

**LA IMAGINACIÓN CRONOTÓPICA Y LA
MULTITEMPORALIDAD
DE LA PROSA DE DON JUAN MANUEL EN EL EJEMPLO XI
DE *EL CONDE LUCANOR***

UDC 821.134.2.09-32 Juan Manuel

Željko Donić

Universidad de Belgrado, Facultad de Filología, Serbia

Resumen. *El artículo explora la imaginación cronotópica y la multitemporalidad de la prosa del escritor medieval español Don Juan Manuel, en el Enxiemplo XI, el cuento del mayor éxito artístico de la colección El Conde Lucanor, a través de dos cronotopos opuestos, el cronotopo de la ciudad de Toledo y el cronotopo de la ilusión del viaje de los protagonistas a la Corte papal. Mediante el análisis de estas unidades formales y de contenido, así como funcionales y semánticas, los cronotopos literarios y no literarios, se apunta a las estrategias narrativas más importantes y a la reciprocidad de la relación entre espacio y tiempo en el relato, así como a la habilidad artística mediante la cual el autor, basado en una trama familiar y poco original, logra un efecto sorprendente y contundencia excepcional.*

Palabras clave: *El Conde Lucanor, Cronotopo de Toledo, Cronotopo de viaje, Cronotopos demoníacos, estrategia narrativa*

1. INTRODUCCIÓN

Don Juan Manuel (1282-1346) es hoy considerado uno de los narradores medievales españoles más importantes e impactantes.¹ Aunque su prosa es fundamentalmente didáctica y

Submitted September 11, 2023; Accepted October 20, 2023

Corresponding author: Željko Donić

Universidad de Belgrado

E-mail: donzellco@yahoo.com

¹ La crítica, mayoritariamente, valora muy positivamente la obra de Juan Manuel, considerándola precursora de distintos géneros narrativos, en especial, de la novela corta. Sin embargo, hay diferentes opiniones. Juan Ignacio Ferreras (2009, 281) en su libro *Novela en España, Historia, estudios y ensayos* cuestiona la influencia de Juan Manuel, especialmente en el desarrollo de la novela, enfatizando el carácter didáctico-moralista de sus obras. Las comparaciones, como la de Menéndez Pelayo con Boccaccio y Chaucer, las considera “imprudentes”, afirmando que son estructuras completamente diferentes. La opinión suya difiere también respecto a la importancia de Juan Manuel en la historia de la literatura española (2009, 269): “La obra de don Juan Manuel ha sido una de las que

moralista, el segmento narrativo de su ejemplo (enxiemplo), el cuento subordinado, a menudo alcanza alturas artísticas. A partir de patrones narrativos familiares, cuentos orientales y ejemplos latinos, Juan Manuel elabora nuevas y originales técnicas narrativas. El ejemplo de Juan Manuel no tiene dos, sino tres niveles narrativos: al final de cada ejemplo, el propio don Juan aparece en el papel de autor de versos moralistas (quien como autoridad suprema evalúa el valor del relato y el consejo de Patronio), desmarcándose del narrador y de su narrativa, y asumiendo la posición de lector, árbitro y observador objetivo. Su estrategia y habilidad de narrar se ven mejor en el ejemplo XI, *De lo que contesçio a vn dean de Sanctiago con don Yllan, el gran maestro de Toledo*, que los críticos sitúan entre las obras en prosa medieval de mayor éxito en lengua castellana.²

1.1. En busca del género: la cronotopicidad como atributo de la imaginación artística

Los cronotopos literarios surgen de los cronotopos concretos de la realidad, con los que siempre dialogan, y el principio rector es el tiempo, es decir, las ideas sobre el tiempo en las que se basa la narración, en las que se configura la trama, de las que depende esencialmente el mundo espacial de la obra (Bahtin 1989, 194). Dentro de los estudios teóricos del texto narrativo, para el análisis de género de la prosa, principalmente novela, Bajtín utiliza el cronotopo que, como relación entre el tiempo y el espacio en una obra literaria, define el género. A través de la relación de estos elementos, la forma en que cambia la trama y los protagonistas principales, Bajtín interpreta diferentes tipos de narrativas en prosa (Aleksić 2019, 45–46). Por lo tanto, Bajtín cree que:

Es importante conocer las posibles fuentes de género de un determinado autor, la atmósfera del género literario en el que su creatividad pasó a primer plano. Cuanto más completa y concretamente conozcamos los contactos del artista con un determinado género, más profundamente podremos penetrar en los detalles de su forma de género y más correctamente comprenderemos la relación mutua entre tradición e innovación en ella (Bahtin 2000, 150).

Bajtín entiende el género como “el representante de la memoria creadora en el proceso de la evolución literaria (...) Las tradiciones culturales y literarias (incluidas las más antiguas) se preservan y viven, no en la memoria subjetiva del individuo, ni en una psique colectiva, sino en las formas objetivas de la cultura misma” (*apud* Huerta Calvo 1982, 147). Por lo tanto, el estudio del autor y de la obra literaria, “ha de iniciarse con el planteamiento del género: ¿en qué género se instala la obra?, ¿cuál es su grado de acatamiento al mismo?, ¿cuál el de su desviación?...?” (Huerta Calvo 1982, 147).

Un aspecto adicional a la investigación de los cronotopos literarios y sus relaciones con los cronotopos no literarios representa la expansión del concepto de cronotopicidad que hace Mijaíl Bajtín (en un texto inacabado sobre la novela educativa), donde la cronotopicidad se convierte

han logrado mejor fortuna, suerte o ventura entre la crítica. Sin embargo, este favor crítico de estudiosos y especialistas, creo modestamente, no corresponde a la real importancia de su obra, que con ser importante, no es decisiva en la formación de nuestra literatura, ni mucho menos, incide en su devenir”.

² Aunque el tema del brujo-ilusionista y del aprendiz desagradecido está presente en numerosas recoplos de la Edad Media, Juan Manuel supera ampliamente a sus modelos a seguir, especialmente por su magistral narración y sus juegos con el tiempo y el espacio. La narración está completamente desprovista de diálogo, es decir, toda la historia se cuenta en tercera persona, en un discurso no directivo, y la trama discurre linealmente, en forma peculiar de Juan Manuel, sin desviaciones innecesarias del flujo principal de la narración ni digresiones moralistas (las deja para el final, para el segmento moralizante del ejemplo y la moraleja) (Ayerbe-Chaux, Barcia 2001, 205).

en un “atributo de la imaginación artística” (Stojmenović 2014, 21) e implica “capacidad (históricamente condicionada) de ver, es decir, reconocer la naturaleza cronotópica del fenómeno”³. Por lo tanto, “ver” el tiempo en el espacio significaría, en primer lugar:

[v]er la historia concreta de ese mismo espacio, huellas de eventos y sucesos, y no solo el funcionamiento abstracto del tiempo, su destructividad o productividad, o su naturaleza (dis)continua. La imaginación cronotópica no solo observa el mundo y todas las cosas y fenómenos individuales desde la perspectiva de la historia y la historicidad, no la eternidad y los universales, sino que lee desde el espacio el tipo y la naturaleza de las historias que tuvieron o aún tienen lugar en ese espacio⁴ (Stojmenović 2014, 21).

El espacio es otro componente estructural importante de la narración e implica el período de tiempo en el que se desarrolla la acción, porque el tiempo en el sentido histórico determina esencialmente la sustancia vital de cada espacio. Por espacio se entiende la ubicación geográfica y su aparición dentro del medio urbano o rural, así como el espacio interior donde se desarrolla la acción y donde viven los personajes, las circunstancias de su vida cotidiana, las costumbres, los hábitos, etc. (Aleksić 2019, 43).

La imaginación cronotópica de Don Juan Manuel en el cuento subordinado del *Enxiemplo XI* la interpretamos a través de dos cronotopos opuestos, el cronotopo de la ciudad de Toledo y el cronotopo de la ilusión del viaje de los protagonistas a la Corte papal. Mediante el análisis de estas unidades formales, funcionales y semánticas, cronotopos literarios y no literarios, tratamos de señalar las estrategias narrativas más importantes y la reciprocidad de la relación entre espacio y tiempo en el relato; asimismo la habilidad artística mediante la cual el autor, basándose en una trama⁵ familiar y poco original, logra un efecto sorprendente y una contundencia excepcional, dentro del marco del género que trasciende.

1.2. Cronotopicidad de los personajes

Patronio, el omnisciente narrador del *Enxiemplo XI*, distanciado del tiempo y del espacio del que habla, está en condiciones de ver todos los acontecimientos y sus marcos temporales, es decir, la narración autoral deja a Juan Manuel en libertad de dar relación directa a los cronotopos, vinculándolos a los personajes y creando la ilusión de la coincidencia de diferentes planos temporales, de doble temporalidad o multitemporalidad, dado que el flujo del tiempo en la historia subordinada ya tiene múltiples capas e implica el pseudo-tiempo (como parte de la ilusión creada por el mago don Illán). Además del protagonista del cuento subordinado, el Conde Lucanor, protagonista de la narración marco, y también el lector-oyente – el último destinatario del mensaje del texto literario – se deja seducir por la misma ilusión.

Como en la *narratio* de Geoffroi de Vinsauf, se mezclan en el relato juanmanuelino varios motivos folclóricos y tradicionales: a) la prueba de gratitud, el mago hace que su

³ „(историјски условљену) способност виђења, уочавања хронотопичности феномена.“

⁴ „[в]идети конкретну историју баш тог простора/места, трагове догађаја и дешавања, а не само апстрактни рад времена, његову деструктивност или продуктивност, или његову (дис)континуирану природу. Хронотопична имагинација не само да свет и све појединачне ствари и феномене посматра из перспективе историје и историчности, а не вечности и универзалија, већ из простора ишчитава врсту и природу историја које су се на том месту одвијале или се још увек одвијају.“

⁵ El relato figura en el *Promptuorium exemplorum* de J. Hérolt; en el *Speculum morale*, atribuido a V. de Beauvais; en la *Scala Dei*, de J. Gobi y en *Summa praedicatum* de J. Bromyard (Manuel Blecua 2001, 95).

discípulo se crea superior a él (D.2031.5); b) un hombre se cree gracias a la magia obispo, arzobispo, y papa (H.1565.1); c) años que parecen días (D.2011); d) días que parecen años (D.2012), (Wiesse Rebaglati 2015, 28); por lo tanto, lo consideraremos como género de origen oral, explorando las posibles implicaciones de dicha fundación genérica.

Para Bajtín (1989, 194), el personaje es esencialmente cronotópico, lo que significa que el análisis del cronotopo conduce a la forma en que se observan las cuestiones de identidad humana en una narrativa determinada. Sin embargo, el autor basa la totalidad de su personaje en sus acciones, el personaje mismo durante el proceso de creación debe romper el caos de los caprichos mentales del autor, sus reacciones emocionales-volitivas aleatorias, hasta tomar la forma de un todo sólido. Por tanto, al buscar similitudes en la vida del autor y de su personaje o al comparar simplemente hechos biográficos, se descuida la integridad tanto del autor como del personaje, dos entidades completas, razón por la cual el autor-creador y el autor-hombre pueden confundirse (Bahtin 1991, 5-11).⁶

Al comienzo de la historia no sabemos nada sobre los personajes, porque no hay descripción. Las ciudades de Toledo y Santiago se mencionan como atributos suyos, en enfático contraste, sólo en la introducción, para marcarles y darles forma con su cronotopicalidad.

(1) El Deán es de Santiago, el antiguo arzobispado y sede histórica de la iglesia española. Es un distinguido dignatario de la iglesia católica, lo cual se nota por su alto título (en Sanctiago avía un *deán*); el mayor efecto de asombro se produce por el hecho de que un eclesiástico, que preside el Cabildo Catedralicio, tiene ganas de aprender ciencias vedadas: “avía muy grant talante de saber el arte de la nigromancia” (Manuel 2011, 95), es decir, comunicar e interferir con el mundo del más allá.

(2) Don Illán es un maestro de Toledo, la capital española más antigua, centro de aprendizaje y pluralidad religiosa. Poco se sabe inmediatamente de él: simplemente que es el mejor maestro en la ciencia venerada: “don Illán de Toledo sabía ende más que ninguno que fuesse en aquella sazón” y que el visitante lo encuentra ocupado estudiando en secreto: “et fallólo que estava lleyendo en una cámara muy apartada” (Manuel 2011, 95). Hay indicios de que Los Illanes viven en Toledo desde el siglo XII, que descienden del conde griego Pedro Paleólogo e incluso que son progenitores de linaje de los Duques de Alba (Véase Manuel Blecua 2001, 95), lo que puede significar que la figura del mago toledano podría haber sido emblemática para los lectores de la época de Juan Manuel.

El comportamiento de Don Illán muestra signos de extraordinaria amabilidad y hospitalidad, características de la literatura oral: “Et pensó muy bien de'l et fizol' dar muy buenas posadas et todo lo que ovo mester, et diol' a entender quel' plazía mucho con su venida.” (Manuel 2011, 96), y como motivos llamativos al inicio aparecen comidas, el almuerzo y la cena, con evidentes connotaciones mágicas. Para siquiera escuchar la petición del deán, don Illán pone como condición que primero almuercen: “...et luego que legó a él, reçibiólo muy bien et díxol' que non quería quel' dixiesse ninguna cosa de lo porque venía fasta que oviese comido” (Manuel 2011, 96), mientras que la ilusión comienza al anochecer del mismo día, antes de la cena.

⁶ La dimensión autobiográfica de la obra de Juan Manuel es claramente visible en la mezcla de idealismo cristiano y realismo político. Lina Rodríguez Cacho (2009, 82) cree que los protagonistas de la narración marco, Conde Lucanor y Patronio, el gobernante y el sabio, representan en realidad la voz dividida del autor, el *alter ego* del propio escritor.

2. CRONOTOPICIDAD DE TOLEDO

Encarnada en la casa de Don Illán, la ciudad de Toledo representa un lugar de encuentro, por lo que puede interpretarse a través del cronotopo del encuentro, así como de la búsqueda de habilidades sobrehumanas de tipo folclórico, como un espacio misterioso donde es posible, a través de la interacción con lo demoníaco, obtener conocimientos trascendentales y beneficio material o social. Al considerar el cronotopo de Toledo en el *Enxiemplo XI*, como elementos importantes de la historia de esa ciudad, de la cronotopicidad (y del simbolismo del fenómeno), en el contexto de la historia española hasta principios del siglo XIV, subrayamos: (1) Toledo como capital y centro mítico de España medieval, primero del reino visigodo (siglo IV-VIII) y luego del Reino de Castilla (después de 1086), (2) Toledo como una comunidad religiosamente y culturalmente plural y heterodoxa; (3) Toledo como centro de sabiduría; y especialmente, (4) Toledo como capital de las artes ocultas.

2.1. Heterodoxia y sabiduría

Dado que tras la conquista de la ciudad por Alfonso VI (1085) se garantizó a los musulmanes de Toledo el derecho a practicar su religión y a permanecer en la mezquita, ya a finales del siglo XI la ciudad se convirtió en un símbolo de pluralismo religioso y heterodoxia, no sólo en España, sino también en un contexto occidental más amplio:

Junto con sus nuevos vasallos musulmanes (mudéjares), la siempre tenida por importante minoría judía de Toledo contribuiría no poco a acentuar el carácter lubrido, plural, y por ello sospechoso, de la población neocastellana de la capital del Tajo: La convivencia de las tres etnias y creencias (más que la afirmada tolerancia por parte de la preponderante hacia las otras dos, a ella sometidas), no se valoró desde el exterior de la Península como una virtud, antes bien, fue vista como una tacha de impureza de tal sociedad (Benito Ruano 1995, 40).

Por otro lado, la convivencia y la cooperación en diversos ámbitos, de los cuales la traducción era el campo más fructífero, conectaron a eruditos cristianos, judíos y musulmanes en Toledo durante el siglo XIII y atrajeron magnéticamente a eruditos y traductores europeos, ávidos de textos raros de pensadores de la Antigüedad. El texto normalmente fue traducido por un erudito árabe o judío, traduciéndolo primero a la lengua romance, castellana, que luego fue traducido al latín por otro autor. Cuando apareció en la propia España una fuerte demanda de libros, desapareció la necesidad del latín como lengua intermediaria (Alvar, Mainer, Navarro 2005, 56), y en Toledo continuó la búsqueda de los conocimientos en lengua vernácula.

El rey Alfonso X El Sabio, quien ejerció una considerable influencia sobre su sobrino don Juan Manuel, allí mismo, en la capital castellana de Toledo, impulsó y supervisó en la segunda mitad del siglo XIII un gran proyecto de recopilación de todo el conocimiento humano, fomentando la ya existente actividad traductora toledana, producto de la colaboración de doctos españoles, árabes y judíos. Siendo visionario, erudito, poeta y gran organizador, Alfonso X intentó unificar y recoger todas las experiencias espirituales de las civilizaciones cristiana, islámica y judía en el idioma romance, castellano (Pavlović-Samurović 1985, 128-129).

2.2. “Arte Toledana”

En el artículo *A Toledo los Diablos*⁷, Eloy Benito Ruano (1995) investiga la *fama* de Toledo como capital de las artes ocultas en la Edad Media, así como en la cultura y la literatura españolas posteriores. La leyenda surge inicialmente de la creencia en la existencia de cuevas bajo la ciudad (“Cueva de Hércules”, “casa encerrojada”), que están ligadas a leyendas sobre la conquista árabe, el rey Rodrigo y la “pérdida de España”, pero también a los fabulosos tesoros guardados en esas cámaras subterráneas (“Tabla esmeralda”, “Mesa del Rey Salomón”). “Esta temática plural, entrecruzándose a lo largo del tiempo, llegó a constituir toda una verdadera textura mística, si bien diversificada en variantes, momentos y aplicaciones” (Benito Ruano 1995, 12-13).

Una interesante cita de Helinando, monje cisterciense flamenco-francés de principios del siglo XIII en la abadía de Froidmont (Beauvois): “Los escolares van a París a estudiar artes liberales, / a Bolonia los códigos, a Salerno los medicamentos, / a Toledo *los diablos*... y a ninguna parte las buenas costumbres”⁸, como numerosos posteriores, marca a “la metrópoli toledana como sede de un cultivo masivo, especializado, de ciencias místicas y esotéricas que, en su más negativa apreciación, fueron consideradas usualmente como diabólicas” (Benito Ruano 1995, 16). Sin embargo, no hay mención de Toledo como centro de ocultismo desde las conquistas árabes hasta el siglo XII:

Durante cuatro siglos no hay ni un solo documento que relacione nigromancia con Toledo, y es tan sólo a partir del siglo XII, y sobre todo, durante la centuria siguiente, cuando se forja esta tradición, curiosamente mientras se encuentra en funcionamiento la llamada Escuela de Traductores, cuya fama de transmisora de obras clásicas de Astronomía, Astrología, Quiromancia, etc., se expende por el Continente. Es la trascendencia exterior, europea, de esta última supuesta dedicación, la que promueve en su tiempo (siglos XII-XIV) la idea de la existencia en Toledo de una verdadera Universidad de Nigromancia o, cuando menos, un enraizado cultivo de saberes ocultos (brujería, hechicería, magia, adivinación, etc.) (Benito Ruano 1995, 22-23).

Dos obras escritas en el siglo XIII contribuyeron a la mayor fama de Toledo como capital de las ciencias diabólicas. La primera es obra alquímica hermética *La meta del sabio*, escrita por el árabe Ahmad al Magriti, celebrado en Occidente con el nombre de Picatrix, que fue traducida primero al castellano, en Toledo en 1256, y posteriormente al latín, y que experimentó una gran difusión y prestigio en la Europa medieval. Rabelais llegará incluso a presentar al autor como: “reverend père en diable Picatrix, recteur de la Faculté Diamonologique de Tolède” (*apud* Benito Ruano 1995, 34-35). La segunda obra es *Virgiliis Cordubensis Philosophia*, autodeclarada como originariamente escrita en árabe por un tal Virgilius y como traducida al latín en Toledo en el año 1290. El texto narra la visita de doce doctos toledanos a Córdoba, entre los demás unos maestros de astrología y nigromancia, con el fin de discutir los principios de la filosofía aristotélica con los sabios

⁷ Uno de los textos más importantes sobre este tema, en el que se basa en parte el artículo de Benito Ruano, es la investigación titulada “La Escuela de Nigromancia de Toledo” de Jaime Ferrero Alemparte (*Anuario de Estudios Medievales*, Barcelona, 1983, 205-268), que reúne información exhaustiva sobre la nigromancia en Toledo, especialmente durante los siglos XII y XIII.

⁸ “Ecee quaerunt clerici Parisius artes liberales, / Aurelianis auctores, Bononiae codices, Salemi pixides, / Toleti daemones, et nusquam mores”, En la *Patrología Latina* de Migne, t. 212, col. 603 (*apud* Benito Ruano 1995, 7).

de allí.⁹ De cualquier manera, este libro marca el ápice de la consagración de Toledo como capital del ocultismo (Benito Ruano 1995, 24, 27).

2.3. Cronotopos demoníacos de la tradición oral

La asociación de Toledo con la heterodoxia, la ciencia y el ocultismo enriqueció la cronotopía de la imagen de Toledo, que para Juan Manuel se convierte en el escenario ideal para la historia de un brujo que pone a prueba a un nuevo aprendiz, que, en términos de género, es ciertamente de origen oral.

Luego de almorzar, el deán presenta su pedido a don Illán a lo que éste responde con una advertencia sobre (in)gratitud, lo que servirá de motivación para el dramático conflicto de la historia. La conversación se desarrolla después del almuerzo y se prolonga hasta la hora de la cena. Por la tarde, el maestro anuncia al deán que comenzará a enseñarle las ciencias ocultas, pero “que aquella *sciencia* non se podía aprender sinon *en lugar mucho apartado* et que luego *essa noche* le quería amostrar do avían de estar fasta que oviesse aprendido aquello que él quería saber” (Manuel 2011, 97); lo lleva al deán a una nueva habitación (Et tomól' por la mano et levól' a una cámara), donde, de nuevo en completo secreto: “Et en apartándose de la otra gente”, dice la fórmula mágica: “llámó a una mançeba de su casa et díxol' que toviesse *perdizes* para que çenassen essa noche, mas que non las pusiessen a assar fasta que él gelo mandasse” (Manuel 2011: 97), y desde ese momento comienza a fluir el tiempo mágico, es decir, aparece el cronotopo de la ilusión mágica, de la que ni el deán, ni el Conde Lucanor, ni los lectores-oyentes son conscientes.

Jorge Wiese Rebaglati (2015, 33) explica que “[l]a perdiz es un ave que goza de mala fama en los bestiarios medievales. Está asociada al diablo. Entre sus varias cualidades negativas, es posible encontrar dos que nos interesan: roba y traiciona. Así como el deán roba conocimiento y traiciona porque promete cumplir lo que no está dispuesto a cumplir...” (Wiese Rebaglati 2015, 33). Por otro lado, las perdices son una especialidad culinaria toledana, lo que vincula aún más la historia con la ciudad y su cronotopía.

2.4. Cronotopo de la ilusión

El cronotopo de la ilusión mágica en la tradición oral está relacionado con la “duplicidad en la experiencia del mundo que, como falsa representación de los objetos que contiene, conduce a la destrucción. La diferencia con relación a la transfiguración, como manifestación de la naturaleza dual del demonio, consiste en mostrar la intención del demonio de seducir a un hombre con una ilusión”¹⁰ (Ajdačić 2004, 112).

La búsqueda de poderes sobrehumanos la pone al deán en contacto con el mundo demoníaco, con el que, en clave folclórica, hace un trato y cuya prueba, es decir, la iniciación, debe someterse para demostrar que es digno de ser iniciado en la secreta sabiduría. Los cronotopos demoníacos en la tradición folclórica son ambivalentes e incluyen tanto ayuda, como acción malvada que lleva a una persona a la ruina.

⁹ Aunque el autor se reivindica ser árabe, la crítica filológica lo desmiente fácilmente: “La latinidad de la obra supera en barbarie a los más desconcertados escritos de la Edad Media. El autor parece estudiante y de los más rudos” (Benito Ruano 1995, 24).

¹⁰ „dvostrukošću u doživljavanju sveta koja kao lažna predstava o objektima u njemu vodi u propast. Razlika u odnosu na preobraženje, kao očitovanje dvostruke prirode demona, sastoji se u pokazivanju namere demona da opsenom zavede čoveka“.

Las tradiciones demonológicas se basan en la supuesta interacción de lo “humano” con lo “no humano”, este mundo y el otro mundo, así como en las consecuencias de dicho entrelazamiento. Aunque separados espacial y temporalmente, estos mundos se cruzan gracias a la actividad de humano o demonio, y el otro mundo está vinculado en ese tipo de tradición a espacios en los que los humanos pueden entrar sólo condicionalmente, con la observancia de las apropiadas reglas (rituales) de protección. A los demonios también les pertenece el tiempo especial: la noche y hora bruja. Todo contacto de un ser humano con el otro mundo es peligroso y conduce a la muerte, a la enfermedad, a la maldición, provoca miedo y malestar (Popović Nikolić 2016, 10).

En el cuento popular, así como en el cuento de hadas (cuento mágico o cuento maravilloso), no hay una significativa impregnación de representaciones mitológicas, características del folclore más arcaico. Con el tiempo lo “mitológico” se vuelve “mágico”, lo que se opone mucho más a la vida cotidiana que en el cuento mitológico arcaico. El protagonista no posee poderes mágicos por naturaleza, sino que los adquiere como resultado de una prueba de tipo iniciático. La tentación, a través de la racionalización, se transforma en el cuento popular en una prueba de los rasgos de carácter, la bondad o la cortesía del protagonista, en contacto con personas (u objetos) milagrosos. Según Vladimir J. Propp, la existencia de la tentación introductoria es una de las especificidades más reconocibles de género del cuento de hadas. Esa tentación generalmente no requiere una dura tentación como en la mitología arcaica, o un esfuerzo heroico, sino que aparece más como una manifestación de bondad, perspicacia o cortesía, y especialmente como conocimiento de las reglas de comportamiento, que forman un sistema semántico claro, independiente del curso de desarrollo de la trama (Meletinski 2009, 79, 91).

2.5. Cronotopo subterráneo: *la escalera*

Después de decir la fórmula mágica (“perdiz”), la acción continúa inmediatamente, bajando a las cámaras subterráneas, que por su descripción y carácter, igual que las cámaras ocultas mencionadas anteriormente, insinúan la aparición del cronotopo relacionado con el lugar demoníaco. La cronotopicidad de Toledo que señalamos anteriormente aquí se muestra en forma de imágenes más concretas y varios cronotopos que pueden conectarse directamente a cronotopos demoníacos. En primer lugar, cabe destacar el cronotopo de la escalera, que desciende al inframundo. Teniendo en cuenta que la descripción en el relato es muy escasa, es sintomático de la atención prestada a la descripción de la escalera (escalera de piedra muy bien labrada) y al descenso en sí, donde la duración del descenso evoca especialmente la impresión de la profundidad del espacio, reforzada por el motivo simultáneamente realista y fantástico del río Tajo: “et fueron descendiendo por ella muy grand pieça, en guisa que parecía que estaban tan vaxos que passaba el río de Tajo por çima dellos.” (Manuel 2011, 97).

Para los humanos un encuentro fructífero con lo demoníaco se manifiesta en la tradición oral en la adquisición de riqueza material o alguna habilidad a través de dos principios: *tener* y *saber*. Objetos mágicos que traen abundancia, tesoros enterrados, plantas mágicas, trascienden las leyes de lo posible y reflejan las proyecciones de las necesidades humanas de bienestar. La remodelación del espacio-tiempo basada en la obtención de poderes sobrehumanos también se basa en proyecciones utópicas, pero surge de la relación activa del hombre con el mundo, en la que quiere superar las limitaciones de la existencia humana y conquistar la esencia superior de la vida. Por otro lado, los cronotopos demoníacos del

mal están conectados “a lugares donde no vive gente (molino de agua, cementerio), a lugares de difícil acceso (remansos escarpados, bosques densos), espacios cerrados (cueva, pozo, cámaras subterráneas)”¹¹, a la noche, como un tiempo opuesto a la vida humana cotidiana (noche, medianoche, días impuros) (Ajdačić 2004, 113).

2.6. Cronotopo subterráneo: *biblioteca*

Al final de la escalera está una cámara subterránea tripartita¹² que reconocemos como el cronotopo de la biblioteca secreta: “fallaron una posada muy buena, et una cámara mucho apuesta que y avía, ó estaban *los libros* et el estudio en que avían de leer. De que se assentaron, estaban parando mientes en cuáles *libros* avían de començar.” (Manuel 2011, 97). No hay nada en la habitación excepto libros y conocimiento almacenado en ellos, y aprender significa sólo leer. Es la sutileza con la que Juan Manuel trata y utiliza lo fantástico la que contribuye a que la ilusión pase desapercibida y con éxito, Ayerbe-Chaux y Barcia (2001, 206) dicen al respecto:

No hay en el relato ni seres fantásticos, ni conjuros extraños en lenguas incomprensibles, ni gestos rituales, ni siquiera hay insólitos alambiques y retortas en las cámara subterránea, tan sólo libros, en los que el gran maestro aprendió sin duda a leer el alma de los hombres, como tal vez sirva a los hombres a leer y leerse en *El Conde Lucanor*.

Es aquí donde cobra protagonismo la cronotopía de Toledo como fuente de libros y manuscritos, cruciales para la transmisión de la cultura medieval. C. S. Lewis, destaca el carácter absolutamente erudito o “libresco” de la cultura medieval. La Edad Media es la época de la autoridad, no sólo la autoridad de la iglesia, sino la autoridad de los manuscritos. Todo escritor, a poco que pueda, se basa en un escritor antiguo, sigue a un *auctour*, preferentemente latino (*apud* Wiesse Rebaglati 2015, 26).

Casi de inmediato, en la biblioteca subterránea, la enseñanza del maestro es interrumpida por mensajeros: “Et estando ellos en esto, entraron dos omnes por la puerta” (Manuel 2011, 97), que traen la noticia de que el tío del deán, el arzobispo de Santiago, está muriendo, y de que le está pidiendo al deán que venga si quiere verlo vivo. El hecho de que el deán decida quedarse y aprender el arte de la nigromancia, en lugar de ver a su tío vivo, se asemeja, desde la perspectiva de un relato folclórico mitológico arcaico, al ofrecimiento de un sacrificio por el hecho de quedarse (confirmación de lealtad al maestro), antes de la iniciación, y desde el punto de vista del cuento popular el énfasis estaría en el rasgo negativo de ingratitud (hacia el tío), que luego mostrará también hacia el maestro. La aparición de los mensajeros está relacionada con el paso del tiempo de la ilusión, ya que sus apariciones marcan el final de un episodio narrativo y el inicio del siguiente en diferentes intervalos de tiempo. Siguiendo los patrones tradicionales, los mensajeros aparecen (en dos ciclos) tres veces. Tras los primeros, que plantean al decano un dilema moral, los segundos vienen a anunciar la muerte del tío: “Et dende a tres o quatro días llegaron otros omnes” (Manuel 2011, 98), mientras los terceros, a cuya descripción se presta especial atención, traen buenas noticias, anunciando

¹¹ „za prostore u kojima se ne živi (vodenica, groblje), za teško pristupačna mesta (krševite zabiti, gusta šuma), zatvorene prostore (pećina, jama, zabravljene odaje)“, za noć, „gluvo doba“, kao vreme koje je suprotno svakodnevnom ljudskom (noć, ponoć, nečisti dani)“ (Ajdačić 2004, 113).

¹² Normalmente están la sala de lectura (estudio) y la biblioteca. Aquí además aparece la tercera, “como si se tratara de aumentar horizontalmente el espacio tal como la escalera había hecho verticalmente” (Wiesse Rebaglati 2015, 32).

el cronotopo del viaje: “Et dende a cabo de siete o de ocho días, vinieron dos escuderos muy bien vestidos et muy bien aparejados, et cuando llegaron a él, vesáronle la mano et mostráronle las cartas en cómo le avían esleído por arçobispo” (Manuel 2011, 98). En la biblioteca, los mensajeros aparecen en forma de paralelismo, y el tiempo se alarga (tres o cuatro días > siete o de ocho días), hasta la partida definitiva hacia Santiago.

3. CIUDADES SIN ESPACIO O LA ILUSIÓN DE VIAJAR

Tras la elección del deán como arzobispo de Santiago, la acción se traslada desde Toledo (Fueronse para Sanctiago), y el ascenso del deán en la jerarquía eclesiástica se muestra linealmente, en forma del viajar prolongado, es decir, en forma de pasar tiempo en Santiago, Tolosa y en la Corte papal.

Dos experiencias diferentes del tiempo: el tiempo físico, que implica una relación matemático-histórica con los acontecimientos, y el tiempo psicológico, en el que el individuo tiene su propia experiencia del tiempo (confirmada o no por el tiempo físico) se entrelazan y siempre mantienen alguna relación, construyendo una “nueva dimensión temporal”. Ese tiempo ficticio se construye a partir del tiempo de la narración, del tiempo narrado y del tiempo de la vida, donde el tiempo de la narración significa más específicamente la presentación de la distribución de la atención (Pobrić 2006, 108).¹³

Los espacios, además de nombrarse, no se describen de otra manera, por lo que pasa a primer plano la cronotopía de esos lugares y las ideas sobre el tiempo pasado en ellos. Sólo una frase se dedica a cada ciudad, tras la cual hay una sección dedicada a los intentos de don Illán de conseguir algo para su hijo de manos de su ingrato aprendiz.

El tiempo de estancia en Santiago es indefinido, pero relativamente corto: “Et desque moraron y un tiempo...” (Manuel 2011, 98) tras lo cual el deán recibe un obispado en Tolosa donde pasa un período de tiempo significativamente más largo: “Et desque ovieron y morado fasta dos años...” (Manuel 2011, 99), mientras que en la Corte, en la vocación cardenalicia, permanecen mucho tiempo, pero no se especifica cuánto (“et moraron y muy grand tiempo” (Manuel 2011, 100). María Cristina del Solar (2010, 5) explica: “Los acontecimientos, en una primera instancia, confluyen en un relato singulativo y ulterior; sin embargo, por obra de don Illán, se trata de uno anterior: la prolepsis se condensa y cobra forma al final, donde todo es anterior a la historia misma.” La gradación y el uso de paralelismos, alteración de lugares y mensajeros, son un patrón procedente de la literatura oral.

Wiesse Rebaglati (2015, 30) explica que la ilusión funciona también “por un magistral uso de la designación”, porque la palabra *deán* don Juan Manuel la usa sólo al principio y al final del relato, refiriéndose al deán siempre con títulos (Al *deán* le pesó mucho... → Et *electo* dixól que... → El *arçobispo*... → Et el *cardenal*.... Et *papa* le dixo... → et fallóse el papa en *Toledo* → *deán* de Santiago).

Sin embargo, es importante señalar que esta parte de la historia, paradójicamente, es la más rica en referencias al momento concreto de su creación, principios del siglo XIV. El orden de los lugares donde permanecen los protagonistas, como camino hacia el éxito

¹³ La cantidad de texto por evento (número de palabras, líneas o páginas por evento) es un dato importante que se puede obtener de la obra literaria particular en términos de asignación de atención (principio de Günter Müller, en Morfología poética). La atención dedicada a cada evento, sujeto u objeto individual se estudia en relación con la atención dedicada a otros eventos, sujetos y/u objetos (Pobrić 2006, 108).

dentro de la Iglesia católica, se cimienta en la realidad de la época de Juan Manuel, y muestra su conocimiento de las circunstancias y del momento histórico, así como su habilidad para utilizar la imaginación cronotópica del espacio para desviar la atención de lo improbable de la trama.

Según la lógica de la época, el deán llegó a ser primero el supremo del centro histórico de la iglesia española, en Santiago de Compostela, donde, según la tradición, se encuentra la tumba del Santo Apóstol Santiago, y que ya en el siglo X se convirtió, después de Roma, en “el lugar de reunión de peregrinos más importante en el mundo cristiano occidental”¹⁴ (Samardžić 2003, 104), lo que en competencia con otras metrópolis eclesiásticas de España –especialmente Toledo– le proporcionó la primacía.

El hecho de que, tras la dignidad arzobispal en Santiago, el deán pase a un cargo episcopal inferior en la ciudad francesa de Tolosa, conocida a principios del siglo XIV por su Universidad, es un testimonio documental de la realidad de la época de Juan Manuel, porque en el momento de escribir el Conde Lucanor, la sede papal, en lugar de Roma, estaba en la ciudad francesa de Aviñón (“Papado de Aviñón”). De ahí la gran influencia de esta diócesis francesa, de la que procedió durante el siglo XIV un gran número de cardenales y varios papas. En las traducciones y ediciones modernas, esta falta de lógica en la jerarquía eclesiástica a menudo se ignora o se interpreta como un “error” del autor. Borges también “corrigió” la irregularidad jerárquica en su tratamiento de la historia, ubicando la diócesis en Santiago y la archidiócesis en Tolosa. Por la misma razón, Juan Manuel nunca usa la palabra Roma, sino que siempre se refiere a “la Corte papal” (Galván 2004, 289-291).

4. CONCLUSIONES

Tal como empieza, la ilusión de Don Illán termina con la pronunciación de la fórmula mágica (“perdiz”), cuando la magia cesa y el deán de Santiago toma conciencia de su propio comportamiento, es decir, de que nunca ha abandonado Toledo. Siendo capital emblemática de la ciencia, heterodoxia y el misterio, la ciudad de Toledo sirve de escenario para el desarrollo de la historia de un cuento tradicional, dándole persuasión y ocultando la ilusión hasta el momento del desenlace, propio de la literatura oral. Los cronotopos provenientes de la literatura oral, especialmente los cronotopos demoníacos, sirven de vínculo con representaciones arquetípicas de la literatura y el folclore arcaicos, con el objetivo de dotar de credibilidad y basar en la realidad a los elementos fantásticos de la historia. Los elementos de la estrategia narrativa que hemos enumerado muestran que don Juan Manuel en buena medida supera los modelos tradicionales, especialmente en su hábil gestión del tiempo. Los diálogos están completamente ausentes y la descripción se reduce a unas pocas frases breves, por lo que Toledo, y el resto de lugares mencionados, quedan completamente a la imaginación cronotópica del lector. El efecto sorpresa surge de la ilusión de un largo viaje, que choca dinámicamente con el cronotopo de Toledo, que es un motivo estático e inmutable, profundamente arraigado en el espacio (cámaras subterráneas) y en la historia, como tesoro de toda la sabiduría humana, mientras que las ciudades que forman parte del simulacro, paradójicamente, representan un “viaje a la realidad”, la alegoría de la fugacidad de la vida, la gloria y la riqueza humanas, que desaparecen en un abrir y cerrar de ojos.

¹⁴ „najznačajnije mesto okupljanja hodočasnika u zapadnom hrišćanskom svetu“.

BIBLIOGRAFÍA

- Ajdačić, Dejan. 2004. „Demoski hronotopi u usmenoj književnosti“, *Prilozi proučavanju folkloru balkanskih Slovena*: 112–122.
- Aleksić, Sladana. 2019. „Hronotop u teoriji pripovesti i pripovedanja“. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta XLIX* (2): 43–58.
- Alvar, Carlos, Mainer, José-Carlos, Navarro, Rosa. 2005. *Kratka povijest španjolske književnosti*. Zagreb: Demetra.
- Ayerbe-Chaux R. & Barcia.P. L. 2001. “Don Illán y el deán de Santiago: para el comentario del ejemplo XI de El Conde Lucanor”, Deyermond, Alan (coordinador). In *Historia y crítica de la Literatura Española 1, Edad Media*, al cuidado de Francisco Rico. 202–206. Barcelona: Crítica.
- Bahтин, Mihail, 2000. *Problemi poetike Dostojevskog*, prevela Milica Nikolić. Beograd: Zepter Book World.
- Bahтин, Mihail. 1989. *O romanu*. Beograd: Nolit.
- Bahтин, Mihail. 1991. *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*. Novi Sad: Bratstvo–Jedinstvo.
- Benito Ruano, Eloy. 1995. *A Toledo los diablos*. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Ferreras, Juan Ignacio. 2009. *La novela en España, Historia, estudios y ensayos*, Tomo I, Desde los orígenes a la Celestina, Madrid: La biblioteca del laberinto.
- Galván, Luis. 2004. “Horizontes de la lectura de ejemplo XI de *El Conde Lucanor*”. *Revista de Filología Española LXXXIV*, 2: 285–301.
- Huerta Calvo, Javier. 1982. “La teoría literaria de Mijail Bajtín (Apuntes y textos para su introducción en España)”. *Dicenda: Estudios de lengua y literatura españolas*, Nº 1: 143–158.
- Lida de Malkiel, María Rosa. 2001. “La individualidad de don Juan Manuel”, Deyermond, Alan (coordinador). In *Historia y crítica de la Literatura Española 1, Edad Media*, al cuidado de Francisco Rico. 194–197. Barcelona: Crítica
- Manuel, Juan. 2004. *El Conde Lucanor*, edición de Alfonso I. Sotelo, Madrid: Cátedra.
- Manuel, Juan. 2011. *El Conde Lucanor*, edición de José Manuel Blecua, Nota actualizadora de Fernando Gómez Redondo. Madrid: Castalia.
- Manuel Blecua, José. 2011. “Introducción y notas”. In Juan Manuel. *El Conde Lucanor*, edición de José Manuel Blecua, Nota actualizadora de Fernando Gómez Redondo. Madrid: Castalia.
- Meletinski, Jeleazar M. 2009. *Uvod u istorijsku poetiku epa i romana*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Pavlović-Samurović, Ljiljana. 1985. „Srednjovekovna i predrenesansna književnost.“ In Pavlović-Samurović, Ljiljana, Soldatić, Dalibor. *Španska književnost 1, 9-203*. Sarajevo/ Beograd/: Svjetlost/Nolit:
- Pobrić, Edin. 2006. „Ritam romana“. *Polja*, 442: 105–120.
- Popović Nikolić, Danijela. 2016. *Drugi svet: studije o demonološkim predanjima i tužbalicama*. Niš: Filozofski fakultet.
- Samardžić, Nikola. 2003. *Istorija Španije*. Beograd: Plato.
- Solar, María Cristina del. 2010. “El Conde Lucanor o el arte de narrar” [En línea]. IX Congreso Argentino de Hispanistas, 27 al 30 de abril de 2010, La Plata. El hispanismo ante el bicentenario. Disponible en *Memoria Académica*: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1060/ev.1060.pdf
- Stojmenović, Violeta. 2014. *Hronotop i karnevalizacija u romanima Dona Delila*. Beograd: Filološki fakultet [Tesis doctoral].
- Wiesse Rebaglati, Jorge. 2015. *El mago y el brujo. El Ejemplo XI de El Conde Lucanor y El Brujo postergado de Jorge Luis Borges*. Lima: Instituto Riva-Agüero.

HRONOTOPIČNA IMAGINACIJA I MULTITEMPORALNOST PROZE DON HUANA MANUELA U POUČNOJ PRIČI XI ZBIRKE KNEZ LUKANOR

U radu se istražuju hronotopična imaginacija i multitemporalnost proze španskog srednjovekovnog pisca Don Huana Manuela, u umetnički najuspelijoj poučnoj priči, egzempelu XI iz zbirke Knez Lukanor, kroz dva suprotstavljena hronotopa, hronotop grada Toleda i hronotop iluzije putovanja protagonista do papskog dvora. Analizom ovih formalno-sadržinskih i funkcionalno-semantičkih jedinica, književnih i neknjiževnih hronotopa, ukazuje se na najvažnije narativne strategije i uzajamnost odnosa prostora i vremena u priči, kao i na veštinu pripovedanja kojom autor, na osnovu poznatog i neoriginalnog sižea postiže iznenađujući efekat i izuzetnu ubedljivost.

Ključne reči: Knez Lukanor, hronotop Toleda, hronotop putovanja, demonski hronotopi, narativna strategija.

CHRONOTOPIC IMAGINATION AND MULTITEMPORALITY OF DON JUAN MANUEL'S PROSE IN THE EJEMPLO XI OF THE COUNT LUCANOR COLLECTION

The article explores the chronotopic imagination and multitemporality of the prose of the medieval Spanish writer Don Juan Manuel, in the story of the greatest artistic success of the collection of El Conde Lucanor, Exiemplo XI, through two opposing chronotope, the chronotope of the city of Toledo and the chronotope of the illusion of the trip of the protagonists to the Papal Court. Through the analysis of these formal and content units, as well as functional and semantic, literary and non-literary chronotopes, we point to the most important narrative strategies and the reciprocity of the relationship between space and time in the story, as well as the the art of storytelling through which the author, based on a familiar and unoriginal plot, achieves a surprising effect and exceptional forcefulness.

Key words: *The Count Lucanor, Chronotope of Toledo, Travel Chronotope, Demonic Chronotope, narrative strategy.*