

Inti: Revista de literatura hispánica

Number 85

Providence College Centennial (1917-2017):
Literatura Latinoamericana y Lectura Global

Article 40

2017

Wiesse, Jorge. *El mago y el brujo postergado de Jorge Luis Borges*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero, 2015.

María Belén Milla Altabás

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Milla Altabás, María Belén (April 2017) "Wiesse, Jorge. *El mago y el brujo postergado de Jorge Luis Borges*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero, 2015.," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 85, Article 40.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss85/40>

This Reseña is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

Wiese, Jorge. *El mago y el brujo postergado de Jorge Luis Borges*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero, 2015.

¿Qué tendrían en común Jorge Luis Borges y don Juan Manuel? ¿En qué punto sería posible trazar la confluencia de la pluma del siglo XX con la del siglo XIV? Jorge Wiese Rebagliati, profesor, poeta e investigador, fue invitado a la Universidad de Friburgo (Suiza) a un congreso en el que presentó una investigación inicial acerca de los trazos y las intersecciones que halló entre la obra medieval *juanmanuelina* y la obra borgeana contemporánea, lo cual lo llevó, propulsado por una gran y entusiasta acogida de colegas y alumnos, a reparar en hondas conclusiones, luego de un extenso camino de peregrina y devota investigación, así como también a esclarecer la ruta hacia la indudable intertextualidad que uniría a ambos escritores, vistos de manera errónea y simplista como anacrónicos el uno del otro, pues si algo queda claro luego de leer a Wiese, es que la literatura antigua o medieval jamás varará en un devenir estéril.

A pesar de la distancia, tanto cronológica como espacial, la cuentística del infante don Juan Manuel, el príncipe de Villena, siete siglos más tarde, habría de ser leída y reescrita por más de un autor contemporáneo, como sucedió con escritores de la talla de Azorín, Enrique Anderson Imbert y, por supuesto, Jorge Luis Borges, tal como señala Wiese en su estudio (22). La acogida entusiasta de las obras medievales, como sucede, por ejemplo, con los estremecedores ecos del *Mío Cid* en Ezra Pound, desentraña una promesa clara de legado y presencia de las cumbres medievales en la contemporaneidad.

Cuando don Juan Manuel escribió *El Conde Lucanor* era el año 1335 y, a los 53 años, contaba ya con otros dos libros más escritos: el *Libro del caballero y del escudero* y el *Libro de los estados*. Con respecto a su actividad literaria, Alfonso I. Sotelo, en la introducción a la edición del año 2008 de Alianza Editorial de *El Conde Lucanor*, señala que fue entre los años 1330 y 1335 cuando surgió una ruptura entre el rey Alfonso XI y don Juan Manuel, y que fue precisamente aquello lo que lo condujo hacia una etapa fructífera en la creación literaria y el fluir de su pluma (8). De acuerdo a las impresiones de Wiese, el “destino” de la cuentística medieval reflejado en el caso particular del Exemplo XI de *El Conde Lucanor* representa una suerte de “caso de laboratorio” junto con su reverberación en un relato fantástico de Jorge Luis Borges titulado “El brujo postergado”, publicado en una primera versión en la *Historia universal de la infamia* en 1967 y, en una segunda versión, en la *Antología de la literatura fantástica* de 1967. Debido a que ambas versiones presentan ciertas diferencias, aunque pequeñas pero cruciales, Wiese decide trabajar con la segunda.

No obstante, antes de proseguir con el análisis de Wiese, resulta interesante recuperar el significado y la naturaleza del género *exemplo* que permitirán vislumbrar de manera más clara la intención de su autor. En palabras de Wiese:

Si seguimos la función de la literatura expresada en el *Arte Poética* (333) de Horacio y en la *Retórica* de Cicerón, podríamos definir al ejemplo como un género didáctico orientado al prodesse (aprovechar, ser útil) y al movere (conmover, provocar algún movimiento del espíritu: afectos, emociones, sentimientos) mediante el delectare (deleitar, producir placer, agradar, complacer, seducir)”. (23)

La idea que tenía don Juan Manuel, por ende, al escribir un libro como el *El Conde Lucanor*, compuesto por 51 *exemplos*, era la de seguir un norte claramente didáctico, vinculado a la enseñanza de la moral, así como también, sin duda alguna, la creación literaria. Por otro lado, para comprender el mecanismo de razonamiento borgiano, y sus intenciones para con el texto juanmanuelino, Wiese rescata valiosas ideas que permiten esclarecerlo: “Para Borges, una traducción no consiste en la transferencia de un texto de una lengua a otra, sino en la transformación de un texto en otro” (37).

Siguiendo esta línea de pensamiento, lo que mueve las manijas borgianas en el cuento “El brujo postergado” es más que una recuperación llana del texto medieval. Borges no es, pues, un simple monje copista que se propuso redactar el texto tal cual lo encontró en un manuscrito para poder continuar la línea intacta y sucesiva del texto

inicial y primordial. Sin embargo, ningún texto puede mantenerse al margen intocable de la reinterpretación, del rescate y la reformulación de mentes posteriores. Como Wiese afirma: "Hasta cierto punto, no hay originales para Borges: todos los textos son versiones" (37); pero es importante rescatar la idea del "reword", o el "refraseo", de Jakobson que señala Wiese, pues sería aquello lo que Borges realizaría con el *Exemplo XI*: la traducción no solo se restringe a dos textos de lenguas distintas, sino que, por el contrario, puede también ser aplicada a dos textos escritos en la misma lengua, como sucede en este "caso de laboratorio".

¿Pero es la intervención borgiana una "copia" o una "versión" distinta del texto inicial? ¿qué podrían tener en común el *exemplo* juanmanuelino y el relato fantástico borgiano? Para trazar los lazos correspondientes entre las aristas de ambos textos, es necesario rescatar ciertas apreciaciones que aclara Wiese en su análisis. En primer lugar, ambos textos están indudablemente ligados, basta con leerlos para toparse con la sensación de espejismo que el texto de Borges produce frente al referente medieval. Utilizo la palabra "espejismo" pues es exactamente ese el efecto que proyecta en el lector: al leer "El brujo postergado", el espejismo se produce en la sensación de encontrarse frente al *exemplo* juanmanuelino pero, al mismo tiempo, detectar ciertos elementos que no son familiares o exactos al texto medieval.

El texto borgiano produce, entonces, un efecto de dualidad en el lector que lo impulsará a indagar y a tratar de reconocer el "original" y la "copia". Así, mientras el lector se pregunta en dónde -o hasta qué punto- es posible trazar el límite entre ambas categorías, aunque sumamente dicotómicas y restrictivas, Borges ya había planteado su propia versión de los hechos, tal como señala Wiese: "Borges llamaba 'copia' a un texto si las observaciones más pertinentes acerca de él podían hacerse también del original. En contraste, una 'versión' es un texto con diferencias relevantes respecto del original o de otra traducción de la misma obra" (38).

Es importante tener en cuenta, por otro lado, las ideas rescatadas por Wiese acerca de, finalmente, la relación entre ambos textos a partir de la pregunta que se ha planteado desde el principio del análisis: "¿Cómo podemos considerar *El brujo postergado* de Borges en relación al *Exemplo XI* de *El Conde Lucanor*?" (38); y rescato esta pregunta debido a que revela una muy interesante visión de la relación entre ambos textos, entre ambos autores: el cuento fantástico borgiano es el que será reevaluado a partir del *exemplo* de don Juan Manuel. No es, entonces, que se trate de una relación árida y llana, pues no es una reproducción sin ningún fin o sin ninguna intención: Borges jamás escribiría un texto de esa naturaleza, y con esa carga histórica y cultural, si no fuese porque

existe en sus letras un norte lo suficientemente claro.

Es importante resaltar esta última idea, pues, aunque parezca que es una constante en el análisis y la crítica literarios la tendencia a -solamente- evaluar el texto más reciente en función al texto más antiguo, como sucedería en el caso de Borges y don Juan Manuel, existe también la aventurera y válida postura de que surja, sin forzar demasiado el proceso de análisis o el texto en sí, una concepción que pretenda re-analizar, de la misma manera, el texto más antiguo a partir del texto más reciente, con la finalidad de buscar y esclarecer nuevas rutas de interpretación del texto, pues así haya sido escrito siete siglos antes que el texto más reciente, es probable que, a la luz de este último, el primero obtenga nuevos matices y significados que no habían sido vislumbrados anteriormente. De esta manera, el aporte de ambos textos -y sus efectos- se verán reflejados en una suerte de vaivén, de interpretación de ida y vuelta, que, en lugar de restar, aporta al lector nuevas herramientas e insumos con los cuales será posible trabajar un nuevo y más completo análisis de los textos.

Por su parte, Borges se halla convencido de que el *Exemplo XI* no es, realmente, el “original”; mientras que considera a su relato fantástico como la “copia”: “Ambos textos son versiones de un texto ideal, potencial, que jamás se actualiza por completo” (Wiesse: 38). No obstante, resulta necesario recoger las ideas de Efraín Kristal, citadas en el análisis por Wiesse, acerca de las “cinco estrategias de traducción” aplicadas al caso particular borgiano para poder comprender la relación entre el *Exemplo XI* y “El brujo postergado”. Wiesse las divide y explica bajo los subtítulos “quitar el relleno”; “quitar distracciones textuales”; “agregar un mayor o menor matiz que no está en el original” (acerca del título, la perspectiva y el espacio) y “reescritura de una obra a partir de otra” (39-45). Las pautas que propone Kristal para identificar y “detectar” una traducción borgeana calzan a la perfección con este caso en particular, pues en cada uno de los niveles se evidencia una acción clara por parte de Borges por crear su propia “versión” o “traducción” del relato medieval.

No obstante, el trabajo borgeano no se basa de manera gratuita en un capricho de escritor experimental o lúdico: Borges se encargó de realizar los cambios necesarios y pertinentes, con la precisión perfecta que este tipo de trabajo requiere, para obtener el resultado que ahora conocemos. Wiesse, por su parte, se encargó de observar con lente meticuloso los trazos en las costuras de la obra de Borges realizados a través de su pluma. Un ejemplo claro de la renovación del texto borgiano lo señala Wiesse cuando repara en la aparición de la palabra “Corte” en el texto juanmanuelino para designar, de acuerdo con Luis Galván, a la corte papal que se encontraba en tiempos de la redacción

de *El Conde Lucanor* en Avignon; mientras que, a diferencia de don Juan Manuel, tanto Azorín como Borges utilizaron la palabra “Roma” para designar a la misma corte papal, pues en el caso de estos últimos, se trataba de una suerte de “actualización” de aquel término medieval para reemplazarlo por una palabra que refleje la coyuntura específica de la corte papal contemporánea establecida en Roma (30).

Resulta pertinente, por otra parte, señalar que no se trata siempre de una posible actualización o modernización de términos o conceptos medievales en vocablos o palabras contemporáneas, pues afirmar aquello sería simplemente atribuirle a Borges un trabajo de edición -de la manera en la que esta es concebida en la actualidad-, en lugar de comprender la complejidad del mecanismo borgiano. Un caso emblemático que refleja justamente el cambio de focalización por parte del autor, es el que se produce en la etapa en la que se procede a “quitar el relleno” del texto anterior para elaborar la nueva versión de este: para Borges, el “prodesse” (recordemos los tres objetivos *prodesse – movere – delectare*) que constituía el núcleo de *El Conde Lucanor* se volvió innecesario y decidió eliminarlo, pues para él el texto se configuraba como una “lectura hedónica, lúdica, que no pretende didactismo alguno” (Wiesse: 39). Este punto, en mi opinión, revela el fenómeno de la relectura y el rescate literario del Medioevo: el cambio surge a partir del interés del lector/escritor. Para Borges, el carácter didáctico del texto juanmanuelino es ahora inútil, inservible, tal vez, para la contemporaneidad, por lo cual decide eliminarlo y, por ende, conducir su finalidad hacia el goce lúdico de la fantástica historia del “brujo” don Illán y la lección que le enseñó al deán embustero de Santiago.

De esta manera, a partir de la supresión, la adición o de los ligeros -pero significativos- cambios que realiza Borges, el resultado, siguiendo los pasos en el análisis de Wiesse, termina por ser distinto -aunque no completamente diferente- al texto original. Algunas veces, el procedimiento es igual de simple que cambiar la tonalidad de la luz con la que se alumbra o aumentar el *zoom* de la fotografía, a fin de resaltar ciertos aspectos o diluir otros, para que, de esta manera, el ángulo sea aquel que conforme la nueva “versión” de la historia previa. Es exactamente lo que sucede en el caso del *Exemplo XI* y “El brujo postergado”: todo se reduce al cristal con el que se lee un texto previo. Como señala Wiesse: “Borges no tiene ningún respeto por el texto precedente. O mejor: sí lo tiene, pues siente que debe desarrollar todas sus posibilidades, no solo las efectivamente actualizadas en la versión “original”. Y para ello, debe dejar de considerarlo como texto sagrado, intocable” (45).

Lo que resulta crucial comprender, en mi opinión, de la “versión” que retrata Borges a partir de la historia de don Illán, es la fotografía

final: Wiese rescata las ideas de Marta Ana Diz acerca de la concepción del *Exemplo XI* juanmanuelino como una “prueba” que le toma el “grand maestro de Toledo” al deán; mientras que, por otra parte, el cuento fantástico de Borges es comprendido como una “trampa”. En palabras de Wiese,

en el *Exemplo XI*, siempre se tiene la sensación de que a deán se le está otorgando siempre (salvo al final) una nueva oportunidad, que el deán codicioso y trepador desperdicia sucesivamente. No así en *El brujo postergado*, donde la acción avanza inexorable, sin explicaciones psicológicas que atenúen el desenlace final. Y es que con esta supresión, Borges ha creado un nuevo orden. (40)

Así, el proceso de “traducción” borgiana, en realidad, construye sus propias leyes lógicas que gobernarán la nueva versión de los hechos. A pesar de tratarse de los mismos personajes y, a grandes rasgos, el mismo argumento, el sesgo es completamente distinto: el paso de una prueba a una trampa es, en efecto, el elemento que diferenciará definitivamente a ambas historias. Una vez más, el cambio –sutil– de una historia a otra es, sin duda, el enfoque. Tanto el infante don Juan Manuel como Jorge Luis Borges han escrito la historia de don Illán, pero vista desde dos perspectivas, si bien no dicotómicas, ligeramente distintas que, a fin de cuentas, terminan siendo dos relatos paralelos que comparten intersecciones pero que, al mismo tiempo, pertenecen a dos atmósferas distintas.

Aunque, en efecto, existan diferencias claras e irrefutables entre ambos textos –como señala Wiese, por ejemplo, en el caso del cambio de título por parte de Borges y el re-bautizo de don Illán como “brujo” y ya no como “grand maestro de Toledo”, o como la introducción en el cuento fantástico borgiano de la palabra “argolla” como juego metonímico y alegórico para, en realidad, referirse a una “trampa”, a través de la cual se introduce el posible espacio mágico del relato y, del mismo modo, la idea del relato como la historia de una trampa al deán de Santiago– ambas historias son, de algún modo, la misma, pero vista desde puntos cardinales distintos. Del mismo modo sucede en la percepción de los acontecimientos históricos o cotidianos: los puntos focales pueden llegar a alumbrar hacia una misma dirección, pero aun así resaltar ciertos elementos con más entusiasmo que otros.

¿Pero qué es realmente aquello que persiste como núcleo común entre ambos textos, a pesar de los cambios que Wiese señala? La sensación de paralelismo entre las dos historias es clave. Las dos direcciones narrativas suceden alrededor de un mismo centro. El argumento, aunque con variaciones, sobrevive a los detalles; y aunque

en la versión borgiana se revele la intención del “brujo” don Illán con matices más oscuros que en el caso del *exemplo* juanmanuelino, la magia y lo fantástico se impone como el elemento sorpresa de las dos historias: el clímax que producen las negativas sucesivas del deán de Santiago al que, alguna vez, le enseñó las artes oscuras es precisamente lo que desencadena –o lo que tal vez es utilizado como pretexto para la introducción de la ilusión y la magia– la inevitable –¿o evitable?– irrupción de lo fantástico y la caída del sueño próspero del deán de Santiago.

No es extraño, pues, que Borges haya fijado su mirada en un relato como el del infante don Juan Manuel para reescribirlo a su manera: cuenta con el escenario y la historia perfecta para introducir sus propios elementos borgianos: “En su versión final, Borges usa solo dos términos: *celda y biblioteca*. Si asociamos estos últimos a la *argolla* y la *trampa* y a la *profunda escalera*, nos encontramos con espacios típicamente borgianos (como las galerías, los laberintos y las bibliotecas, todos símbolos de lo infinito)” (43).

Con todo ello, gracias al arduo y minucioso estudio de Jorge Wiese Rebagliati, el panorama de la vigencia de las letras medievales en la contemporaneidad se ilumina aún más. El maravilloso encuentro de ambos mundos y tradiciones literarias solo sirve de evidencia para comprender que, en realidad, la literatura medieval, y de manera más específica la cuentística, sí tiene “destinos” en el mundo literario contemporáneo, y no solo eso: se convierte en una importante fuente dentro de la cual los escritores contemporáneos como Borges pueden encontrar los ecos que necesitaban para continuar y revivir las historias consagradas al tiempo y al pasado. Del mismo modo en el que Borges logra estremecernos en lo más profundo con la imagen de un Asterión tierno y pueril, consigue traer de regreso la historia de don Illán para develar nuevos matices y texturas de la historia de origen oriental que se encargó de recoger don Juan Manuel, tal vez en uno de sus tantos sermonarios dominicos de la Orden de Predicadores a la que pertenecía.

María Belén Milla Altabás

Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima