libro fizo don Johan, fijo del muy noble infante don Manuel, deseando que los homnes ficiesen en este mundo tales obras, que les fuesen aprovechosas de las honras, et de las haciendas, et de sus estados; et fuesen más allegados a la carrera por que pudiesen salvar las almas. Et puso en él los enxiemplos más aprovechosos que él sopo de las cosas que acaescieron, porque los homnes puedan facer esto que dicho es”. A continuación, en el Prólogo, don Johan habla en su nombre: “Por ende, yo don Johan, fijo del Infante don Manuel, Adelantado Mayor de la frontera et del regno de Murcia, fiz este libro compuesto de las más apuestas palabras que yo pude, et entre las palabras entremeté algunos exiemplos de que se podrían aprovechar los que los oyeren.”

sentase, hasta entonces no había hecho más que incumplirlas todas las veces que la oportunidad se diera.

Patronio responde a Lucanor contándole la historia de lo que aconteció al gran maestro de Toledo con un deán de Santiago.

Un deán de Santiago, deseoso de aprender el arte de la nigromancia fue a Toledo para estudiar con don Illán, célebre maestro en esta ciencia. Aunque en un primer momento, don Illán se mostró poco dispuesto a aceptar tal discípulo, ya que temía ser olvidado una vez que éste alcanzara mejor estado, el deán terminó con esos reparos, prometiendo y asegurando que sabría mostrarse agradecido. Vencidas las reticencias, don Illán quiso conducir al deán hacia el apartado aposento en el que se dedicarían a tales artes y, previamente, pidió a su criada que tuviese perdices prontas para cenar esa noche. El aprendizaje se fue dando de tal suerte que, con el correr del tiempo, el deán pudo suceder al obispo de Santiago, al arzobispo de Tolosa, a un cardenal de Roma y, finalmente, al mismísimo papa. Sin embargo, los reclamos de recompensa que dirigía don Illán a su discípulo en cada cambio de estado eran desoídos por el deán, quien sólo respondía reiterando su promesa, por lo que su cumplimiento resultaba siempre postergado para un futuro próximo. Así, cuando don Illán recriminó al deán hecho papa tal desagradecimiento, éste lo amenazó con cárcel, por hereje y nigromante. Viendo don Illán lo mal galardonado que era, se despidió del papa, quien le negó alimentos para el viaje, dado lo cual don Illán recurrió a las perdices que lo aguardaban, y pidió a su criada que las pusiera a asar. Dicho esto, el papa se halló en Toledo, deán de Santiago, como lo era cuando a casa del maestro llegó. Avergonzado, se retiró sin saber qué decir.

Concluido el relato, Patronio advierte a Lucanor sobre la similitud entre su situación y la de don Illán, invitándolo a que deje de ayudar a quien lo galardonará como el deán galardonó al maestro.

## 2) BORGES Y DON JUAN MANUEL

Puede no ser difícil imaginar motivos que hayan despertado simpatía en Borges por *El conde Lucanor*<sup>3</sup>. Ahí, Borges encontraba a un escritor dado a un ejercicio al cual él también era adicto: la rescritura de historias ajenas. Sumábase a eso que Juan Manuel llevaba el gusto por el juego de la ficción hasta el punto de incluirse como personaje de un relato que encomendaba a otro realizar, al tiempo que “ficcionalizaba” al destinatario de sus relato -el lector- en el personaje de Lucanor, destinatario primero de la fábula y de su consiguiente moraleja. Por otra parte, cada *ejemplo* de Juan Manuel subsumía, bajo la modalidad de la mimesis -de la ficción-, las dos especies de ejemplos que Aristóteles distinguía (cf. Supra, nota 2): el ejemplo histórico y el ejemplo mimético. Dicho de otro modo, en el *ejemplo* de Juan Manuel, el ejemplo ficcional que relataba Patronio daba, por diferencia, carácter de ejemplo histórico al relato del narrador, en el que quedaban incluidos Lucanor y Patronio como personajes “históricos”, ejemplares en su condición de buscar y enseñar el buen obrar. Podemos suponer que Borges también se sintió atraído por esta configuración de los *ejemplos* de Juan Manuel, gracias a la cual, lo histórico no surge de una oposición inconciliable con lo mimético (*Darío pasó a Grecia luego de adueñarse de Egipto* versus *Un caballo pidió ayuda a un hombre para vengarse de un ciervo*), sino de una diferencia dentro de lo mismo, de un pliegue al cual la ficción consiente.

Más particularmente, tampoco es difícil imaginar los motivos que atrajeron la atención de Borges sobre la historia de lo que aconteció a don Illán y al deán de Santiago. El juego con el tiempo, su detención y desvío del espacio doméstico, su reencauce a través de un espacio virtual, la imposible ecuación por la que el lapso de preparación de las perdices de la cena equivale a los años de carrera eclesiástica que conducen al papado. Las perdices *shifters*, conmutadoras de tiempo, esas perdices cuya mera mención basta para ingresar y egresar de

---

<sup>3</sup> Remitimos aquí al magnífico artículo “El mago de Toledo: Borges y Don Juan Manuel” de Marta Ana Diz, en el que, desde una óptica diferente a la nuestra, se estudia la rescritura borgesiana del texto de Juan Manuel.

tiempos fantásticos, esas perdices tan metafísicas seguramente le abrieron el apetito.

Cabe también suponer que el mínimo laberinto que conduce a los aposentos donde se desarrolla el aprendizaje de la nigromancia no fueron indiferentes a Borges<sup>4</sup>, afecto a recordarnos la ausencia de linealidad del paso de un estado a otro.

Sin embargo, nuestra hipótesis será que, por sobre todas estas sabrosas afinidades, Borges encontró en la historia de don Illán y el deán de Santiago una excelente ocasión para mostrar, con su propia narración, la irremediable superfluidad de la enseñanza que la fábula impone.

### 3) EL RELATO DE BORGES

En “El brujo postergado”<sup>5</sup>, Borges retoma y rescribe, tal como lo señala en nota final, el relato proveniente de la obra de don Juan Manuel.

Una primera lectura de “El brujo postergado” pone de manifiesto el trámite que sigue Borges al rescribir el texto de Juan Manuel: a) despojarlo de la situación enunciativa que justifica la narración de la fábula misma, es decir, despojarlo de la pregunta que Lucanor dirige a Patronio y, consiguientemente, despojarlo tanto del mensaje didáctico que proferido por Patronio se dirige a Lucanor, como del formulado en el dístico y destinado al lector; b) ceñirse estrechamen-

---

<sup>4</sup> “Et desde que esto hobo dicho, llamó al deán, et entraron entramos por una escalera de piedra muy bien labrada et fueron descendiendo por ella muy grand pieça, en guisa que parecía que estaban tan baxos que pasaba el río de Tajo por çima dellos. Et desde que fueron en cabo del escalera, fallaron una posada muy buena, et una cámara mucho apuesta que y había, o estaban los libros et el estudio en que habían de leer.”

<sup>5</sup> “El brujo postergado” tuvo dos versiones, la que aparece en *Historia universal de la infamia* y la que aparece en la *Antología de la literatura fantástica* que publicaron Borges, Ocampo y Bioy. Para un estudio de las leves variantes que presentan ambos textos, remitimos al artículo antes referido de Marta Ana Diz. En estas páginas, sólo tomaremos en cuenta la versión aparecida en *Historia universal de la infamia*.

te al relato realizado por Patronio sin, obviamente, atribuírselo al consejero, sino a un narrador innominado.

Dicho de otra manera, reducir el *Exemplo XI* a la historia de don Illán y el deán de Santiago, destacando así la gracia e ingenio que encierra.

Este trámite parece congruente con la manera con que Borges se refiere, en la nota final, al libro del cual se inspira. En efecto, en esa nota en que señala sus fuentes, Borges escribe: "(Del *Libro de Patronio*, del infante don Juan Manuel, que lo derivó de un libro árabe: *Las cuarenta mañanas y las cuarenta noches*.)" (OC 1: 340). Aunque mayoritariamente conocido bajo la denominación *El conde Lucanor*, recordamos que el título que recibe en su introducción nombra a los dos personajes cuyo diálogo da lugar a las fábulas propiamente dichas: *Libro de los Enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio*. Puede suponerse que la popularización de la obra dio lugar a que también se lo editara y circulara bajo títulos abreviados: *Libro del conde Lucanor y Patronio*, *Libro de Patronio*. La preferencia de Borges por esta última forma parecería congruente con un propósito de indicar que reproducirá, exclusivamente, la historia narrada por Patronio. Hecho fortuito o propósito deliberado de homenajear al verdadero héroe -el narrador Patronio-, Borges deja de lado -al citar su fuentes- al noble desorientado que alcanzó la fama a fuerza de tanto pedir consejo.

Por otra parte, naturalmente, al deshacerse de todo el andamiaje enunciativo circundante (moraleja incluida) y ceñirse al relato central, Borges es también congruente con sus ideas, que años después expondrá en la conferencia sobre *Las mil y una noches*, acerca de la futilidad de la moral en una fábula.

Sin embargo, en nuestra opinión, al rescribir el *Exemplo XI*, Borges hace algo más complejo que simplemente suprimir la moraleja, a modo de "prueba" de su carácter deleznable.

En efecto, si bien un primer cotejo de ambos textos -y nos referimos ya exclusivamente a las narraciones de las vicisitudes de don Illán y el deán de Santiago- muestra una tenaz similitud que sólo cede ante la necesidad de modernizar la lengua, de acomodar ortografía, léxico y sintaxis a un uso más contemporáneo, una lectura

más detenida muestra pequeños deslices, pequeños toques que van dibujando otra figura posible junto a la conocida y reconocida.

Así por ejemplo, el narrador de "El brujo postergado", no sólo queda innominado sino que también queda situado en el limbo panorámico del narrador impersonal.

He aquí los dos comienzos:

Señor conde -dixo Patronio-, en Santiago había un Deán que había muy grant talante de saber el arte de la nigromancia, et oyó decir que don Illán de Toledo sabía ende vínose para Toledo para aprender de aquella sciencia.

En Santiago había un deán que tenía codicia de aprender el arte de la magia. Oyó decir que don Illán de Toledo la sabía más que ninguno, y fue a Toledo a buscarlo.

Con la substitución de "vínose para Toledo" por "fue a Toledo", el narrador queda desanclado de una situación enunciativa particular, ganando en ubicuidad imprecisa lo que pierde en representación tangible. En principio, esta variación debería fomentar, retrospectivamente, el "efecto moraleja", cuya eficacia requiere una enunciación absolutamente desanclada de cualquier contingencia particular. Volveremos sobre esto más adelante.

El texto borgesiano se diferencia también en la determinación del tiempo transcurrido. Mientras Juan Manuel indica de manera imprecisa los lapsos entre la sucesión de acontecimientos: "Et dende a tres o cuatro días", "Et dende a cabo de siete o de ocho días", "Et desque moraron y un tiempo", "Et desque hobieron y morado fasta dos años", "et moraron y muy grand tiempo", Borges es sumamente preciso: "A los tres días", "A los diez días", "A los seis meses", "A los dos años", "A los cuatro años".

Esta precisa medición permite el cálculo exacto del tiempo transcurrido y produce un efecto de rigor que contrasta violentamente con la ecuación imposible que sostiene todo el relato: seis años y seis meses y trece días igual el tiempo que antes de la cena esperan las perdices para ser asadas. La precisión temporal borgesiana se combina con la anaforización de la locución prepositiva que, haciendo como si no parara mientes en la preceptiva literaria que prohíbe las



repeticiones y preconiza la variedad de giros, se reitera con la tranquilidad del dato certero.

Sin ninguna duda, también en el texto de Juan Manuel aparecen repeticiones de significantes que refuerzan la recurrencia de la situación (cambio de estado del deán, pedido de cumplimiento de la promesa, postergación del cumplimiento). Sin embargo, el texto borgesiano es más rigurosamente repetitivo de significantes, más fielmente repetitivo. Véase por ejemplo:

El obispo le hizo saber que había reservado el decanazgo para su propio hermano, pero que había determinado favorecerlo y que partiesen juntos para Santiago.

El arzobispo le hizo saber que había reservado el obispado para su propio tío, hermano de su padre, pero que había determinado favorecerlo y que partiesen juntos para Tolosa.

El Cardenal le hizo saber que había reservado el arzobispado para su propio tío, hermano de su madre, pero que había determinado favorecerlo y que partiesen juntos para Roma.

La insistencia de Borges en narrar no sólo lo mismo, sino en narrarlo con exactamente las mismas palabras, es fácilmente interpretable como una insistencia en representar un tiempo perfectamente singular, en el que perennemente se está en lo "mismo", con variaciones accidentales (Santiago/Tolosa/Roma, obispo/arzobispo/Cardenal, hermano/tío, hermano de su padre/tío, hermano de su madre). Dicho de otra manera, podemos ya ir infiriendo que el cuidado formal que pone Borges al regularizar y sistematizar las a veces defectuosas anáforas de Juan Manuel va indicando un corrimiento de la atención en el asunto narrado: en el texto de Borges, el comportamiento de los personajes parece pasar a un segundo plano, por la puesta en relieve del comportamiento de la temporalidad. Con una envidiable economía de recursos (sistematización de la anáfora y otras formas de reiteración) la preocupación por el *ethos* de los personajes, sus comportamientos y sus opciones morales, cede el lugar a una preocupación por la substancia del tiempo, por su repetible materialidad, por lo que de él subsiste, más allá de toda contingente variación.

Esa economía de recursos que, en la fidelidad a la copia, va poniendo de manifiesto otro texto, se observa también en el nuevo título que recibe la fábula. Ese cambio se corresponde claramente con una adaptación a costumbres paratextuales más contemporáneas, en las que el título no cumple una mera función distintiva e identificatoria<sup>6</sup>, sino que aspira a participar más activamente en la construcción de los significados del texto. En el caso de “El brujo postergado” encontramos este rasgo que hoy es común en los títulos, y con cuya imposición Borges colaboró brillantemente, sin duda alguna.

Más particularmente, en “El brujo postergado” encontramos el marcado gusto borgesiano por las figuras oximorónicas, patentemente manifiesto en *Historia universal de la infamia*, obra en la que se ubica este relato: “El atroz redentor...”, “El incivil maestro de ceremonias...”. La figura paradójica de la potencia mágica sometida a un avatar tan propio de la impotencia humana, como lo es el avatar de la postergación, suena a típica broma borgesiana, a picardía de quien no comulga con las grandes potencias ni con los grandes poderes.

Sin embargo, junto a ese acomodo a la época y a lo propio, es posible ver en el título “El brujo postergado” otro corrimiento tan mínimo como significativo: el dúo de personajes nombrados en el título de Juan Manuel se reduce a la unidad en el título de Borges. Dos personajes, diferenciados por sus nombres (don Illán), funciones (deán y maestro) y ciudades (Santiago y Toledo)<sup>7</sup> quedan reducidos a uno, nombrado por su función y situación. Naturalmente, esta re-

---

<sup>6</sup> Así por ejemplo, en los *exemplos* de Juan Manuel, los títulos (en caso de que como tales puedan ser considerados) son estrictamente funcionales, ya que distinguen lo que “contesció a un deán de Santiago con el maestro de Toledo”, de lo que “contesció a don Pero Meléndez de Valdés cuando se le quebró la pierna”, de lo que “contesció a un Rey cristiano que era muy poderoso et muy soberbio”. Estos acápites, sin mayores ambiciones, sólo indican que se hablará sobre tal personaje en tales circunstancias: “De lo que contesció a Saladín con una dueña mujer de un su vasallo”.

<sup>7</sup> Recordamos el título completo del relato de Juan Manuel: “De lo que contesció a un Deán de Sanctiago con Don Illán, el grand maestro de Toledo”. El deán de Santiago no recibe nombre propio ni en el título ni en la narración.

ducción lleva a preguntarse a cuál de los dos personajes refiere el título de Borges.

En el relato de Juan Manuel hay abundantes índices que dan a entender el carácter de “víctima inocente” de don Illán, empezando por la analogía don Illán/conde Lucanor, que hace de don Illán un análogo pasado, y en consecuencia, adelantado del conde; alguien que ya vivió lo que éste está viviendo, por lo que puede transmitir el conocimiento que adquirió. Aunque en ningún momento aparece el término “postergado”, la trama muestra las múltiples postergaciones de las que es víctima don Illán, por la negativa del deán a cumplir con la palabra dada. La cesación del tiempo mágico y el retorno a los aposentos en los que el papa vuelve a ser deán aparecen como el acto reparador de la injusta postergación de la que es víctima don Illán. Por otra parte, la moraleja nos advierte sobre el riesgo de convertirnos en víctimas de ingratos inescrupulosos como, justamente, se convirtió don Illán y como pudo haberse convertido Lucanor. En ese sentido, el título de Borges designaría a don Illán, el brujo postergado por el deán.

Sin embargo, en sentido estricto, ambos resultan postergados, ya que el deán de Santiago, al irse avergonzado de casa de don Illán, ve sus aspiraciones de aprender nigromancia definitivamente postergadas. El deán será para siempre un brujo postergado, un deán para quien las promesas de enseñanza de brujerías de don Illán nunca se cumplirán.

En ese sentido, ambos resultan postergados y ambos postergan. De esta coincidencia en la postergación parece dar cuenta una breve expresión en el relato de Borges. A poco de comenzado éste, a poco de llegado el deán a casa de don Illán, es decir pocas líneas por debajo del título “El brujo postergado”, don Illán propone al deán comer, antes de conversar sobre el motivo de la visita.

Así cuenta esto Juan Manuel:

Et el día en que llegó a Toledo adereçó a casa de don Illán et fallólo que estaba leyendo en una cámara muy apartada; et luego que legó a él, reçibiólo muy bien et dixol que non quería quel dixiese ninguna cosa de lo porqué venía fasta que hobiese comido.

Así lo hace Borges:

El día que llegó enderezó a la casa de don Illán y lo encontró leyendo en una habitación apartada. Este lo recibió con bondad y le dijo que postergara el motivo de su visita hasta después de comer.

El mismo detalle que en Juan Manuel se diluye como rasgo de la hospitalidad de don Illán, en Borges se condensa y se potencia por la coincidencia del significante con el significante empleado poco antes en el título. Nuevamente, en sentido estricto, el deán al “postergar” no hace más que cumplir con el pedido de don Illán.

Así visto, el deán, con la postergación del cumplimiento de su palabra, con la postergación de la palabra dada, no hace más que cumplir con el programa fijado por don Illán: primero comer y luego hablar. Así visto, el deán no sería más que un ejecutante del guión escrito por otro, cosa bastante plausible, si se toma en cuenta que el otro en cuestión es el gran maestro de nigromancia de Toledo, el gran maestro en “ciencia mágica”. ¿Qué podría un pobre deán contra esto, por peor intencionado que estuviera?

Esta lectura es abonada por un adjetivo que aparece calificando a don Illán, en el texto de Borges. Contrariamente al relato de Juan Manuel, sobrio y despojado de cualquier adjetivación, el texto de Borges se refiere a don Illán llamándolo “el miserable don Illán”:

El Papa lo amenazó con la cárcel, diciéndole que bien sabía él que no era más que un brujo y que en Toledo había sido profesor de artes mágicas. El miserable don Illán dijo que iba a volver a España, y le pidió algo para comer durante el camino. El Papa no accedió. Entonces don Illán (cuyo rostro se había remozado de un modo extraño), dijo con una voz sin temblor:

-Pues tendré que comerme las perdices que para esta noche encargué.

¿“Miserable”, don Illán? Ciertamente sí, por las miserias con las que lo amenaza el deán encaramado en el trono papal, “miserable” por las miserias de las sucesivas postergaciones que padeció. Pero ciertamente también, “miserable” por la falta de misericordia con la que se dispone a hacer caer al deán de ese trono en el que, él mismo, lo había encaramado. Haciendo juego con esta segunda interpretación aparece la descripción, entre paréntesis, de la transfiguración de don Illán: “(cuyo rostro se había remozado de un modo extra-

ño)". Esto resulta perfectamente verosímil para la lógica de la trama: el tiempo está a punto de retroceder seis años y pico, en esas circunstancias, un rostro sólo puede "remozarse"; retroceder en el tiempo sólo puede ser "extraño". Sin embargo, por encajar tan perfectamente en lo verosímil, la referencia a la transfiguración de don Illán resulta excesiva, superflua, tanto más si se tiene en cuenta la extrema concisión del relato de Borges. Así mirada, la transfiguración referida podría ser otra cosa que un detalle previsible en la lógica de la acción en curso. La ambigüedad de los paréntesis, lugar de lo semánticamente prescindible por ser sintácticamente desprendible, lugar cuyo aislamiento encierra y protege lo imprescindible, propicia una doble lectura, análoga a la propiciada por "miserable". En otra lectura, la extrañeza no debe imputarse a los hechos sino a don Illán: éste no es simple víctima inocente, es "extraño", con todo el abismo de pavor al que remite ese término. Don Illán tiene algo no conocido ni conocible, algo no reducible a su condición de maestro que ve sucesivamente diferido el pago por su enseñanza.

Así entendido, don Illán se alejaría del monótono papel de víctima del deán, al sumar un papel de victimario y manipulador de su discípulo. Esta posibilidad de lectura también es avalada por el uso del verbo "adivinar", en el texto de Borges.

Donde Juan Manuel dice:

Et don Illán dixol que él era Deán et homne de grand guisa et que podía llegar a grand estado [...] et que él, que se rezelaba que, de que él hobiese aprendido dél aquello que él quería saber, que non le faría tanto bien como él le prometía.

Borges dice:

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

En ambos textos, don Illán está "adivinando", sin embargo, sólo el texto de Borges refiere de manera explícita los poderes adivinatorios de don Illán. Aunque los poderes de don Illán sean limitados, sólo puede ver parcialmente el futuro (el "buen porvenir" que espera al deán) y no llega a ver nada más, la explicitación de su condición de adivino plantea la misma ambigüedad que más adelante planteará

“el miserable don Illán”. Tanto más que, justamente, la adivinación de don Illán resulta a la postre errada, visto el triste desenlace de la aventura para el deán.

#### 4) DON ILLÁN Y EL DEÁN, PERSONAJES DE BORGES

Si admitimos esta segunda lectura del texto de Borges, lectura según la cual don Illán es el único autor del papel que desempeña el deán (y por ende, éste nunca tuvo en su poder la suspensión de la postergación), don Illán, castellano personaje que nos llega vía Juan Manuel desde el mundo de *Las Cuarenta mañanas y las cuarenta noches*, resultaría un personaje de la misma estirpe que los Azevedo Bandeira y los Commendatore Sangiácomo.

Se recordará que tanto Azevedo Bandeira (“El muerto”, OC 1: 545-549) como el Commendatore Sangiácomo (“Las previsiones de Sangiácomo”, *Seis problemas para don Isidro Parodi*, OCC 63-84) se ingeniaban en confeccionar para sus víctimas -Benjamín Otálora y Ricardo Sangiácomo, respectivamente- realidades perfectamente felices, realidades tan absolutamente desprovistas de resistencias, roces o fricciones que las víctimas designadas se elevan por ellas hasta alcanzar las cumbres de todas sus buenas fortunas. Estos mundos perfectamente felices no son más que instrumentos de venganzas, y sólo están destinados a propiciar las caídas de los en ellos encumbrados. Como bien lo dice el narrador de “El muerto”, Otálora comprende antes de morir que desde el principio lo han traicionado, que para Bandeira ya estaba muerto antes de morir, y que le han permitido el amor, el mando y el triunfo porque ya lo daban por muerto.

De manera análoga, don Isidro Parodi explica la manera en que el Commendatore decidió vengarse del hijo adulterino: “Planeó toda la vida de Ricardo: destinó los primeros veinte años a la felicidad, los veinte últimos, a la ruina” (82).

Podemos así suponer que tanto el deán de Santiago, como Benjamín Otálora y Ricardo Sangiácomo son hermanos de caída, habitantes de mundos absolutamente virtuales, exclusivamente contruidos para ellos.

Curiosamente para nuestros intereses, don Isidro Parodi agrega inmediatamente a continuación: “Aunque parezca fábula, nada casual hubo en esa vida.”

Casual o deliberadamente, don Isidro Parodi marca la similitud entre el proceder del Commendatore y el de don Illán, autor del libreto de la vida del deán.

Sin embargo, si se toma en cuenta el peculiar comportamiento del tiempo en esta fábula -su extraña substancia-, otros parentescos se perfilan. El mágico tiempo en el que el deán se pierde para siempre siguiendo el camino balizado por don Illán es un tiempo muy similar al que permite a Jaromir Hladík (“El milagro secreto”, *OC 1*: 508-513) terminar su obra inconclusa antes de la descarga y a Pedro Damián (“La otra muerte”, *OC 1*: 571-575) morir como un valiente en la batalla antes de que lo arrase una congestión pulmonar. Tiempo cuyo curso se bifurca o se remonta, permitiendo la modificación del pasado. El tiempo con su linealidad sólo permite la provisoria impostura: el traidor Fergus Kilpatrick (“Tema del traidor y del héroe”, *OC 1*: 496-498) redimido en el héroe Fergus Kilpatrick; el tiempo con sus embalses y bifurcaciones permite que encuentre lugar lo que no lo tuvo: la escritura de Hladík, el coraje de Damián, la postergación del brujo.

Estas nuevas afinidades harían de don Illán un brujo que, gracias a una “obra de pasión” similar a la realizada por Jaromir Hladík y Pedro Damián, pudo modificar su pasado, alcanzando así la ingrata humanidad avergonzada de un deán.

##### 5) SUPRESIÓN Y MULTIPLICACIÓN DE LA MORALEJA

Gracias a las mínimas operaciones textuales que hemos evocado, Borges prueba algo mucho más radical que la futilidad de la moraleja: prueba su imposibilidad, al mostrar su desdoblamiento contradictorio y la dificultad de estabilizarla en un significado único.

Mágicamente, al suprimir una moraleja, aparecen dos. Esta sería la mejor “prueba” de que la moraleja es uno de los tantos sentidos que encierra el texto: aquel sentido que, por mejor acomodarse con la doxa, más capacidad tiene de frenar y anular el surgimiento de otros.

El lenguaje figurado<sup>8</sup>, propio de lo literario, siempre termina escapando del corset de la moraleja, del corset del sentido uno y estable, parece decir el ejercicio de rescritura que realiza Borges.

Ese ejercicio de rescritura se limitó a poner de manifiesto, mediante pequeños toques, lo que ya estaba presente en el relato de Juan Manuel, y en ese sentido, es una copia más fiel que el original.

Quedarían por averiguar las implicancias que tiene ese otro sentido que, latente en el texto de Juan Manuel, se vuelve manifiesto en el de Borges.

Decíamos que la pareja don Illán/deán es análoga a las parejas Azevedo Bandeira/Benjamín Otálora y Commendatore Sangiácomo/Ricardo Sangiácomo. De manera explícita en este último caso, se trata de relaciones filiales, no obstante sean filiaciones adulteradas y repudiadas (Commendatore/Ricardo) o filiaciones espirituales y traicionadas (Azevedo/Otálora). Véase cómo el nombre de pila de Otálora, Benjamín, por antifrasis, señala su condición de “hijo mal querido”. Entre don Illán y el deán, la filiación es de orden disciplinal, el brujo y su aprendiz se unen por un fraguado discipulado.

Señalamos también antes que don Illán, en el relato de Juan Manuel, es análogo del conde Lucanor, ocupa su mismo lugar, su misma situación, en un tiempo anterior. Gracias a esto, puede “enseñar” al conde esa historia que comparten. Pero también, curiosamente, don Illán prefigura la sabiduría que luego tendrán Patronio y don Johan, y de la que está privado Lucanor.

El texto de Juan Manuel es particularmente explícito en ese sentido. En el momento de recibir al deán, don Illán no sólo expresa su recelo de ser olvidado (cf. *supra*), sino que formula la regla general por la que ese olvido acaecerá:

Et don Illán dixol que él era Deán et homne de grand guisa et que podía llegar a grand estado –et los homnes que gran estado tienen, de que todo lo suyo han librado a su voluntad, olvidan mucho aína

---

<sup>8</sup> Para el tratamiento teórico del problema planteado por la figuralidad del lenguaje y la imposibilidad de su cálculo, remitimos aquí al artículo de Ivan Almeida “La morale des fables”. Asimismo, remitimos al capítulo “Théorie abductive de la parabole” de *Sémiotique Abductive- Epistémologie de l’individuel qualitatif*, del mismo autor.



lo que otrie ha fecho por ellos- et que él, que se rezelaba que, de que él hobiese aprendido dél aquello que él quería saber, que non le faría tanto bien como él le prometía.

La larga incisa entre guiones formula la regla que rige el comportamiento de ciertos hombres, y aparece, antes de cualquier experiencia particular, por boca de don Illán. Al cerrarse la narración del caso particular, asoma la misma conclusión, por boca de Patronio<sup>9</sup>, justo antes de que don Johan la formule en el dístico final:

Al que mucho ayudares et non te lo conosciere  
menos ayuda habrás, desque en grand honra subiere.

Borges, congruente con la supresión del marco enunciativo que proporcionan Lucanor y Patronio, suprime también la larga incisa entre guiones que profiere don Illán, revelando por omisión el fino hilo que va de una pareja a otra y, sobre todo, la fuerte comunidad de saberes entre don Illán, Patronio y don Johan.

El nuevo desdoblamiento que sufre don Illán, en el mismo lugar que Lucanor pero con la misma sabiduría que Patronio y que don Johan, agrega una vuelta de tuerca. Por ésta, don Illán aparece como el hiperónimo de todos los otros personajes, hombre mágico que, en un tiempo de ensoñación y fábula, modifica su pasado para alcanzar el destino de un deán, único personaje cuya hiperonimia no abarca.

Despojada de su moraleja oficial, la fábula revela su condición de pretexto para distraer el insomnio, para pasar la noche buscando sentidos.

*Alma Bolón*  
*Universidad de la República (Montevideo)*

---

<sup>9</sup> "Et vos, señor conde Lucanor, pues veedes que tanto facedes por aquel hombre que vos demanda ayuda et non vos da ende mejores gracias, tengo que non habedes por qué trabajar nin aventurarvos mucho por llegarlo a logar que vos dé tal galardón como el deán dio a don Illán."

## OBRAS CITADAS:

- Almeida, Ivan. "Théorie abductive de la parabole". *Sémiotique Abductive- Epistémologie de l'individuel qualitatif. Poetica et analytica*. Aarhus: Aarhus Universitet, sept. 1988.
- Almeida, Ivan. "La morale des fables". *Tigre* 11 (2000-2001).
- Aristóteles. *Rhétorique*. Traduction de C.-E. Ruelle. Paris: Le livre de poche, 1991.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. 4 vols. Barcelona: Emecé, 1989-1997.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas en Colaboración*. Barcelona: Emecé, 1995.
- Diz, Marta Ana. "El mago de Toledo: Borges y Don Juan Manuel". *MLN* 100, Issue 2, Johns Hopkins University Press (March 1985).
- Juan Manuel. *El conde Lucanor*. Zaragoza: Clásicos Ebro. 1982.