

PARALELISMOS INDO-TIBETANOS EN EL EJEMPLO XI DE *EL CONDE LUCANOR*

Palabras clave: Conde Lucanor, maestro, discípulo, India, budismo

1. Introducción

Bien es sabido que muchas de las historias que hallamos en la literatura española medieval son de origen asiático y que llegan a la península con la invasión musulmana. *El Conde Lucanor* no es en modo alguno una excepción y algunos de sus «ejemplos» han sido identificados con cuentos que se hallan en fuentes asiáticas. Muchos de estos cuentos no son originarios de la tradición árabe-musulmana, sino que son tomados de otras tierras que los musulmanes habían invadido y de las que recogen, entre otras cosas, historias que adaptan a su modo de ver el mundo. El ejemplo más popular es la India, islamizada progresivamente por diferentes tipos de musulmanes desde los siglos XII y XIII, y que nutre la literatura musulmana con múltiples historias que proceden de tradiciones budistas e hinduistas, o de obras clásicas del sub-continente (que a pesar de ser clásicas y de estar escritas, aún tienen un gran arraigo oral y siguen siendo contadas y recontadas de diversas formas), como el *Panchatantra* o el *Mahabhárata*.

Aunque se ha dicho mucho de la conexión entre estos relatos, que viajan por todo el mundo musulmán, desde la China hasta (lo que hoy es) España, no se ha dicho tanto de cómo llegan a los distintos lugares, y cómo ese proceso de transmisión y expansión modifica estos cuentos de un modo crucial. A pesar de que existe una trama que podemos identificar en dos lugares alejados entre sí (y conectados por la presencia musulmana), si examinamos con detenimiento los relatos vemos cómo hay algo que se pierde en el proceso de transmisión, esto es, una determinada visión del mundo y una función concreta del relato.

Mi intención en este ensayo es mostrar cómo, a pesar de que hay evidentes concomitancias tanto temáticas como estructurales en los relatos de *El Conde Lucanor* y en los de diversas tradiciones indias, se produce una pérdida de ciertos valores y la misma historia vuelve a contarse con un fin muy diferente. Para este propósito he escogido el controvertido «ejemplo» XI, aunque también comentaré elementos de otros «ejemplos», para compararlos con historias muy semejantes que proceden del Sur de Asia.

Es preciso tener en cuenta que la presencia musulmana no es sólo el catalizador y modificador de las historias que van de Asia a Europa, sino que su impacto en la cultura de la India fue y es tremendo. La India ha experimentado una progresiva islamización (y las tradiciones hindúes no son una excepción), no sólo en su literatura, sino también en su modo de pensar y ver el mundo y en su vida cotidiana (el cerdo se ha convertido en tabú, etc.). Por este motivo recurriré a veces a fuentes tibetanas, ya que conservan mu-

chas historias que reflejan los valores de la India pre-musulmana, y que no sufrieron esta influencia, al transmitirse a través del Budismo entre los siglos IX y XIII. Cabe recordar que el Budismo, en forma de diferentes linajes y tradiciones, viaja hacia el norte (no por primera vez pero sí de un modo definitivo) entre los siglos IX y XIII, estableciéndose en Tíbet y ocupando un papel dominante en su cultura hasta la reciente invasión china de los años cincuenta. A pesar de que el Budismo, o los budismos, experimenta(n) un profundo proceso de asimilación a la cultura tibetana, conserva(n) un gran número de historias de la India pre-musulmana. Estas historias desaparecen del sub-continente muy pronto, ya que el Budismo pierde presencia a medida que el Islam va penetrando en la India. Es en estas historias donde encontramos ciertos modos de ver el mundo, inherentes a las propias narraciones y que se diluyen en el proceso de transmisión que llega hasta la Península Ibérica.

2. Marcos narrativos: diálogos entre señores y sirvientes

El marco que don Juan Manuel nos dibuja para presentarnos los «ejemplos» no es en absoluto novedoso. Las conversaciones entre un señor y su sirviente han sido con frecuencia empleadas para poner en boca del sirviente palabras y lecciones didácticas. El señor generalmente, aunque no siempre, es más joven y a pesar de su posición superior, busca la sabiduría y experiencia del sirviente, de más edad y que vive más en contacto con la realidad. Estas conversaciones representan un proceso de aprendizaje, y son plasmadas en forma de diálogo. Como bien dice María Jesús Lacarra en su libro *Cuentística Medieval en España: Los Orígenes*, «el diálogo está en la base del didacticismo, por lo que no es extraña su presencia dentro de los mismos cuentos, lográndose así una situación recíproca» (Lacarra, 1979: 74)¹.

Muchas son las obras en las que el diálogo sirve de expresión a esta relación entre el maestro y el discípulo, que es una transmisión de saberes y sabidurías. Mediante este diálogo, que no se asemeja al diálogo real o cotidiano en modo alguno, sino que representa una idealización que pretende reflejar la dialéctica del aprendizaje, la enseñanza no está ya sólo dirigida al discípulo, sino a un amplio círculo de personas que pueden acceder a él mediante la obra escrita. Ejemplos de este tipo de diálogos son *Las preguntas del Rey Milinda*² o los *Diálogos* de Platón.

Dentro de las dos grandes épicas indias, el *Ramáyana* y el *Mahabhárata*, hallamos tanto esta misma estructura de didacticismo dialogado, como la relación entre el sirviente consejero y el señor aconsejado. Quizás el ejemplo que reúna con mayor claridad los dos rasgos sea la *Bhágavad Gita*, inserto que forma parte del *Mahabhárata*, y que es considerado hoy en día por muchos hindúes como un libro sagrado. La *Bhágavad Gita* («Canción del Señor»), refleja el diálogo entre Krishna (un dios que adopta el papel de auriga de un gran señor para darle consejo) y Arjuna (el señor en cuestión, príncipe y guerrero de grandes virtudes). Su diálogo tiene lugar en el campo de batalla, en el que Arjuna, al ver que

¹ Para un tratamiento más pormenorizado de la cuestión didáctica en *El Conde Lucanor* sigue siendo muy útil el conocido ensayo de Ian Macpherson, «Dios y el Mundo – the Didacticism of *El Conde Lucanor*» (1970).

² Véase la edición inglesa *Milinda's Questions*, en traducción de I. B. Horner (Londres: Luzac, 1964).

ha de matar a sus propios familiares y mentores, siente gran pesar y recurre al consejo de Krishna. Su primera determinación es la de no combatir, ya que considera que no es correcto matar a sus parientes y amigos. Sorprendentemente, si leemos el libro de un modo literal, Krishna lo convence de que luche, a través de una larga disquisición filosófica dialogada, que abarca dieciocho capítulos, y en los que Krishna le revela progresivamente a Arjuna su condición divina y le transmite no sólo doctrinas filosóficas, sino normas éticas y diversos caminos de liberación. Finalmente Arjuna acepta los consejos de Krishna y decide combatir, actuando así en armonía con su deber social (pues es la obligación del guerrero combatir).

No se nos pueden escapar las concomitancias con don Juan Manuel y con el propio Conde Lucanor pues, según nos dice Ian Macpherson, esas son también las circunstancias del autor:

How does a man, who finds himself by accident of birth a statesman and a soldier, constantly acting in this world to his own advantage, working for the advancement of his own power, honour, status, and business affairs, reconcile this pursuit of material success with a genuine concern for the salvation of his soul? The answer, according to Don Juan, is not to concentrate on the one to the exclusion of the other, but to accept his *estado*, the role in the world which has been divinely allotted to him, to be himself, and to live up to it. (Macpherson, 1970: 30)

La principal preocupación de Arjuna frente al campo de batalla es también, precisamente, la salvación de su alma, el terrible destino al que habrá de enfrentarse tras haber matado a familiares y mentores. La respuesta que da Krishna al dilema entre la salvación del alma y la acción efectiva en el mundo está en conformidad con la actitud de don Juan Manuel. Krishna le dice a Arjuna que «No hay obra alguna que manche al hombre que es puro» (V, 7)³ y «Ofrece todos tus actos a Dios, destierra todas las ataduras egoístas, y lleva a cabo tus actos. Ningún pecado puede mancharte, al igual que las aguas no manchan al loto» (V, 10).

También don Juan Manuel nos dice –según recoge Macpherson– que la fama es esencial para un estadista y un guerrero, pues «it is much easier for him to live with himself if he knows that he has the respect and the admiration of others» (Macpherson 1970: 32). Del mismo modo podemos ver que en la *Bhágavad Gita* uno de los primeros argumentos que usa Krishna para disuadir a Arjuna de que abandone la guerra es que ha de proteger su nombre como guerrero. En ambas obras hallamos, pues, una dimensión redentora del deber: el cumplir con el papel que el «destino» ha asignado al hombre en la sociedad se convierte en un camino de perfección que conduce, en el caso de *El Conde Lucanor*, al «Paraíso» y, en el de la *Bhágavad Gita*, a la liberación (*moksha*). Ian Macpherson explica esta postura mediante la conexión entre don Juan Manuel y la filosofía tomista, que postula que «a man has to be what he is, which is what God has made him. If he is born into the world in the *estado* of aristocrat and soldier, it is his duty to himself,

³ Citaré por la divulgada versión española de Juan Mascaró: *Bhágavad Gita*. Madrid: Debate Editorial, 1999, p. 84, y en lo sucesivo daré en el cuerpo del texto la referencia al capítulo y verso correspondiente.

to his dependents, his associates and his God, to be a successful aristocrat and soldier» (Macpherson, 1970: 37).

Este razonamiento, sin embargo, no es en absoluto ajeno a la *Bhágavad Gita*, ya que Arjuna es animado a combatir, entre otros motivos, porque pertenece a la casta de los guerreros (*kshatrya*), de la que también forman parte nobles y reyes. La idea de buscar un camino medio entre la filosofía y la acción, un modo de congeniar los principios religiosos con la eficacia en los asuntos prácticos es, pues, un elemento común en los dos libros. Y la conclusión a la que ambos llegan es también muy similar, ya que ninguno se decanta por la renuncia a las actividades cotidianas, sino que optan por convertirlas en un camino hacia lo divino, y en aplicar elevados principios religiosos a asuntos prácticos.

Este parece ser el valor de la sabiduría o «entendimiento», la unión de cielo y tierra a través del «buen entendimiento» y «buena entención», que conducen a las «buenas obras». De cualquier modo, parece que en el caso de Krishna y la *Bhágavad Gita* hay una verdadera aplicación de principios filosóficos a un caso práctico, si bien este no es generalmente el caso con Patronio y el Conde Lucanor, donde el ayo no aconseja a su señor a través de disquisiciones morales o religiosas, sino por medio de otras situaciones concretas similares y de su «entendimiento» de esas situaciones. Parece que la sabiduría de Patronio surge más de su observación de las realidades cotidianas que de ningún principio filosófico (aunque esta aparente ausencia de postulados filosóficos puede ser entendida en sí misma como un postulado o postura filosófica). Patronio repite las historias que le han sido contadas porque contienen un escenario que es identificable con las circunstancias que vive el Conde y encierran una moraleja que puede servir de respuesta al dilema que el señor le plantea a su siervo. El énfasis en los «exemplos» está puesto en las cuestiones prácticas, y todos ellos concluyen con un pareado que extrae aquello que debe hacerse o no hacerse.

Este enfoque, cuya principal preocupación parece ser la resolución de casos concretos, nos revela que ciertos valores y cosmovisiones se han perdido en el proceso de transmisión, y que lo que ha llegado hasta aquel que (re)escribió las historias es una trama y su sentido más inmediato. Más adelante volveré a abordar este tema, al comparar los diferentes aspectos del «exemplo» XI con diversas narraciones indo-tibetanas. De momento me parece interesante mencionar que la pareja del señor aconsejado y su sirviente consejero está presente en obras clave de la literatura india. Recordemos que no es tampoco una excepción el ciclo de Rama, o *Ram Katha*, esto es las muchas historias que constituyen los muchos *Ramáyanas* (véase Richman, 1991), que he mencionado antes, donde el príncipe y guerrero (*kshatrya*) Rama, a pesar de sus múltiples virtudes y su gran sabiduría, cuenta con la ayuda y consejo de Hanumam, un mono. La relación entre ambos es muy curiosa, dada la peculiar naturaleza de Hanumam, ser divino, animal y humano, que tiene un gran conocimiento de las armas y de las letras. A pesar de que Rama es un gran príncipe llamado a ser rey, recoge en su camino a Hanumam, y será su dominio de la estrategia y sus trucos bélicos y mágicos los que jugarán un papel decisivo en el rescate de Sita, la esposa de Rama. Particularmente interesante también es la relación de Hanumam con las letras, ya que se le atribuye la composición de la primera gramática sánscrita y la disposición de la propia lengua. Ni que decir tiene que su dominio de la retórica y la

oratoria es mucho más agudo que el del príncipe, y en ocasiones utilizará estas «armas» para confundir al enemigo⁴.

La temática de la sabiduría que se manifiesta de forma humilde es una constante en las tradiciones indias, que pudo haberse expandido hacia Europa en algún momento. Esta noción de sabiduría parece burlar las convenciones sociales y las expectativas de cómo son o han de ser las cosas en el mundo. Hay un elemento en esta idea que tiende a presentarse de modo que no se compromete con el orden establecido y que se mantiene siempre libre, pudiendo oponerse a las normas si fuese preciso. Una muestra de esto son diferentes historias que hallamos en fuentes budistas.

Así, las biografías tanto del Buda Shakyamuni como las de sus sucesores en los diversos linajes de transmisión suelen coincidir en el hecho de que todos nacen príncipes y se espera de ellos que hereden un gran reino. Luego surge el descontento con la vida de palacio y, en algún momento, la fuga que representa el comienzo de un viaje de aprendizaje. Este viaje de aprendizaje siempre supone una identificación con lo humilde y muchas veces con aquello que es tabú para la sociedad convencional. El príncipe Siddharta abandona su palacio (que representa la ilusión, la «vanidad» de la que nos habla el rey del «exemplo» I en *El Conde Lucanor*) y toma como mentores a mendigos (ascetas mendicantes); Padmasambhava abandona su palacio y hace de los campos de cremación su casa (en los que recibe instrucción de mujeres poco convencionales)⁵; Tilopa deja atrás su reino y, tras un largo viaje de aprendizaje, alcanza el despertar (*bodhi*) mientras trabaja como proxeneta en una aldea; Naropa, también llamado a ser príncipe y que luego se convierte en un monje pulcro y de grandes conocimientos, halla a su maestro en un extraño vagabundo (Tilopa) que vive pescando bajo un puente, y que lo llevó a olvidar tanto sus votos monásticos como sus orígenes nobles.

Aquí vemos cómo los maestros adoptan deliberadamente un aspecto humilde con el fin de destruir el orgullo social de los discípulos. Otro ejemplo claro de esta dinámica son las Dákinis, mujeres de gran sabiduría en la cosmovisión budista, que se manifiestan como prostitutas, pescaderas o mujeres aparentemente desequilibradas con el propósito de romper las expectativas de la sociedad y, en particular, las de aquellos que identifican lo espiritual con ciertas convenciones sociales.

En el «exemplo» I de *El Conde Lucanor* hallamos un eco de estas historias, cuando el rey finge que abandona su reino y le dice a su privado que «avía pensado de dexar el mundo et yrse desterrar a tierra do non fuesse conoçido, et catar algún lugar extraño et muy apartado» (Don Juan Manuel, 1969: 56). Aquí aparece de nuevo el viaje de aprendizaje y la fuga del palacio hacia lugares «apartados» y «extraños». Más adelante el privado, en respuesta y como muestra de lealtad «fuese a raer la cabeça et la barba, et cató una vestidura muy mala et toda apedaçada, tal qual suelen traer estos omnes que andan

⁴ Recordemos que es precisamente este personaje del mono Hanumam el que inspira el título de *El mono gramático*, de Octavio Paz, obra en la que se reflexiona sobre el lenguaje.

⁵ Véase, entre otras fuentes para estas historias: Yeshe Tsogyel, Nyang Ral Nyima Oser, Tsele Natsok Rangdrol. *The Lotus Born – The Life Story of Padmasambhava*. Nepal: Rangjung Yeshe Publications, 2005.

pidiendo las limosnas andando en sus romerías et un vordón et unos çapatos rotos e bien ferrados» (Don Juan Manuel, 1969: 59).

Los harapos y la apariencia de mendigo se nos presentan aquí como un peldaño preliminar para el aprendizaje; incluso podríamos decir que son una credencial, un rasgo que nos indica de entrada que el que los viste ha de ser un hombre sabio o religioso. El desprenderse del orgullo social y de las riquezas es el primer paso que ha de preparar la llegada del conocimiento. La similitud aquí es muy clara, pero mientras en el contexto indo-tibetano el proceso se corresponde con una partida y una peregrinación verdaderas, en *El Conde Lucanor* hallamos el tema como un ardid del rey que pretende poner a prueba la lealtad de su criado. Lo que nos llega es, una vez más, más anecdótico que real. La renuncia al mundo como camino de conocimiento se convierte en un fingimiento que intenta resolver un asunto mundano, ya que ni el rey ni el privado están dispuestos a dejar sus haciendas, sino que quieren saber si el otro representa una amenaza para sus «estados».

Es digno de mención que en este primer «ejemplo» el privado, un noble, recibe consejo de «un su cativo que era muy sabio omne et muy grant philósopho» (Don Juan Manuel, 1969: 58). De nuevo el hombre noble recibe ayuda del hombre humilde, que en este caso además es un «cativo». Otro dato destacable es que este «grant philósopho» es alabado, por la utilidad que tiene su sabiduría en un caso práctico. El único valor que tiene su conocimiento es el hecho de que descubre el artificio del rey y aconseja a su señor en consecuencia. Las diferentes historias de sirvientes maestros y señores discípulos son una clara proyección de la propia relación entre Patronio y el Conde Lucanor, y podríamos entender que Patronio no sólo instruye al Conde en el caso que éste le pide, sino que también le sugiere ciertas pautas sobre la relación que ellos tienen, definiendo así su interacción. No es este el tema de mi ensayo, aunque comentaré más acerca de maestros y discípulos en relación con el «ejemplo» XI⁶ en el siguiente apartado.

3. La ilusión, la prueba y la ingratitud

El «ejemplo» XI de *El Conde Lucanor* es sin duda uno de los más conocidos y apreciados de toda la obra⁷. Además de ilustrar la ingratitud de un discípulo para con su maestro, nos muestra que todo lo que el discípulo cree suyo (posiciones de poder en esta historia) le ha sido dado por su maestro, y es en última instancia vano, ya que no es más que una ilusión que el maestro ha creado para poner al discípulo a prueba. De nue-

⁶ En este «ejemplo» se reproduce la relación que venimos describiendo, ya que Don Illán es «nigromante», oficio que es a un mismo tiempo apreciado y temido, y que nunca ha sido bien visto por las autoridades eclesiásticas, mientras que el Deán tiene un puesto relevante en la jerarquía de la Iglesia y no se espera de él que recurra a la sabiduría de un mago.

⁷ En palabras de Daniel Devoto, que alude a otras de María Rosa Lida, «es innecesario resumir este cuento, el más conocido del libro y –al decir de María Rosa Lida– ‘la perla de la colección’» (Devoto, 1972: 382). Además de la síntesis bibliográfica de este estudioso (Devoto, 1972: 382–393), muy ilustrativa sobre las influencias ejercidas por este relato en autores posteriores (incluyendo a Azorín y a Borges), conviene referirse al menos a las iluminadoras páginas que le dedica Reinaldo Ayerbe-Chaux (1975: 98–104). Véase también, para los ejemplarios en los que tiene su origen el tema de este cuento, la todavía relevante compilación de Hermann Knust (1900: 324–334).

vo la historia es usada para resolver un caso práctico, y Patronio destaca la avaricia del discípulo, que se niega a compartir aquello que le ha sido dado (ya que él cree que está en posesión de ello de pleno derecho) y viola así su compromiso. Patronio advierte al Conde de que ha de cuidarse de los hombres que prometen y no cumplen, como el Deán de Santiago.

Sin embargo, si miramos a la India y al Tíbet vemos cómo esta misma trama ha sido contada ininidad de veces, y suele ser un tema recurrente en las historias de maestros y discípulos. El maestro crea una ilusión mágica y hace que el discípulo viva en ella. De este modo no sólo lo pone a prueba, como Don Illán al Deán de Santiago, sino que al mismo tiempo le muestra la naturaleza de la realidad. Este último aspecto no está desarrollado en *El Conde Lucanor*, pero sin duda podríamos extraer del «exemplo» XI la enseñanza de que los cargos y el poder eclesiástico no son más que «vanidad», no sólo en el sentido actual del término, sino también en el más próximo a su origen latino, algo vacío, semejante a un sueño o una ilusión. Esta es la antes mencionada visión del Mundo que a mi entender se ha perdido en los cuentos que leemos en *El Conde Lucanor*, pero que podemos rescatar si recurrimos a las fuentes asiáticas.

En este apartado compararé tres aspectos del Exemplo XI, la ilusión, la prueba y la ingratitud, con tres historias de origen indo-tibetano, que narran una situación similar a la de Don Illán y el Deán de Santiago, pero que enfatizan aspectos que han sido obviados en *El Conde Lucanor*. De este modo espero poder mostrar claramente qué elementos de las narraciones fueron escogidos y cuáles olvidados en el proceso de transmisión a Europa.

En primer lugar, trataré el tema de la ilusión. Para ello he escogido una historia cuya estructura es idéntica a la del Exemplo XI. La historia se encuentra en el *Devi Bhagwata Purana*, pero ha sido contada y transmitida oralmente en la India durante siglos. Nos presenta a un maestro (Vishnu) y a su discípulo (Narada). Vishnu es dios y, por tanto, es el mayor de todos los magos, aquel que crea la más compleja de todas las ilusiones: el mundo. Narada le pregunta a Vishnu cuál es la naturaleza de la ilusión (*maya*) y éste le dice que «Before I explain you, will you fetch me some water?» (Chatterjee, 2005). Narada va a por el agua pero cuando está regresando encuentra a una bella mujer a la que le propone matrimonio, y ella acepta. Tienen hijos y viven en familia por un tiempo que a Narada le parecen muchos años. Un día cae una gran tormenta, que destruye todo lo que Narada tenía: «‘Help, help. Somebody please help me,’ he cried. Vishnu immediately stretched out his hand and pulled Narada out of the water.» Vishnu rescata a su discípulo y lo primero que le pregunta es «where is my water?» Narada primero responde enfadado pero luego atiende a la explicación de Vishnu, que este le proporciona mientras sonrío y le pide que se calme: «‘Tell me, where did your family come from? From Me. I am the only reality, the only entity in the cosmos that is eternal and unchanging. Everything else is an illusion – a mirage, constantly slipping out of one’s grasp’» (Chatterjee, 2005).

En esta historia es el agua que Narada carga, al igual que las perdicés que Don Illán manda a preparar a su mujer, el hilo conductor que aparece al principio y al final de la ilusión. Así mismo es el agua la que está a punto de matar a Narada y que se lleva a toda

su familia, antes de que descubra que no ha pasado nada y que sigue teniendo en su mano un cubo con agua. De una forma similar, Don Illán despierta al Deán de su ensoñación papal: «Estonçe don Yllán dixo al Papa que pues al non tenía de comer, que se avría de tornar a las perdizes que mandara assar aquella noche, et llamó a la muger et díxol que assasse las perdizes» (Don Juan Manuel, 1969: 98).

Es en ese instante en el que la ilusión se revela, y como nos dice Patronio, «fallósse el Papa en Toledo, deán de Sanctiago, commo lo era quando ý bino» (Don Juan Manuel, 1969: 98). Una vez descubierta la naturaleza del encantamiento, las reacciones de los personajes de los dos cuentos son bien diferentes. Narada se enfada, ya que él no ha intentado engañar a su maestro ni ha sido engañado por su maestro en particular; simplemente se ha engañado a sí mismo al caer en el juego de la ilusión, y tomarlo por verdadero. En cambio el Deán de Santiago se siente avergonzado, ya que ha intentado engañar a otro sin saber que él mismo se hallaba en un engaño. La honra del Deán ha sido mancillada, ya que hay un juego de intereses y una prueba de confianza que no supera, mientras que Narada sencillamente experimenta la naturaleza de las cosas. La actitud de los maestros es también dispar: mientras Vishnu se muestra paternal, comprensivo y hasta juguetón con su discípulo, Don Illán invita al Deán a que abandone su hogar ya que «ternía por muy mal empleado si comiese su parte de las perdizes» (Don Juan Manuel, 1969: 98).

En segundo lugar, compararé una de las historias de Tilopa y Naropa, a los que ya he introducido, y que sirve para ilustrar el tema de la prueba. El primer encuentro del maestro y el discípulo es un buen ejemplo de las burlas que en estas historias se hace de las convenciones sociales, ya que Tilopa, de origen real y que ahora se presenta como pescador, bromea sobre el hecho de que Naropa, aun teniendo la apariencia de un noble⁸, le rinda pleitesía a un vagabundo. En cualquier caso, el ejemplo que me ocupa no es el del encuentro sino el de cómo el maestro pone a prueba a su discípulo, y es ésta la historia que sigue:

Eventually, Naropa saw Tilopa sitting on a very high cliff. He went over to him and prostrated, again requesting Tilopa to be his teacher. Tilopa responded by saying, «If you were really desperate and determined to learn about the teachings, you would obey my order to jump off this cliff without any hesitation because you would be able to understand how important it is to follow the commands of your master.» Naropa jumped off the high cliff and fell to the ground. All his bones and joints were broken into many, many pieces. Tilopa went down to Naropa and inquired, «Are you experiencing any pain?» Naropa replied, «The pain is killing me!» This is how Naropa got his name. («Na» in Tibetan means «pain», «ro» means «killing» and «pa» makes the word a noun.) Tilopa gently touched Naropa's body and all his broken bones joined together and were healed. (Karthar, Khenpo Rinpoché, 1986)

Aquí vemos cómo Naropa, a diferencia del Deán de Santiago, supera la prueba y se lanza al abismo (literalmente) como muestra de su lealtad. Todo parece ser otra ilusión,

⁸ Le dice Tilopa a Naropa: «No matter from what angle I look at you, you seem to be of a royal family. You look like royalty and speak like royalty, and yet you come here to be a student of a fisherman, one of a lowly caste. This is not at all proper.» Cito por la versión de Khenpo Karthar Rinpoché (1986). En: <http://www.kagyu.org/kagyulineage/lineage/kag02.php>.

ya que el acuciante dolor que sufre Naropa desaparece en el instante en que Tilopa lo toca. El intenso dolor no es más que otro de los miedos de Naropa, que una vez afrontado se desvanece. Toda la historia de Tilopa y Naropa, y este pequeño episodio es muestra de ello, está marcada por cierta lentitud y solemnidad. El discípulo pide ser aceptado una y otra vez y el maestro rehúsa contestar haciendo que el discípulo se enfrente una y otra vez con la incertidumbre y con todo aquello que teme. Si miramos de nuevo al Exemplo XI vemos cómo la relación entre Don Illán y el Deán de Santiago es casi comercial, ya que el discípulo no quiere entregarse al maestro como su señor, sino obtener algo de él y, a ser posible, sin tener que dar nada a cambio. Mientras Don Illán sí que conduce toda la situación con pausada elegancia (seguramente leyendo los gestos y palabras del Deán), el Deán de Santiago aprovecha la primera oportunidad que se le presenta para exponer su petición: «et rogol muy affincadamente quel mostrasse aquella sciencia que él avía muy grant talante de aprender» (Don Juan Manuel, 1969: 94).

Es esta ambición de conocimiento, que es en el fondo una ambición de poder, la que desacraliza la relación de maestro y discípulo y la convierte en una mera transacción. El discípulo ya no acude con un sincero interés por aprender, sino con la intención de *obtener* algo bien definido del maestro. Es tal vez esta muestra de ambición la que hace desconfiar a Don Illán, que también cuestiona la credibilidad de los «omnes que grant estado tienen, de que todo lo suyo an librado a su voluntad, olvidan mucho aýna» (Don Juan Manuel, 1969: 94–95). Esta ambición no parece estar presente en Naropa, que arriesga su vida sin tener certeza alguna de lo que va a ocurrir, ni siquiera de si Tilopa va a enseñarle en algún momento.

En tercer y último lugar, he escogido una historia en la que el maestro se muestra mucho más activo que en las dos anteriores y que sirve para ejemplificar la ingratitud. Se trata de la historia de Karma Pakshi, el segundo Karmapa del Tíbet, que fue invitado a la corte del Kublai Khan y que se convirtió en su maestro. Curiosamente Marco Polo, en *Il Milione*, se hace eco de los «milagros» que Karma Pakshi, consejero y mago real, realizaba en la corte⁹. En esta ocasión, el discípulo tiene una actitud más próxima a la del Deán de Santiago (quizás por tratarse de un hombre de poder) que a las de Narada y Naropa. El Kublai Khan quiere contar en su corte con la presencia de un alto lama tibetano, aparentemente dotado de poderes sobrenaturales, pues esto supone añadirle otro atributo de poder al monarca. El Khan no sería sólo el poderoso señor de un gran imperio, sino que, con la asistencia del Karmapa, extendería su imperio sobre la magia y lo sobrenatural. Karma Pakshi es visto por el Khan como un súbdito más al servicio de su poder. Karma Pakshi, a su vez, considera que el Khan es su discípulo, y por tanto debe ser su súbdito, al menos en la esfera de la relación maestro-discípulo. Este es un tema similar al que hallamos en el Exemplo XI, en el que un hombre de poder pretende *dominar* y *utilizar* las habilidades de otro como un modo de hacerse más poderoso. Mientras Narada y Naropa tienen un deseo sincero de aprender y se rinden a sus maestros, el Kublai y el Deán quieren obtener

⁹ «E sí vi dirò una maraviglia ch'io avea dimenticata, che quando 'l Grande Kane è in questo palagio e egli viene uno male tempo, egli àe astronomi e incantatori, e fa[nno] che 'l male tempo non viene in sul suo palagio. E questi savi uomini son chiamati Tebot, e sanno piú d'arti di diavoli che tutta l'altra gente, e fanno credere a le genti che questo avviene per santità.» Marco Polo, *Il Milione*. En: <http://digilander.libero.it/bepi/biblio3a/indice3.html>.

algo de sus maestros, reduciendo la relación a una transacción de conocimiento, que es también una transacción de poder. Pero la ingratitud y el choque entre la señoría de ambos hombres, la espiritual de Karma Pakshi y la política del Kublai Khan, surgirá más tarde:

After Munga's death, Kublai became the Khan and ruled a vast empire. However, harboring resentment against the Karmapa for his refusal to stay in the court of Kublai and due to his perception that the Karmapa had paid more attention to the Munga Khan many years before, Kublai Khan ordered the apprehension of the Second Karmapa. The Karmapa thwarted each attempt to capture, or even kill him, despite the overwhelming forces sent against him. As the Karmapa continually responded to force with compassion, Kublai Khan eventually had a change of heart. As time passed, gradually Kublai Khan came to regret his actions against the Karmapa, and eventually approached him, confessing his misdeeds, and requesting Karma Pakshi to teach him. (Thinley, Karma; Wangchim, Lama; Stott, D. 1980: 52–53)

El Karmapa, que, además de ser un maestro espiritual, es también un noble y un gobernante en su tierra, considera que es tiempo de partir y lo hace. Esto desata la ira del Khan, que había sido alimentada previamente por los celos hacia su hermano. A diferencia de los personajes del Exemplo XI, aquí la ingratitud del discípulo no se manifiesta en una prueba a la que es sometido por el maestro. Se manifiesta y expresa directamente, ya que el discípulo no siente vergüenza alguna, como el Deán al ser descubiertas sus intenciones por don Illán, y además considera que está haciendo lo correcto. Incluso podríamos decir que en la historia del Khan y el Karmapa, es el Khan el que pone a prueba (no con tal intención, seguramente) a su maestro y a la compasión de éste. Los intentos de agresión del Khan reciben la respuesta compasiva (pero contundentemente activa y poderosa) del Karmapa, que finalmente logra conmover al monarca, sin haberse humillado y sin haber rebajado su señoría.

Aquí hallamos dos enfoques bien distintos de la ingratitud, dos formas de reaccionar ante ella y de entender la relación maestro-discípulo. Mientras el Deán y Don Illán se separan («Desde don Yllán vio cuánto mal le gualardonava el Papa» [Don Juan Manuel, 1969: 98]), Karma Pakshi resiste los ataques de su discípulo para poder transformar la mente del Khan. En los dos casos la relación con el maestro ha sido vista por el discípulo como una transacción de poder y, por tanto, los dos discípulos han violado el espíritu que subyace a la transmisión de conocimiento (el respeto por aquel que lo transmite).

Pero los maestros han actuado de formas bien distintas, ya que uno ha optado por dar por concluida la relación (Don Illán) y el otro ha visto la ingratitud como otra fase más de la relación, relación que desde su punto de vista no puede ser rota, ya que el maestro no es un mero transmisor de conocimientos, sino un principio universal (véase Trungpa, 1976). Don Illán se pone a la altura de su discípulo y da por concluida la relación al descubrir que el Deán no le es leal; en cambio, Karma Pakshi no se rinde y hace de su resistencia una expresión de su compasión, compasión que acaba cercando al Khan y que hace que se rinda. De algún modo los ataques del discípulo ingrato se vuelven contra él, ya que el maestro actúa como espejo, y la imagen que devuelve es la imagen que el propio discípulo proyecta y de la que no puede escapar (ya que supondría escapar de la verdad).

Esta dimensión de la relación maestro-discípulo se ha perdido en *El Conde Lucanor*, y la ingratitud es abordada desde un punto de vista meramente práctico. Tal es así que los versos finales, en los que don Juan Manuel suele condensar la esencia del «exemplo», rezan: «*Al que mucho ayudares et non te lo conosçiere, / menos ayuda abrás, desde en grand onra subiere*» (Don Juan Manuel, 1969: 99).

Aunque bien podemos decir que este mensaje es central a la historia, es preciso no olvidar que esta situación puede no ser definitiva, como ilustra la narración del Khan y del Karmapa. También es preciso señalar que hay toda una visión del mundo y de la realidad que se ha perdido, quedando tan sólo el esqueleto de la historia y su moraleja más inmediata.

Como todas estas historias llegan a la Península Ibérica a través de los árabes, no sería descabellado buscar la pérdida de estos valores y puntos de vista en el modo en que el uso y función de estas historias se transformaron en el contexto de la narrativa árabe. Aun así, cabe añadir que las narraciones indo-tibetanas no son menos pragmáticas, a pesar de que su sentido práctico no sea siempre explícito fuera de contexto, y que el saber también cumple una función eminentemente práctica. Pero ese saber se fundamenta en una determinada forma de entender el mundo y la realidad, que se halla ausente –como hemos apreciado a través de las comparaciones realizadas– en *El Conde Lucanor*. Algunos aspectos de esa visión son, por ejemplo, la universalidad del maestro (a veces incluso un dios, en contextos hindúes), la naturaleza de las cosas como una ilusión (semejante al hechizo de un mago) o la sacralidad de la relación maestro-discípulo, que tiene una relevancia cósmica, ya que conlleva la transmisión e identificación con la naturaleza de lo real, entre otros rasgos mencionados anteriormente.

Así mismo, estos relatos son contados no sólo para inspirar al lector-oyente a través de la historia del maestro y el discípulo, sino también para transmitir la visión del mundo de los personajes que en él se encuentran. De este modo la narración de la historia constituye una segunda transmisión de sabiduría, eco de la que está teniendo lugar en la propia historia. Esta función del relato parece haberse perdido en *El Conde Lucanor*, ya que, como hemos visto en el Exemplo XI, el hechizo de Don Illán no nos explica nada sobre la naturaleza del mundo, ni hay en él mayor énfasis en otro aspecto aparte del de prevenirnos de la ingratitud de los poderosos.

4. Conclusión

A modo de conclusión, habría que llamar la atención sobre el hecho de que, así como mencionamos continuamente la conexión que hay entre los cuentos españoles medievales y los cuentos orientales, pocas veces nos detenemos a examinar el modo en que se produjo la transmisión de esos relatos y qué se perdió en dicha transmisión. Para descubrir lo que permanece y lo que no, he comparado el Exemplo XI de *El Conde Lucanor* con diversas historias procedentes de la India que no sufrieron la influencia musulmana. Estas historias, a pesar de ser las más alejadas (en el tiempo y en el espacio), de la cuentística ibérica, son precisamente las que pueden revelarnos qué se perdió en el proceso de transmisión que trajo los cuentos a la Península Ibérica.

Como ya he señalado, se pierde una visión del mundo, ya que todo el énfasis es puesto en la utilidad del relato para resolver un caso concreto. Igualmente el relato adquiere una función moralizante, que se centra en su mensaje más inmediato, desapareciendo su valor como metáfora de la naturaleza del mundo.

BIBLIOGRAFÍA

- Ayerbe-Chaux, R. (1975): *El Conde Lucanor; materia tradicional y originalidad creadora*. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas.
- Bhágavad Gita* (1999): Versión e introducción de Juan Mascaró. Madrid: Debate Editorial.
- Chatterjee, A. (2005): *Narada and the Illusion of Maya*. En: <http://www.boloji.com/hinduism/109.htm> (15-01-2009).
- Devoto, D. (1972): *Introducción al estudio de don Juan Manuel y en particular El Conde Lucanor. Una bibliografía*. París: Ediciones Hispano-Americanas.
- Don Juan Manuel (1969): *El Conde Lucanor*. José Manuel Bleca (ed.). Madrid: Clásicos Castilla.
- Horner, I. B. (1964): *Milinda's Questions*. Londres: Luzac.
- Karthar, Khenpo Rinpoché (1986): *Life of Tilopa*. En: <http://www.kagyu.org/kagyulineage/lineage/kag02.php> (15-01-2009).
- Knust, H. (1900): *Juan Manuel. El libro de los enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio*. Text und Anmerkungen aus dem nachlasse von Hermann Knust herausgegeben von Adolf Birch-Hirschfeld. Leipzig.
- Lacarra, M. J. (1979): *Cuentística Medieval en España: Los Orígenes*. Zaragoza: Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza.
- Macpherson, I. (1970): «Dios y el mundo – The Didacticism of *El Conde Lucanor*». En: *Romance Philology*, 24, 1, 26–38.
- Polo, M.: *Il Milione*. En: <http://digilander.libero.it/bepi/biblio3a/indice3.html> (15-01-2009).
- Richman, P. (ed.) (1991): *Many Ramayanas: the Diversity of a Narrative Tradition in South Asia*. Berkeley: University of California Press.
- Thinley, Karma; Wangchim, Lama; Stott, D. (1980): *The History of the Sixteen Karmapas of Tibet*. Introducción Trungpa Chögyam Rinpoché. Boulder, Colorado: Prajña Press.
- Trungpa, Chögyam Rinpoché (1976): «VII Devotion». En: *The Myth of Freedom and the Way of Meditation*. Boston: Shambhala Publications, 125–146.
- Yeshe Tsogyel, Nyang Ral Nyima Oser, Tsele Natsok Rangdrol (2005): *The Lotus Born – The Life Story of Padmasambhava*. Nepal: Rangjung Yeshe Publications.

INDO-TIBETANSKI PARALELIZMI
V 11. EKSEMPLU V KNJIGI *EL CONDE LUCANOR*

Ključne besede: Conde Lucanor, učitelj, učenec, Indija, budizem

Članek preučuje vzporednice med 11. eksplom v knjigi *El Conde Lucanor* in večimi zgodbami indo-tibetanskega izvora. Azijski izvor mnogih zgodb španske srednjeveške književnosti in njihov prenos preko Arabcev sta obširno dokumentirana, vendar je bilo malo povedanega o tem, kako so se te zgodbe spremenile in koliko se razlikujejo od sledi, ki so se o njih ohranile na dveh koncih njihove zemljepisne razširjenosti: v Indiji in Tibetu na Vzhodu in na Iberskem polotoku na Zahodu. Poleg skupnih tem, ki členijo zgodbe o dekanu iz Santiaga in don Illánu (*El Conde Lucanor*), Naradi in Višnuju, Tilopi in Naropi, Karma Pakšiju in Kublajkanu, lahko ugotovimo tudi razlike med njimi. Tako odkrijemo, kako se nekatere kozmovizije, ki sovpadajo z določenimi oblikami razumevanja odnosa učitelj-učenec – kljub temu, da se je pripovedna zgradba, ob kateri lahko začrtamo te paralelizme, ohranila – razblinijo.