

# *Perdices para la cena.* **Transmutación del Ejemplo** **XI de *El Conde Lucanor***

*Luz Elena Zamudio R.\**

*A Jorge Luis Herrera*

*El escritor observa al mundo. Lo  
ha escuchado. Lo ha leído. Lo  
comprende y lo hace suyo a su  
manera. Lo transmuta.*

Angelina Muñiz



**IZTAPALAPA 37**

JULIO-DICIEMBRE DE 1995, pp. 67-78

**D**on Juan Manuel, a diferencia de la mayoría de los escritores de su tiempo, cuida mucho de ocultar sus fuentes porque quiere aparecer como original.<sup>1</sup> No obstante se sabe que para la elaboración del libro *El Conde Lucanor*, termina-

do en 1335, utilizó relatos de diferentes orígenes, conocidos en su tiempo.<sup>2</sup> Pero no está ahí el valor de su trabajo, sino en la recreación artística que hace de estos textos y en la influencia que ejercieron en la creación de la novela.

---

\* Profesora investigadora del Área de Literatura Hispanoamericana de la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana.

En el caso concreto del "Enxemplo XI. De lo que contesció a un Deán de Sanctiago con D. Illán, el grand maestro de Toledo", sabemos que un cuento semejante se encuentra en la colección árabe *Las cuarenta mañanas y las cuarenta noches*.<sup>3</sup> También tenemos las investigaciones que demuestran que uno de los temas desarrollados en el enxemplo, el del discípulo ingrato y malagradecido con su maestro cuando mejora su posición social, se encuentra en el *Speculum morale*, del año 1244, atribuido a Vicente de Beauvais,<sup>4</sup> y en otro ejemplo seis o diez años posterior, de Etienne de Bourbon, "que recoge palabra por palabra el texto del *Speculum morale* con unas pequeñas variantes de dos o tres términos".<sup>5</sup> A su vez, el enxemplo citado sirvió de motivo a Juan Ruiz de Alarcón para la comedia *La prueba de las promesas*; a Azorín le inspiró la glosa titulada "Don Illán el mágico";<sup>6</sup> Jorge Luis Borges hizo una adaptación que tituló "El brujo postergado".<sup>7</sup> y Angelina Muñiz hace la transmutación, "Perdices para la cena",<sup>8</sup> a la que dedicaremos el presente ensayo.

Por la forma de llamar a sus relatos: glosa, adaptación y transmutación, podemos comprobar que hacen clara referencia al texto que les inspiró,<sup>9</sup> pues están concientes de la influencia directa que todos recibimos culturalmente y que no es posible ocultar. A Borges le obsesionan las repeticiones y Muñiz dice al respecto: "Mezclo, combino y opongo los recuerdos que guardo en la memoria, que abarca no sólo la mía específica, sino la colectiva que he ido recogiendo a lo largo de la vida [...] Lo que me interesa poner de relieve es la infinita variación textual".<sup>10</sup> Todos conservan los temas esenciales que les dan identidad: el ya mencionado de la

injusticia del alumno con su maestro y el de la ilusión mágica que le permite a éste poner a prueba al candidato a discípulo. Sin embargo, cada uno de los escritores imprime en el texto las inquietudes personales y características específicas que lo individualizan.

Si nos referimos a la poética de los textos de don Juan Manuel y Angelina Muñiz, encontramos que el primero, que forma parte del *Libro de los Enxemplos del Conde Lucanor et de Patronio*, manifiesta ante todo una función didáctica que seguramente fue muy apreciada por los lectores contemporáneos del autor. Patronio compara el caso, presentado por el Conde, con un enxemplo que le refiere para que tome la decisión acertada ante su problema. Con el tiempo, ha cambiado para los lectores el motivo de interés sobre el texto de don Juan Manuel, ahora se atiende principalmente a su valor literario, lo cual no implica que pueda separarse de su estructura didáctica, ya que ambos aspectos, didáctico y estético, forman parte del todo de la obra.

"Perdices para la cena" pertenece al libro *De magias y prodigios. Transmutaciones*, cuya poética responde a principios cabalísticos referidos a la palabra: "la creación del mundo fue posible por la combinación de las veintidós letras del alfabeto, que están dotadas del poder mágico." Vocales y consonantes combinadas, irradian luz intelectual y permiten el éxtasis místico;<sup>11</sup> se enfatiza la capacidad creadora de la palabra. Angelina Muñiz manifiesta a través de sus textos literarios y de su autobiografía que, para ella, la palabra ejerce un acto mágico: al combinarse con otras crea nuevas significaciones al formar nuevos mundos estéticos. También están

presentes los principios de transmutación de los metales que practicaban los alquimistas. La materia de transformación para Muñiz no son metales, sino textos; ella combina letras, palabras y textos ya existentes, recuerdos y experiencias, para obtener resultados estéticos diferentes.

Angelina Muñiz introduce pues, en "Perdices para la cena", elementos tomados de la Cábala y la alquimia, temas que hace mucho tiempo, quizá desde que se entera de su ascendencia judía, han despertado en ella la curiosidad suficiente para investigar con profundidad y publicar libros.<sup>12</sup>

Tanto en el relato de don Juan Manuel como en el de Angelina Muñiz, encontramos sorpresa y reevaluación retrospectiva de la isotopía de los temas esenciales mencionados.<sup>13</sup> Sustitución de la realidad que parecía real por una realidad imaginaria.

En los relatos de ambos autores tenemos dos etapas estructuradas por enclave, es decir, cuando el primer proceso narrativo está en curso es interrumpido por otro, pero esto puede saberse al final del relato, en el que se presenta, al mismo tiempo, el desenlace de los dos procesos. En la primera etapa se acuerda un pacto entre los protagonistas, el Deán pide con insistencia a don Illán que lo haga su discípulo y le ofrece a cambio fidelidad en el futuro. La segunda etapa se introduce por enclave; cuando los protagonistas están por comenzar el estudio, se inicia un segundo relato (hecho por el mismo narrador omnisciente) que se presenta como estructura abismada.<sup>14</sup> Principia otra historia, que denominaremos de segundo grado, dentro de la historia en primer grado. En el ejemplo, don Illán, por medio de la magia se da cuenta de que el Deán es muy

ambicioso y egoísta, por lo que no merece ser su discípulo. En la transmutación se inicia también el suceso imaginario que serviría para probar al Deán, pero resulta que poco a poco, don Illán pierde el control de la situación que propició y tal parece que no se da cuenta de lo que está sucediendo y terminando siendo probado también.

Los dos escritores, don Juan Manuel y Angelina Muñiz, enfatizan la repetición de situaciones: tres veces se interrumpe a los protagonistas, son cuatro los ascensos que recibe el Deán, que corresponden al número de peticiones de don Illán para que se cumpla la promesa y al número de negaciones por parte del Deán. Existe gradación en estas reiteraciones. Con respecto a las interrupciones, éstas propician que el Deán vaya disminuyendo gradualmente su interés por el estudio, al mismo tiempo que aumenta su preocupación por el poder. Don Illán también se ve seducido por la ambición, abandona temporalmente sus estudios y se deja humillar por el Deán; quizá con la esperanza de llegar a recibir algún beneficio para su hijo y ¿por qué no para él? En lo que se refiere a los ascensos, el de Santiago va actuando con más desprecio hacia don Illán, a medida que tiene un cargo más importante. El ánimo de los protagonistas también se va modificando, ambos van perdiendo la paciencia hasta que, llegado el clímax, se inicia el desenlace en el que se eliminan mutuamente, uno a nivel "fantástico" y el otro a nivel "real".

Las dos secuencias organizadas por enclave están marcadas perfectamente por los tiempos y los espacios. La secuencia principal que sucede en la "realidad", se da en un tiempo muy breve, el Deán ha

llegado a Toledo antes de la comida, en el enxemplo, y por la tarde en la transmutación; don Illán pide que preparen perdices para la cena, de la que no va a poder disfrutar el Deán, ya que antes será despedido por el maestro. Las perdices serán el elemento de enlace entre los mundos real y fantástico o mágico; "este elemento opera como resorte o espoleta que vuelca la acción, escamoteando en un segundo años y ciudades."<sup>15</sup> En el enxemplo don Illán le dijo a una manceba de su casa "que toviesse perdizes para que cenassen essa noche, mas que non las pusiessen a assar fasta que él ge lo mandasse." (C. L., p.58) Esto implica que se preparará una cena adecuada al rango del Deán y de acuerdo con la personalidad amable de don Illán. En la transmutación, se hace énfasis en la forma en que habrá de cocinar las perdices: "bien aderezadas, con salsa de abundantes nueces frescas y pimienta recién molida y albahaca desmenuzada y tomillo un poco. Que el visitante bien lo merecia". (M. y P., p. 49) Tal parece que don Illán quiere halagar excesivamente a su visitante ahora, porque quizá algún "día podrá ser alto personaje" y, de esa forma, se sentirá entonces obligado a corresponder a estas atenciones que más parecen adecuadas a un personaje de alto rango. Para Angelina Muñiz, además, las "perdices para la cena" constituyen tanto el título, como el inicio y el cierre de su transmutación, a la cual nos referiremos en adelante, haciendo sólo algunas referencias al enxemplo del siglo XI que le dio origen.

La interpretación cabalística y la interpretación literaria van más allá de la palabra "estable" y ambas prefieren buscar los infinitos significados

textuales. Angelina Muñiz señala que "la capacidad de armar y desarmar un texto y de presentarlo bajo una luz no gramatical es la base del pensamiento abulafiano",<sup>16</sup> y enumera las siete vías para penetrar en el Torá, de las cuales cito las cuatro primeras,<sup>17</sup> introductorias a la "verdadera ciencia cabalística", porque de alguna forma corresponden a los pasos seguidos por mí, en la interpretación de este relato:

La primera "consiste en leer y aprehender el texto en su sentido literal. [...] **Ningún texto escriturario debe ser separado de su sentido primero**".<sup>18</sup> Más adelante presentaré un breve desglose de los fragmentos principales de la "transmutación".

La segunda "consiste en comprender el texto según múltiples interpretaciones". Realicé un análisis a partir de diferentes aspectos del texto: en el plano de la historia y en el plano del discurso, de los cuales sólo presentaré algunos que resultan pertinentes.

La tercera propone el avance, en el camino interpretativo, de una forma equivalente a la hermenéutica. En efecto, a través de reflexiones continuas sobre lo encontrado en el texto, he avanzado en la interpretación del mismo.

Y la cuarta "consiste en la interpretación de parábolas y de alegorías". En este caso, más que de parábolas y alegorías, adelantamos en la interpretación de símbolos, imágenes y alusiones cabalísticas y alquímicas.

Se puede dividir el texto en quince fragmentos. En cada uno se distingue un contexto isotópico relevante distinto, y algunos semas diseminados, que tienen relación paradigmática con otros semas del mismo texto.



1. El título establece ya una isotopía. El primero y el último párrafos hacen referencia a él. Y apuntan, por un lado, a la brevedad del tiempo lineal en el relato fantástico, y, por otro, a la circularidad y eterna presencia del TIEMPO. Asimismo, se tienen como trasfondo en el relato dos de las funciones simbólicas características de la perdiz: su capacidad para el engaño, y la que explica San Jerónimo para ejemplificar su doctrina: “así como la perdiz, que junta los huevos e incuba los pollos que no han de

seguirla, así el varón impío posee riquezas contra derecho, teniendo que dejarlas en el mejor de sus días”.<sup>19</sup> El engaño y el castigo destinados para quien abusa del poder, son dos de las isotopías relevantes.

2. A continuación se presenta la promesa de fidelidad que el Deán hace a don Illán, si éste satisface su ansia de convertirse en iniciado.

3. En el tercer párrafo es manifiesta la desconfianza, de parte de don Illán, respecto de la fidelidad del aspirante. Esto también implica cierta ambición de parte del maestro, al revelar que espera recompensa de su discípulo. Hay una referencia al concepto del tiempo mundano, en contraste con el TIEMPO que permanece.

4. Se refiere al trayecto que deben seguir los protagonistas a través de la oscuridad para llegar a la luz; pasan de la confusión a la claridad.

5. Describe el lugar destinado al estudio, el cual está dividido en tres cámaras que contienen lo necesario para llevar a cabo el objetivo de los protagonistas; corresponden a una biblioteca, una sala de lectura y un estudio.

6. La prueba que pasará el Deán se inicia con la posibilidad que tiene éste de convertirse en Arzobispo. Al principio la rechaza, pues prefiere iniciar su trabajo con el maestro, pero pronto cambia de parecer. Asimismo, don Illán caerá en la tentación de acompañarlo.

7. El Deán ocupa el lugar de su tío recién muerto, el Arzobispo de Santiago, y a partir de entonces olvida los estudios. En esta oportunidad demuestra que no es capaz de cumplir la promesa hecha al maestro. Llama la atención el lujo que rodea al

prelado y del cual disfrutarán también don Illán y su hijo, por haber aceptado vivir en la corte del ahora Arzobispo.

8. Por segunda vez falla el de Santiago, pues manifiesta su actitud nepotista al otorgarle ahora a su tío (y antes a su hermano) los cargos de Arzobispo y de Deán respectivamente, y negando la petición hecha por el maestro de Toledo para beneficiar al hijo de éste. Se reitera la idea de incumplimiento.

9. Por tercera vez el antiguo Deán se niega a cumplir lo prometido, nuevamente deja un cargo vacante, al ascender a Cardenal.

10. El Cardenal es nombrado Papa y con ello tiene una vez más la oportunidad de corresponder a las gentilezas y los beneficios recibidos de don Illán, pero nuevamente no lo hace.

11. Corresponde también a un contexto isotópico el que se refiere a la magia practicada en Toledo y condenada por la Iglesia católica.

12. En otro párrafo se enfatiza sobre las diferencias de personalidad, de intereses y de honestidad de los dos protagonistas. Con esto se matiza la caracterización.

13. Se alude varias veces al poder de don Illán, maestro de la magia, y con ello se ve improbable que lo aniquile el aspirante a discípulo.

14. Los espacios y los tiempos del texto de las dos historias corresponden a dos ámbitos diferentes, según se plantea.

15. El narrador indica al lector que el Deán será castigado por su forma egoísta de proceder: no podrá llegar a ser iniciado; vivirá en la confusión, la vergüenza y el hambre. Su rostro permanecerá "poco esbozado" por la falta de estudio y de sabiduría.

En el relato de don Juan Manuel la acción tiene una marcha lineal que no se altera con analepsis ni con explicaciones colaterales.<sup>20</sup> El texto de Muñiz no conserva esta linealidad, hay retrospecciones explicativas que resumen por ejemplo la llegada del Deán a Toledo (se le informa al lector de dónde proviene el visitante, en qué condiciones y con qué finalidad). Cuando se refiere al ascenso del Cardenal a Papa, a la cuarta petición de don Illán y a la correspondiente negativa de parte del de Santiago, el narrador toma distancia de la historia para dirigirse, de modo más inmediato, al lector, a quien le pide su participación. Le pregunta lo obvio y se contesta solo. Con esto evita la monotonía de repetir el mismo procedimiento de los momentos anteriores, además, resume así el proceso de exigencia-negación de los protagonistas. Hay suspensiones o pausas en las descripciones: del aderezo de las perdicés, del recorrido hacia el recinto de estudio, del mismo recinto, correspondientes a la historia en primer grado. Hay una elipsis en la historia fantástica, al omitirse allí la forma en que el Papa ordena la muerte de don Illán. En lo que se refiere a las reflexiones, éstas serán muy importantes en el texto de Muñiz, porque disponen en buena medida la actitud del lector. En el caso del *enxemplo*, tanto el diálogo previo a la historia contada por Patronio, que expresa el objetivo buscado por el autor, como la parte que concluye con la moraleja, aluden al entorno cultural en que se escribió el texto y a la utilidad práctica que los lectores de entonces sacarían del conocimiento del *enxemplo*. Los nobles aprendían a comportarse como la tradición lo indicaba, pues siempre debían estar pre-

parados para actuar adecuadamente ante cualquier circunstancia.

El espacio donde se desarrollan las acciones reafuerza lo mágico de su ambiente. Con respecto a la relación que llega a establecerse entre un lugar y sus habitantes, cito las palabras de la propia escritora: "El destino puede regir la vida de los hombres en torno de los lugares que habitan".<sup>21</sup> En las historias que nos ocupan, los hechos se llevan a cabo en Toledo, lugar donde se desarrolló uno de los primeros círculos cabalísticos, "ciudad de las cortes de los reyes, de la sabiduría de Alfonso X y de su Escuela de Traductores; de las transmutaciones de los alquimistas y del agua límpida del Tajo [...] En ella, el infante don Juan Manuel sitúa la historia de don Illán, el gran maestro nigromántico."<sup>22</sup> Toledo es la capital mágica de España y el lugar que identifica a don Illán. En cambio será Santiago el lugar de procedencia del Deán, donde se realizaban las peregrinaciones más concurridas de Occidente durante la Edad Media. Al reunirse los originarios de estos lugares, de alguna forma antagónicos, se produce el conflicto de dos mundos, uno caracterizado por la frivolidad y el otro por el estudio y la experimentación. El de Toledo, representante del segundo, en el ejemplo se dice que era maestro de la nigromancia, pero en la transmutación se caracteriza además como mago, alquimista y estudioso de la Cábala; el de Santiago, tanto en el texto de don Juan Manuel como en el de Angelina Muñoz, es Deán que ambiciona ascender en la jerarquía religiosa. Los conflictos que encontramos en el clímax de los dos relatos, permiten situar la historia entre los siglos XII y XIII,

época en que se dan los grandes choques herético-religiosos.

Con respecto a los personajes, en el relato del siglo XIV no se enfatiza el hecho de que uno sea cristiano y el otro judío. Es importante que don Illán sea mago sólo para hacerle la burla al Deán. De esa forma Patronio va a demostrarle al conde Lucanor cómo actúan los hombres ambiciosos; es decir, se podrán encontrar muchos casos similares. En el relato de nuestro siglo, el tratamiento que la narradora hace de los personajes revela su modernidad. Hay evolución en los personajes, el Deán al principio del relato realmente quiere aprender, pues cuando llega al aviso de la enfermedad de su tío, dice el narrador que el aspirante se encuentra "como quien tiene ante sí la mesa dispuesta con exquisitos manjares y se apresta a saborearlos" (*M. y P.*, p. 50), es decir, su ansia de estudiar es muy grande aparentemente, pero pronto se ve tentado por la ambición de poder y riquezas, y no se detiene ante nada para lograrlas. Don Illán también es tentado por la ambición, desde que ve en el Deán una posibilidad de recibir algún beneficio para su hijo, quien tiene una vida eclesial por delante. Está dispuesto a enseñar su ciencia al de Santiago, pero antes lo pone a prueba. Sin embargo, él también vive la experiencia como auténtica prueba, abandona el estudio y cada vez lo encontramos más obsesionado por el mundo de los privilegios, tan egoísta y ambicioso como el Deán. Pero en el momento en que se encuentra de nuevo en un laboratorio, el que le regaló el Papa, da la espalda a los intereses superfluos y regresa al camino de búsqueda de la verdad, "vuelve a las artes mágicas y al leer desvelado. A proseguir los

experimentos que con tanto viaje ha interrumpido. [...] Don Illán lleva consigo sus riquezas, que no son ni el poder ni la gloria de su pequeño alumno el Papa" (*M. y P.*, pp. 52-53). Él, sí pasa la prueba. Se plantea la oposición entre el TIEMPO, al que pertenece don Illán, y la temporalidad, de la que es parte el Deán. Con la vida de los personajes se da un juego de relojes de arena, cuando uno está a punto de ser aniquilado en la aventura fantástica, en la realidad se cambian los papeles.

El narrador va dando pistas al lector para que descubra características profundas de don Illán. El trayecto recorrido por éste y el Deán está descrito simbólicamente y detalladamente. Lo difícil del camino para llegar a la fuente del saber, no es obstáculo porque el maestro es un iluminado, ha recibido "el llamado de Dios", y penetra por "el ramal de luz", que representa la luz divina que le permite seguir el difícil camino. Se hace énfasis en lo enredado de éste, en la oscuridad, en su ubicación hacia el centro de la tierra, en las plantas exuberantes y agresivas. No sólo se recurre a imágenes visuales, sino también a imágenes sensoriales y olfativas, se dice: "la humedad estremecía la piel" y "el olor a mustio desalentaba". Al mencionar la multifurcación de los caminos que tenía "tantas entradas como atributos divinos: nueve eran los accesos y uno más, el elegible" (*M. y P.*, p. 50) se está haciendo referencia a las diez sefirot como manifestaciones divinas: "Gloria, Sabiduría, Verdad, Bondad, Poder, Virtud, Eternidad, Esplendor, Fundamento y una letra A (álef) impronunciado, que sería el verdadero nombre de Dios".<sup>23</sup> La búsqueda última de los cabalistas es El nombre de Dios y en eso está empeñado el maestro,

cuando no se deja llevar por la ambición. En cambio el Deán está ajeno a ello, tiene inquietud por iniciar sus estudios, pero es momentánea. A tal grado llegan su ignorancia y su confusión que se interesa sobremanera por lo terrenal y empeña su vida deslumbrado por el poder y la riqueza económica. Por su pecado de ambición y egoísmo será expulsado del Paraíso, reino del misticismo, y separado de la sabiduría que posee don Illán. De acuerdo con la doctrina de Maimónides, "Nadie es digno de entrar en el Paraíso [el reino del misticismo] si no ha tomado antes su ración de pan y carne, es decir, el alimento espiritual del conocimiento rabínico".<sup>24</sup> El Deán no llegó a recibir ni el alimento espiritual, ni el alimento del cuerpo representado por las perdices. No pasó ni la primera prueba para los iniciados. Patronio no habla de primera prueba, sólo dice: "que assaz había probado lo que tenía en él" (*C.L.*, p. 61). El hecho de hablar de "la primera prueba" cambia el referente, porque lo asociamos a las pruebas que deben cumplir los que aspiran a ser como don Illán, maestro de la Cábala y de la alquimia.

Ya en el lugar de estudio, los protagonistas todavía recorren tres cámaras: una biblioteca, una sala de estudio y una de trabajo con una mesa para ello. Don Illán prepara todo para dar comienzo al estudio, el cual no se inicia en la historia en primer grado, porque hay una interrupción que lo impide, y a partir de ahí se entra en el relato imaginario, donde sí se da comienzo al estudio, pero se interrumpe con la llegada de los portadores de mensajes. Hay varias referencias temporales, cuando se anuncia la muerte del Arzobispo, que sucede después de una catálisis en la que el narrador divaga



sobre la lectura, la meditación y la reflexión. No se precisa entonces el tiempo que esto toma. La pausa siguiente tiene lugar después de siete u ocho días de la "fatal" noticia. Se dice a continuación que el tiempo sigue pasando felizmente hasta que el Papa le otorga, al ahora Arzobispo, el obispado de Tolosa. Pasados varios años, el Obispo es nombrado Cardenal. Sigue transcurriendo el tiempo hasta que el Cardenal se convierte en Papa.

Se hace referencia a la riqueza económica y al poder del grupo privilegiado, poseedor de la autoridad eclesial. A este grupo pertenece el Deán y temporalmente lo comparte don Illán: costosas vestiduras, honores, regalos y abundantes banquetes. Contrastando con este ambiente superficial se presenta el laboratorio que maliciosamente mandó hacer el Papa, para entretener a don Illán. El elemento mágico-alquímico está reforzado con la descripción del laboratorio. Los objetos mencionados son instrumentos como matraces y alambiques; asimismo, se enumeran sustancias que seguramente utilizará el maestro en su intento de "trasmutar los metales en oro, y obtener, a la vez, la panacea universal o el elixir de la larga vida".<sup>25</sup> Todos estos elementos cambian el ambiente del relato de Patronio. También, al referirse a la decoración del lugar se hace referencia a tras recuadros que sobresalen: en uno está grabada la Tabla de Esmeralda, donde se transcriben las palabras de Hermes Trimegisto, el supuesto creador de la alquimia. En otro están grabados "los poderosos signos cabalísticos" y los "atributos divinos", o sefirot; y en el tercero sobresale el número siete, que tiene una rica simbología.

El narrador(a) de la "trasmutación" de Angelina

Muñiz cuenta una historia sucedida por la tarde, en Toledo, en la casa de don Illán. Resume, en pretérito, lo que pasó desde la llegada del Deán. Se trata de un narrador en tercera persona, omnisciente y omnipresente, como fantasma que va con sus protagonistas cuando se dirigen al lugar donde deberán realizar el estudio, táctica típica para crear suspenso.

Como parte de su estrategia para contar, el narrador se sitúa a veces en el punto de vista de don Illán, por lo que va cambiando, aparentemente, su opinión sobre el Deán.

El narrador de la historia principal continúa siendo el mismo que el de la historia fantástica, entra en un espacio y en un tiempo mágicos, pero en ocasiones se dirige al lector ideal, interpretando lo sucedido, por ejemplo cuando dice que "de manera maravillosa" llegaron los dos primeros hombres que traían un recado muy urgente para el Deán. En esta historia parece que el narrador va "con" sus protagonistas, al estar relatando en presente, pero el narrador regresa a un presente de su proceso narrativo, que corresponde a un pasado de la historia, pues dice que "ya en Santiago, cuentan las crónicas", cómo fue la investidura del Arzobispo. El narrador nuevamente hace un guiño al lector cuando dice que "parecía cosa de magia, como si hubiese sido conjurada por el sabio maestro don Illán" (*M. y P.*, p. 51). Con esta comparación y suposición o adelanto de la resolución se demuestra que el narrador sabe más que el Deán y que don Illán, aunque aparente saber tanto como éste, de lo sucedido en la historia en segundo grado.

Al llegar el Deán al más alto grado eclesial cambia el tiempo presente a pasado y se conserva al

hablar del plan que tiene éste para deshacerse de don Illán, quien le recuerda continuamente el incumplimiento de su promesa.

El texto de la Tabla de Esmeralda encierra, en tiempo presente, el enigma de la historia que va a desenmascarar al visitante. El lector podrá interpretarlo una vez terminada la lectura de la transmutación.

Nuevamente en presente, el narrador habla de la actitud confiada de don Illán dentro de su laboratorio. El narrador reflexiona sobre sus personajes, los califica y con ello da a conocer algunos de sus valores.

Con el uso del futuro se anticipa algo de lo que sucederá en la historia. En tiempo presente, el narrador da a conocer los argumentos que utiliza el Deán para condenar a su maestro.

El narrador se hace presente nuevamente para cambiar de la historia en segundo grado a la historia en primer grado, marcando indirectamente su predilección por don Illán.

En tiempo presente, el narrador hace ver y sentir el lapso tan breve que ha transcurrido en la realidad, y el largo tiempo que abarca el relato fantástico. Asimismo, nos dice el narrador que el de Santiago es alumno de la temporalidad, y don Illán, del TIEMPO.

El relato de Muñiz termina con el anuncio, por parte del narrador omnisciente, de lo que sucederá en el futuro, que a su vez se liga con el pasado del inicio de la historia en primer grado, la referencia a las perdices para la cena.

En el ejemplo, al final de la narración de Patronio, don Illán sí ordenó a una mujer "que assasse las perdizes" y le dijo al Deán "que tenía por muy mal

empleado si comiese su parte de las perdizes" (C. L., p. 61).

Como se puede constatar, Muñiz conserva y transforma a la vez el Enxemplo XI, lo transmuta, con técnicas narrativas diferentes de las utilizadas por don Juan Manuel. Hace énfasis en el choque entre católicos y judíos. Sus personajes se vuelven más vivos porque evolucionan. Hay más ambigüedad en lo referente a la historia fantástica, por ejemplo, no sabemos cómo ni por qué don Illán cae en las tentaciones que deben probar al Deán. Introduce palabras, párrafos descriptivos, textos, elementos pertenecientes al campo de la Cábala y de la alquimia. Entre los efectos de sentido global generados por la combinación de tales estrategias tenemos que el relato se vuelve alegoría de la historia humana contada y recontada y vuelta a contar, siempre igual y siempre distinta, por cada lector-escritor individual que la retoma desde su perspectiva personal, que es única e irrepetible. Y de la vida de los hombres, vista como una cadena de crisis, que ofrece opciones continuas sobre las que hay libertad para optar, de acuerdo con el interés y las posibilidades de que se disponga.

Sería muy interesante analizar también los textos de Alarcón, Azorín y Borges para comparar lo que cada uno de ellos conserva o modifica. Esto reflejaría el momento histórico de cada autor, su poética y los objetivos que de algún modo se plantearon al escribir sus versiones sobre un mismo motivo: el "Enxemplo XI. De lo que contesció a un Deán de Sanctiago con D. Illán, el grand maestro de Toledo."

## NOTAS

- 1 Véase la introducción al *Libro de los enxemplos del Conde Lucanor et de Patronio* en *Libro de los ejemplos del Conde Lucanor y de Patronio*, Losada, Buenos Aires, 1939, p. 14. Ahí el autor menciona los títulos de sus libros escritos hasta entonces e informa que los originales de éstos se encuentran "en el monasterio de los Fraires Predicadores [...] en Peñafiel", y se hace responsable de lo que en ellos dice. Véase también el estudio de María Rosa Lida de Malkiel, "La individualidad de don Juan Manuel" en *Historia y crítica de la literatura española*, dirigida por Francisco Rico, tomo I, Alan Deyerrmond, *Edad Media*, Crítica, Barcelona, 1980, pp. 194-197, donde se analiza este deseo de borrar fuentes y de parecer original.
- 2 Véase Luz Elena Zamudio R., *Calila e Dimna y El Conde Lucanor*, tesina inédita, UNAM, 1971.
- 3 Véase la nota al pie de Pedro Henríquez Ureña a dicho enxemplo en *Libro de los ejemplos del Conde Lucanor y de Patronio*, p. 57. Cuando haga una cita de este enxemplo anotaré en el texto entre paréntesis la abreviatura *C.L.* y la página.
- 4 Véase *El tiempo en el cuento hispanoamericano. Antología de ficción y crítica*, estudio preliminar, selección y bibliografía de Samuel Gordon, UNAM, 1989, p. 61.
- 5 Reinaldo Ayerbe-Chaux y Pedro L. Barcia, "Don Illán y el Deán de Santiago: para el comentario del Ejemplo XI de *El Conde Lucanor*", en *Historia y crítica de la literatura española*, dirigida por Francisco Rico, tomo I, p. 202.
- 6 Esta glosa es parte de "Los valores literarios", *Obras completas*, tomo II, Aguilar, Madrid, 1947, pp. 104-108.
- 7 Véase Jorge Luis Borges, *Historia universal de la infamia*, Alianza, Madrid, 1975, pp. 121 y ss.
- 8 Véase Angelina Muñiz-Huberman, *De magias y prodigios. Transmutaciones*, FCE, México, 1987. Para las citas que en el trabajo se hacen de este texto usaré entre paréntesis la abreviatura *M.* y *P.* y el número de página.
- 9 Don Juan Manuel en el prólogo a su libro de los enxemplos dice: "que los que este libro leyeren, que se aprovechen dél a servicio de Dios et para salvamiento de sus almas et aprovechamiento de sus cuerpos". Los autores mencionados se "aprovecharon" de los temas principales del enxemplo para desarrollarlos a su manera.
- 10 Angelina Muñiz-Huberman, *De cuerpo entero*, UNAM-ECO, México, 1991, pp. 36-37.
- 11 Véase Angelina Muñiz, *Las raíces y las ramas. Fuentes y derivaciones de la Cábala hispanohebrea*, FCE, México, 1993, pp. 31-34.
- 12 Por ejemplo *La lengua florida*, antología de textos sefardíes antiguos de origen popular y de narrativa y drama contemporáneos, que tiene una parte ensayística sobre la importancia de los judíos sefardíes en la formación y conservación de la cultura judío-española. Otro libro de ensayos sobre el mismo tema, de reciente publicación, es *Las raíces y las ramas. Fuentes y derivaciones de la Cábala hispanohebrea*, que parte de los orígenes del cabalismo hispanohebreo y se extiende al estudio de autores de la Edad Media y del Renacimiento, que representan el periodo de la cristianización de los principios cabalísticos. La presencia de la Cábala se hace evidente en muchos de sus textos literarios: en sus cuatro libros de relatos: *En Huerto cerrado, huerto sellado* (1985): "Sobre el unicornio", "En el nombre del nombre", "El sarcasmo de Dios", "Cristiano caballero", "El juglar", "Huerto cerrado, huerto sellado" y "Retrospección" (ocho de veintidós relatos). En *De magias y prodigios*, 1987, (once de catorce transmutaciones): "Iordanus", "El peregrino de Randa", "El rabino del acantilado de Altaner", "La vela encendida", "El mágico prodigioso", "Perdices para la cena", "En el principio el verbo", "El hombre desasido", "El alma disecada", "La sinagoga portuguesa" y "El nido del águila del torreón de Mixcoac". En *Primitias* (1990): "Soledad". Y en *Serpientes y escaleras* (1991): "Aprendiz de invernadero", "El iluminador de Alexandre", "Ciudad de oro amurallada", "Cuento de hadas" y "La virgen desflorada" (cinco de quince relatos). De sus cuatro novelas: El héroe de *Tierra adentro* (1977) es un niño judío que conoce, entre otros personajes, a un

rabino y a un alquimista que lo instruyen, y a un arriero misterioso que lo esconde en su carreta en momentos de peligro. A éste, se me ocurre imaginarlo como un golem por su función de protector de las comunidades judías ante los ataques antisemitas. En *La guerra del unicornio* (1983) uno de los protagonistas tiene como referente a Abraham Abulafia, cabalista conocido de la antigüedad. Yusuf, el alquimista, es otro de los personajes principales, quien recibe la revelación y el Vaso del unicornio. En *Dulcinea encantada* (1993) es evidente la presencia del arte de la memoria. De sus dos poemarios, *El ojo de la creación* (1992) desarrolla motivos relacionados con el tema en cuestión en la sección titulada "Uno", de la que pueden citarse por ejemplo los siguientes poemas: "Los iluminados", "Los tres caballeros de Lulio" y "El círculo del golem".

13 Véase *supra*, p. 3.

14 Helena Beristáin en "Enclaves, encastres, traslapes, espejos, dilataciones (la seducción de los abismos)", trabajo inédito, 1994, p. 7, señala que "el rasgo común a las variantes de la **estructura abismada** que hallamos en la

literatura, [...] consiste, pues, en que todas crean la ilusión de generar otro espacio".

15 Véase Reinaldo Ayerbe-Chaux y Pedro L. Barcia, artículo citado, p. 206.

16 Véase Angelina Muñiz, *Las raíces y las ramas*, p. 55.

17 Véase Angelina Muñiz, *ibid.*, p. 55.

18 Abraham Aboulafia, *L'Épître des sept voies*, p. 33, citado por Angelina Muñiz, *ibid.*, p. 55.

19 Véase Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, 3a. ed., Labor, Barcelona, 1979, p. 357.

20 Véase Reinaldo Ayerbe-Chaux y Pedro L. Barcia, artículo citado, p. 206.

21 Véase Angelina Muñiz, *Las raíces y las ramas*, p. 86.

22 *Ibid.*, p. 87.

23 *Ibid.*, pp. 14-15.

24 Véase Gershom Scholem, *On the Kabbalah and its Symbolism*, p. 26, citado por Angelina Muñiz, *ibid.*, p. 58.

25 Véase Juan Merino, *La alquimia. Una aventura inacabada*, GEDISA, España, 1981, p. 9.