

La magia de la literatura: Lo sobrenatural en el *Libro del Conde Lucanor* y el *Libro del Caballero Zifar*

Susan D. Martin
University of California, Berkeley

El empleo de ciertos episodios sobrenaturales en la literatura didáctica de la Edad Media choca con las expectativas del lector del siglo XX. La inesperada mezcla de elementos puramente fantásticos con otros claramente didácticos perturba la sensibilidad del lector moderno. No acostumbrado a la fusión del arte de enseñar con el arte de entretener, el lector puede obcecarse en las aparentes contradicciones entre función y contenido que caracterizan algunas obras claves de la época. Por lo tanto, en el interés de estimular una lectura que corresponda más a los principios de "alteridad" que prescribe Jauss,¹ hay que tener en cuenta que el hecho de que un ejemplo se base en un acontecimiento que no sigue las leyes naturales del mundo no anula su poder para comunicar al lector una manera de adaptar los consejos morales subyacentes de tal cuento fantástico a su propia vida. Y como se verá, el empleo de elementos maravillosos, supuestamente para aclarar la práctica de la doctrina cristiana, no constituye en sí una contradicción dentro de las normas religiosas y sociales de la época, aun cuando se trata de la necromancia y el encantamiento diabólico. Como ilustran tan nítidamente el cuento XI del *Libro del Conde Lucanor* (*LCL*) y el episodio del Lago Encantado del *Libro del Caballero Zifar* (*LCZ*), la dimensión didáctica de una historia se consigue no tanto por la transferencia literal del contenido del relato, como por la comunicación, a través de ciertos recursos estructurales, de un nivel moral subyacente. Incluso en algunos casos, la mayor libertad alegórica permitida por el empleo de elementos sobrenaturales llega a ser imprescindible para la comunicación de la moraleja.

Se han estudiado ambas obras como ejemplos de la curiosa interpenetración de lo divertido con lo didáctico, característica de esa época. Lo didáctico del *LCL*, una colección de ejemplos, es obvio; pertenece a un género de literatura cuya historia es larga y bien conocida. Menos obvia es la función educativa del *LCZ* que muchas

veces se estudia dentro de sus asociaciones con el género de romance definido por Deyermund;² sin embargo, su unidad también se intensifica por su estudio del comportamiento ideal de un caballero, o sea de cómo un caballero puede llegar a ser rey. El deseo de entretener al lector mientras aprende se expresa explícitamente en los prólogos: el "açúcar" (63) de don Juan Manuel, con el cual el lector traga más fácilmente la "melezina" (63), se puede comparar con las "cosas de plazer e de solas" (73) en *LCZ* que el "ome que trabajo quiere tomar para fazer alguna buena obra, deve en ella anteponer a las vegadas" (71). Sin embargo, esta anunciada intención de entretener no significa necesariamente que los elementos maravillosos en los episodios ya mencionados provengan del mero deseo de realzar el "encanto" de los dos relatos. El breve análisis de los elementos mayormente didácticos que sigue proporcionará la base esencial para el entendimiento de cómo los elementos sobrenaturales funcionan para ampliar y enfocar el impacto didáctico de la moraleja en el lector; son mucho más que puro adorno.

Uno de los recursos más frecuentemente utilizados en la literatura didáctica es la repetición mayormente episódica, que también incorpora resonancias lingüísticas para subrayar el mensaje moral. La redundancia episódica funciona para crear un efecto de *crescendo*³ que, mientras corresponde a las expectativas estéticas del lector, hace hincapié en el conflicto moral que se resolverá al final de la última repetición. Basado en un contenido "blasfemo" o no, como en el caso de la excursión sobrenatural en el Exemplo XI del *LCL*, el cuento sería entendido inmediatamente por el lector medieval. Reconociendo el juego repetitivo del ejemplo didáctico, sabría ajustar sus expectativas a este tipo de comunicación, algo que el lector contemporáneo podría perder, por no conocer los sellos de esta tradición. Esta redundancia se percibe fácilmente en ambos cuentos. En *LCL*, el *crescendo* se consigue a través de un aumento en los elementos claves de la historia: el poder del puesto alcanzado, el tiempo pasado entre nombramientos, la insistencia de las quejas de don Yllán y la severidad del rechazo del deán. Cada vez que el narrador cuenta el próximo paso de la historia del deán, las circunstancias de su conflicto se ponen cada vez más graves mientras que la unidad narrativa queda idéntica a la unidad anterior; el eco suena cada vez más fuerte. De una manera parecida en *LCZ*, repeticiones de descripciones del imperio sobrenatural dentro del lago hacen cada vez más hincapié en el esplendor de sus riquezas. El

caballero se enfrenta en cada escena con más gente con quien quiere hablar y con más espectáculos maravillosos sobre los cuales quiere preguntar; así aumenta su tentación de transgredir la ley de la dama. Esta constante focalización narrativa en el asunto general del conflicto moral disminuye la importancia de lo específico del conflicto. El único progreso en los cuentos no es uno de la trama; se limita al avance hacia la resolución moral del conflicto. La destrucción del elemento puramente cronológico a través de redundancias episódicas ayuda a 'espacializar' la obra;⁴ es decir, crea un ambiente en que la moraleja determina el sentido e interés de los hechos.

El hecho de que este espacio sea mágico en ambos casos contribuye fundamentalmente a la comunicación de la moraleja. En el cuento XI del *LCL*, lo sobrenatural hace que el cuento dentro del marco ficticio de Patronio y el conde halle eco en la función hermenéutica general de los ejemplos de Don Juan Manuel, autor. Es una situación de *mise en abyme*.⁵ Se encaja un núcleo narrativo dentro de otro núcleo más abarcador que refleja tanto lo que encaja como el marco que lo encaja a él. Por lo tanto, es como una versión literaria de las cajas chinas. Es la clave del problema que plantea don Juan Manuel acerca de las responsabilidades de la narración, del narrador y del lector. Como las repeticiones en el contenido del cuento reducen la posibilidad de malinterpretar el significado del cuento, esta redundancia estructural clarifica los usos de tales interpretaciones en la vida. El gran maestro don Yllán es capaz, por virtud de sus talentos necrománticos, de vivir el futuro hipotéticamente antes de que se realice. Sus decisiones acerca del futuro luego se basan en lo que ha aprendido en sus "experiencias." La solución queda clara para el lector: o aprender la necromancia o, a través de los ejemplos de don Juan, "vivir" de antemano las consecuencias de decisiones todavía no tomadas. Es un verdadero elogio a la "magia" de la literatura y al "encanto" de pensar las cosas bien, visto de la siguiente manera:

<i>Creador</i>	<i>Poder</i>	<i>Creación</i>	<i>Beneficiario</i>	<i>Formulación</i>
Yllán	necromancia	lo hipotético	Yllán	decisión
Patronio	experiencias	ejemplos	Lucanor	consejos
don Juan	literatura	cuento	el lector	moraleja

Si no fuera brujo don Yllán, no podría haber incluido don Juan Manuel esta dimensión que por sus resonancias con los otros niveles

hace resaltar el paralelismo entre los procesos de vivir, aprender y leer. Y dada la fe que tenían muchos en la Edad Media en los poderes de la brujería medieval, la figura de don Juan Manuel como hechicero natural y no sobrenatural que sin embargo retiene los poderes asociados con la pronosticación, debía de haber prestado credibilidad a sus escrituras.

En el caso del *Libro del Caballero Zifar*, el espacio mágico funciona de una manera más sutil pero igualmente esencial para la comunicación del mensaje. A primera vista, el episodio y el espacio mágico parecen constituir una desviación tanto de la historia que se iba contando como del propósito didáctico-ejemplar que se iba cumpliendo en las páginas anteriores. Aun en relación con su episodio gemelo de las Yslas Dotadas, que también gira sobre un eje sobrenatural, éste se destaca por la marcada ausencia de elementos religiosos y por la falta de personaje central.⁶ Sin embargo, esta marginalidad narrativa se combina con la inusitada sobrenaturalidad para permitir la transmisión de un mensaje que no se podía comunicar de otra forma.

Los lazos temáticos y estilísticos que sí existen entre este episodio y el resto de la obra indican que el propósito didáctico se cumplirá. Las redundancias típicas de una literatura ejemplar ya se han examinado. El aspecto anónimo del "Cauallero Atreuido," el protagonista de este episodio, contribuye a su función arquetípica como portador de los valores caballerescos de la edad. Y la relación que tiene este caballero con el mundo de los deberes socio-políticos y religiosos viene afirmada por la conexión que tiene el lago encantado con el resto de la historia. Es el sitio que se ha utilizado como sitio de entierro para los polvos del conde Nason, traidor cuyos restos no merecen otro reposo. Aquí es donde se cumple la "justicia segunt que el rey mando": en un lugar bien reconocido como "maldito de Dios" (239). La moraleja impuesta al final relaciona todo el relato con estas dos dimensiones importantes de la vida humana. Dice: "E este cuento vos conte deste Cauallero Atreuido, porque ninguno non deue creer nin se meter en poder de aquel que non conosçe, por palabras fermosas quel diga nin por promesas quel prometa, mayormente en lugar peligroso, ca por aventura puede ende salir escarnido; mas esquiar las cosas dudosas" (251). El personaje, el espacio y la moraleja todos sugieren una meditación sobre la naturaleza de la traición o por lo menos sobre los riesgos del servicio.

El uso de una situación sobrenatural para representar de una manera exagerada las relaciones entre señor y caballero permite una mayor libertad de expresión. La dama es una verdadera diabla, y por lo tanto, no merece la lealtad del caballero cuya imprudencia se ha limitado a una falta de perspicacia en haberla elegido para servir. La relativa independencia que disfrutaban los caballeros en cuanto a sus responsabilidades aquí se representa en términos inofensivamente alegóricos. La equivocación que ha hecho el caballero en servir al diablo en vez de al Señor acertado tiene resonancias políticas en las relaciones más terrenales. El caballero, una vez enterado de la identidad verdadera de la dama, logra ganar su libertad, aunque se había comprometido a servirle a ella libremente antes de haber entrado en el reino encantado. De hecho, cometió su primera transgresión, de hablar con la mujer, antes de que averiguase la naturaleza diabólica de la dama. Los castigos que normalmente se esperaba que resultaran de la impetuosidad inicial de parte del caballero y de su consiguiente traición y abandono de su señora, no aparecen. El caballero encuentra perdón y la justificación para su comportamiento en que la señora a quien servía no correspondía a los requisitos: no era justa ni cristiana. De haber utilizado un ejemplo que demostrara este principio de traición justificada en términos sumamente realistas tal vez hubiera resultado intragable para la sociedad medieval; la delicadeza de expresión permitida en el nivel alegórico creado por el empleo de lo sobrenatural deja que *LCZ* explore todos los peligros del camino del caballero que quiere llegar a ser rey.

La esencialidad de lo sobrenatural para la comunicación de los mensajes en estas dos obras demuestra que supera su funcionalidad como diversión ornamental. Se ha visto que el empleo de elementos sobrenaturales contribuye fundamentalmente al éxito de los dos episodios estudiados en este ensayo. En el primer caso del *LCL*, el uso de lo sobrenatural cumplió el propósito de esclarecer el papel de la literatura didáctica, estableciendo los poderes casi mágicos del ejemplo bien comunicado. En el *LCZ*, lo sobrenatural ha servido para llevar una moraleja poco apetecible a un nivel alegórico que mientras encubre lo específicamente desdeñable, asegura la transmisión de su esencia vital. O como marco intensificador o como máscara oscurecedora: en ambos casos, se comprueba que lo sobrenatural, aunque funcione fuera de las leyes de este mundo, puede servir para iluminar ciertos aspectos de la conducta humana.

Notas

¹ En su artículo "The Alterity and Modernity of Medieval Literature," Jauss comenta la posibilidad de una nueva lectura de textos medievales que, según sus principios, engendraría una conciencia en que: "one becomes aware of the astounding or surprising otherness of the world opened up by the text." Este reconocimiento requiere "reflective consideration of its surprising aspects . . . a reconstruction of the horizon of expectation of the addressees for whom the text was originally composed" (183). Nota también que el lector del siglo XX encuentra problemas con la recreación de un aspecto específico de esta literatura: "the particular sensibility for the symbolic, the invisible, and the supernatural, which was self-evident for the medieval reader as a 'lecteur de symboles'" (185).

² Según Deyermond, "The romance is a story of adventure, dealing with combat, love, the quest, separation and reunion, other-world journeys, or any combination of these. The story is told largely for its own sake, though a moral or religious lesson need not be excluded The romance creates its own world, which is not that of our direct everyday experience; it may be applied symbolically, but not directly to ordinary life" (233).

³ El concepto de crescendo o aumento de tensión como efecto de este tipo de redundancia se estudia en Biglieri en relación con algunos estudios folkloristas. Véase el capítulo VI: "El relato redundante" (135-160).

⁴ Entiendo por 'espacialización' (spatialization) el fenómeno descrito por Frank en el primer capítulo de su libro *The Widening Gyre*: una suspensión del flujo cronológico de la secuencia temporal que conduce a una intensificación literaria: "attention is fixed on the interplay of relationships within the immobilized time sequences. These relationships are juxtaposed independently of the progress of the narrative, and the full significance of the scene is given only by the reflexive relations among the units of meaning." Aunque se refiere aquí a un fenómeno típico de la literatura moderna, se puede destacar estos mismos efectos en la redundancia didáctica de obras medievales.

⁵ Biglieri hace un análisis de la profusión de *mise en abyme* en el ejemplo 2 del *LCL*, definiéndolo, en términos más generales como una "'obra en la obra' . . . 'duplicación interior'" que "permitirá comprender mejor la poética del discurso didáctico manuelino, su organización, su funcionamiento y su finalidad" (163). Véase el capítulo VII (161-182) de su libro para un resumen de la obra de Lucien Dällenbach sobre este concepto (*Le récit spéculaire: Essai sur la mise en abyme*. Paris: Editions du Seuil, 1977.)

⁶ Para una descripción de la manera en que los elementos "sobrenaturales" en *LCL* se ajustan a la visión católica de la época, véase Mullen, 257-268.

Obras consultadas

Biglieri, Anfibal. *Hacia una poética del relato didáctico: Ocho estudios sobre el Conde Lucanor*. Chapel Hill: North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 1989.

Deyermond, A. D. "The Lost Genre of Medieval Spanish Literature." *Hispanic Review* 43 (1975): 231-59.

Frank, Joseph. *The Widening Gyre*. New Brunswick: Rutgers UP, 1963.

Jauss, Hans Robert. "The Alterity and Modernity of Medieval Literature." *New Literary History* 10 (1979): 181-229.

Libro del Caballero Zifar. Ed. Cristina González. Madrid: Cátedra, 1983.

Manuel, Don Juan. *Libro del Conde Lucanor*. Ed. Reinaldo Ayerbe-Chaux. Madrid: Editorial Alhambra, 1983.

Mullen, Edward J. "The Role of the Supernatural in *El Libro del Cavallero Zifar*." *Revista de Estudios Hispánicos* 5.2 (1971): 257-68.