



Memorabilia

Número 19 (2017), pp. 79-89

«Señor, dicen de la estoria del viejo»: el cuento *Senex caecus* del *Sendebar*

Salvatore Luongo
Università di Napoli «L'Orientale»

La historia del vendedor de sándalo, más conocida como *Senex caecus*, es el cuarto de los cinco *enxemplos* que al final del *Sendebar* el príncipe ofrece a su padre el rey Alcos y a su corte para demostrar la sabiduría adquirida durante su proceso de formación, rehabilitando a sí mismo de la degradación de la que ha sido víctima por culpa de su madrastra, quien lo había acusado falsamente de querer forzarla, salvando así su vida y legitimándose como futuro monarca¹. Junto al segundo, *Puer 4 annorum*, y el tercero, *Puer 5 annorum*, anunciados simultáneamente («Señor, dicen que dos moços, el uno de quatro años e el otro de çinco años [...]» p. 166)², forma un ciclo centrado en la sabiduría, representada significativamente por «figuras que constituyen los dos polos del tópico *puer-senex*»³. Concretamente, Sofia Kantor⁴ ha percibido con agudeza que, mientras que *Puer 4 annorum* y *Puer 5 annorum* presentan niños protagonistas, dotados, a pesar de sus edades, de un conocimiento sorprendente, innato⁵, cuyo ejercicio les permite la revelación de un error cognitivo, *Puer 5 annorum* y *Senex caecus* —que ve entre los actores un anciano «muy sabidor», como los dos niños ciego (es decir, que es capaz de usar los «ojos» de la mente como una facultad extraordinaria y misteriosa para penetrar más allá de las apariencias)—⁶ presentan una evidente analogía morfológica. Como se verá,

1. Por las múltiples funciones realizadas por esta conclusión de la intriga narrativa, véase Haro (1995: 182-184).

2. Todas las citas del texto se han extraído de la edición de Taravacci (2003).

3. Kantor (1988: 249): «Las dos edades extremas de la vida y la ceguera, compartida en *L[ibro de los]E[ngaños]* por los dos niños [...], dan a estos actores una posición marginal, que es la que permite liberar su juicio y sobrepasar a todos en saber»; véase también Darbord (2011: §§ 18-20). Por el *topos* es fundamental Curtius ([1948] 1993, I: cap. V, par. 8).

4. Kantor (1998:249). En este estudio utilizaré repetidamente el indispensable análisis de la estudiosa argentina, quien, como se sabe, identifica en el nexo «caída en un error»-«revelación de la verdad», el fulcro sobre el que se organizan, reflejando el marco, todos los primeros cuentos propuestos por los sabios.

5. Por tanto no es el fruto, como ocurre con el príncipe, de una aventura iniciática que prevé un aprendizaje difícil.

6. Sobre la figura del *consejero* prisionero o ciego, véanse las observaciones de D'Agostino (1976: 231-232).

esta combina la estructura del «error» con la de la «ayuda», de modo que en este caso el ejercicio del saber permite resolver una «situación imposible» e interviene en subsidio como instrumento para evidenciar un juicio equivocado.

En cuanto a la estructura y el desarrollo de la trama, puestos a disposición de un alcance didascálico más amplio, el cuento se configura como uno de los relatos más complejos de toda la colección. La trama es la siguiente: un mercader de sándalo quiere vender su madera y va a una ciudad en donde, según le han dicho, se vende a un precio muy alto; un lugareño arroja en el fuego el sándalo, para que el olor típico de la madera quemada llegue al mercader y luego le dice a este que en la ciudad el sándalo no vale nada, es tan barato que se usa para la simple combustión; el comerciante, desesperado, le vende toda su mercancía sin establecer una cifra; una anciana, en cuya casa se aloja, le revela que le han timado, porque el sándalo en el lugar se vende a precio de oro y le aconseja que no se fíe de los habitantes de la ciudad, porque son todos unos tramposos; el hombre va al mercado, juega a los dados, pierde y contrae una deuda, ya que no puede pagar al ganador; más tarde encuentra a un ciego que lo acusa de haberle robado el otro ojo; la anciana le dice que los estafadores están bajo las órdenes de un viejo maestro con quien se reúnen cada noche, y le recomienda que se inmiscuya entre ellos y escuche el relato que sin duda estos le harán; de los reproches que el viejo dirige a sus tres acólitos el mercader aprende la manera (hacer peticiones imposibles) para salir del apuro.

Como se evidencia de este breve resumen, en la construcción de la estructura narrativa participan varios motivos: N 411.5, *Mercader de sándalo vende caro su producto en tierra carente de él*, y N.455.2.1, *El secreto de los ladrones descubierto*, pertinentes al ámbito temático de la «fortuna y del destino»; H 919.4, *Tarea imposible impuesta por el demandante como prueba*, inherente al ámbito temático de la «prueba». Pero, estrechamente relacionado con la prueba, el verdadero tema «constitutivo» del cuento, como confirma la conclusión del Infante («Señor, non te di este enxemplo sinon por que sepas las artes del mundo», p. 180), es el engaño, con su corolario de oposiciones (apariciencia/realidad, falso/verdadero, razón/error). Lo podemos encontrar al menos de tres maneras diferentes. La primera prevé la preparación de una apariciencia engañosa, seguida de un fraude. De forma emblemática, la falsa apariciencia posee la (in)consistencia del olor del humo del sándalo, que el embaucador quema para dejar que el ingenuo mercader caiga en la trampa:

e el mercador sintiólo que era fumo de sándalo, e ovo gran miedo, e dixo a sus omnes: «Catad vuestras cargas que non lleguen fuego a ella«s, ca yo huelo fumo de sándalo».

E ellos cataron las cargas, e non fallaron nada (p. 172).

Al engaño de los sentidos le acompaña el de la palabra, el *peccatum linguae* por excelencia⁷. El impostor, a quien una «mançeba» le había informado sobre la presencia de la caravana y de la mercancía que transportaba, finge no saber nada:

e aquel que quemava el sándalo vino al mercador, e dixo: «¿Quién sodes, o cómo andades, e qué mercaduría traés?»

E dixo él: «Somos mercadores que traemos sándalo».

7. Véase al respecto Casagrande y Vecchio (1987) y Bizzarri (1993).

E dixo el omne: «¡Ay, buen omne! Esta tierra non quemamos ál sinon sándalo» (p. 172).

Y cuando el mercader manifiesta su malestar, acusa directamente a quien lo había dirigido hacia aquellos lugares con el engaño:

Dixo el omne: «Quien te lo dixo emgañarte quiso» (p. 174).

Es en este momento cuando tiene lugar el engaño, con la falsa oferta generosa para comprar toda la mercancía:

E començó el mercador de quexarse e de maldezirse; fizo gran duelo.

E dixo el omne: «Por buena fe, yo he gran duelo de ti, mas —dixo— ya que así es, comprártelo he, e darte he lo que quisieres, e liévate e otórgamelo» (p. 174)

También la segunda modalidad de engaño consta de dos momentos: el liante pone una condición insidiosa, que la víctima acepta incautamente, tras lo cual hace una petición irrealizable. Según las reglas del lugar, la condición es que quien vence a los dados tiene el derecho de pedir a quien pierde lo que desee:

Dixo: «Pues, pósate. Mas —dixo—, cata que sea tal condiçión qu'el que gane, qu'el otro sea tenuto de fazer lo qu'el otro quisiere e mandare».

Dixo él: «Sí, otorgo» (p. 174).

Ganada la partida, el tramposo le ordena al mercader que beba todo el agua del mar y exige como garantía de la deuda unos avales:

E dixo aquel que ganó: «Tú as de fazer lo que yo te mandare».

Díxol él: «Otorgo qu'es verdat».

Díxol': «Pues mándote que bevas toda el agua de la mar, e non dexes cosa ninguna nin destello».

E dixo el mercador: «Plázeme».

Dixo él: «Dame fiadores que lo fagas» (p. 174).

Se nota aquí, como en la conclusión de la secuencia precedente, la absoluta, casi mecánica pasividad con la que el protagonista se deja convencer y luego consiente el deseo del otro. El tercer engaño está confiado a la mera palabra mentirosa: consiste simplemente en una falsa denuncia. El hombre ciego de un ojo acusa al mercader de hurto y lo amenaza con llevarlo ante a un juez:

E fuese el mercador por la calle, e fallós' con un omne que non avía sinon un ojo, e travó del mercador, e dixo: «Tú me furteste mi ojo; anda acá comigo ante el alcalde» (p. 174).

Es la vieja que le hospeda la que hará de garante, la cual lo conduce a casa y le regaña duramente por no haber hecho caso de sus advertencias:

E dixo su huéspedea, la vieja: «Yo só su fiador de la faz qu'él traiga cras ante vos».

E levólo consigo a su posada, e díxole la vieja: «¿Non te dixes et te castigué que los omnes desta villa que eran omnes malos, e de mala repuelta? [...]» (p. 176).

De hecho, resulta no menos determinante para la estructuración y para la ejemplaridad de la narración el tema del desenmascaramiento del engaño en virtud del sabio

consejero y de su desenredo en pro del buen consejo, que en el *Sendebar*, como veremos, equivale a auxilio en el correcto ejercicio del *entendimiento*⁸. La figura del consejero aquí se desdobra. Quien salva al ingenuo mercader de las repetidas tentativas de fraude es en primer lugar un consejero «voluntario», la vieja cuerda. Es ella quien revela la verdad sobre el valor real de la madera de sándalo en la ciudad, suscitando el arrepentimiento del mercante por haberlo cedido al primer postor:

el mercador [...] preguntóle cómo valía el sándalo en esta çibdat. Dixo ella: «Vale a peso de oro». E arrepintióse el mercador mucho quando lo oyó (p. 174).

Es ella quien le advierte de la peligrosidad de sus habitantes:

e dixo la vieja: «Ya omne bueno, los de esta villa son engañadores, e malos baratadores e nunca viene omne estraño que ellos non lo escarnescan. E guardavos dellos» (p. 174).

Y, por último, es ella quien le confía que los tres bribones tienen por maestro a un «viejo çiego» y quien le sugiere que se mezcle con ellos para escuchar lo que iban a decir:

Dixo la vieja: «Sepas que ellos an por maestro un viejo çiego, e es muy sabidor, e ayúntanse con él todos cada noche, e dize cada uno quanto ha fecho de día, mas si tú pudieses entrar con ellos a bueltas e asentarte con ellos, e dirán lo que fizieron a ti cada uno dellos, e oíras lo que les dize el viejo por lo que a ti fizieron, ca non puede seer que ellos non lo digan todo al viejo» (p. 176).

Un consejo que, puesto en práctica, se demuestra útil y ventajoso, como reconoce el propio mercader:

e fuese para la posada, e díxole [a la vieja] todo lo que le conteçiera, e tóvose por bien aconsejado d'ella (p. 178).

El viejo maestro, de hecho, hace las veces de consejero «involuntario» con el mercader. Aquí parece importar poco que este use normalmente el saber de manera negativa, a favor de sus secuaces⁹; lo que cuenta es que su sabiduría, aun sin intención, sea puesta ahora a disposición del protagonista. Lo que marca la diferencia en el *Sendebar* como en obras similares¹⁰, es el uso, bueno o malo, que se hace del conocimiento; incluso aquel al que recurre la madrastra es una forma de conocimiento, pero usado para un mal propósito, en apoyo de una mentira. Una vez escuchado el relato de los tres villanos, el maestro advierte la necedad y cuestiona que la víctima pudiera haber pedido al primero un pago en pulgas de distinto tipo y color:

Mal feziste, a guisa de omne torpe; ¿qué te semeja si él te demanda pulgas, las medias fenbras e los medios machos, e las unas çiegas e las otras coxas, e las otras verdes e las otras cárdenas, e las otras bermejas e blancas, e que non aya más de una sana? ¿Cuidas si lo podrás esto conplir? (p. 176),

8. El tema aflora desde el principio de la narración: es sustancialmente gracias a un consejo que el mercader llega a la ciudad en la que el sándalo se vende más caro, consejo invalidado después por el primer impostor.

9. Una vez más un motivo, este de los ladrones mandados por un anciano ciego, de amplia tradición y gran fortuna; recuérdese el célebre ejemplo de Monipodio en la novela *Rinconete y Cornadillo* de Cervantes.

10. Por ejemplo el *Calila e Dimna*, o, salvando las distancias, El *conde Lucanor* de Juan Manuel, con su insistencia en la *entención* (se me conceda la mención a este propósito de Luongo 2006: par. III.2).

al segundo, que impidiera al agua de los ríos que desembocara en el mar:

Tan mal as fecho commo el otro; ¿qué te semeja si el otro dize: ‘Yo te fiz’ pleito de beber toda el agua de la mar, mas vieda tú que non entre en ella río nin fuente que no caiga en la mar’, estonçes la beberé? ¡Cata, si lo podrás tú fazer todo esto! (pp. 176, 177),

y, al tercero, que se quitara el ojo que le quedaba para pesarlo y compararlo con el suyo:

Non fuste maestro nin sopiste qué te feziste; ¿qué te semeja si te dixiera: ‘Saca el tuyo que te fincó e sacaré yo el mío, e veremos si se semejan, e pesémoslos e, si fueren eguales, es tuyo, e si non, non?’ E si tú esto fizieres, serás çiego, e el otro fincará con un ojo, e tú non, con ninguno, e farías mayor pérdida que non él (p. 178).

El viejo se da cuenta del peligro que entraña cada uno de los engaños y expresa las posibles soluciones, tres tareas difíciles, y se las ofrece sin querer al mercader, que las hará suyas, recuperando la carga de madera y liberándose de cada obligación en lo que atañe al jugador de dados y al tuerto acusador¹¹.

Habrán advertido que el cuento, ya sea de forma indirecta y alusiva, como ocurre en buena parte de las narraciones intercaladas en el *Sendebär*, presenta evidentes analogías con la situación que se encuentra en el relato-marco¹² que lo ha generado¹³. En el marco, como se sabe, una vez concluida su formación bajo la guía del sabio Çendubete, el príncipe ha de presentarse en la corte para demostrar todo lo que ha aprendido, pero un mandato astral le hace quedarse mudo durante siete días; el silencio del joven suscita la consternación de los presentes; una de las mujeres del rey Alcos, la favorita, con el pretexto de sustraerle al temor reverencial, que quizá le impide hablar, pide apartarse con él y le propone asesinar al padre y reinar en su lugar junto a ella; infringiendo por un momento la prohibición, el Infante rechaza indignado, haciéndole entender que, si pudiera hablar, le revelaría al rey sus astutas artimañas; comprendiendo que de allí a siete días sería descubierta y condenada, la madrastra le acusa de haber atentado contra su honor; dado que el hijo, en vez de disculparse, mantiene su silencio, Alcos cree a su esposa y emite una sentencia de muerte contra él. En el marco asistimos por tanto a un conflicto entre *voluntad*, es decir impulsividad, y *entendimiento*, es decir reflexión: el rey condena a su hijo cegado por la ira¹⁴ suscitada por la denuncia de la esposa (las cursivas son mías):

[La muger] dio bozes e garpiós e començó de mesar sus cabellos. E el rey, quando esto oyó, mandóla llamar e preguntóle que qué oviera. E ella dixo: «¡Este que dezides que non fabla me quiso forçar de todo en todo, e yo non lo tenía a él por tall!».

11. Sobre el tema de los estafadores estafados utilizando las mismas estrategias, véase Hertel (1920).

12. En cuanto al marco del *Libro* y sus peculiaridades, resulta fundamental el análisis de Lacarra y Cacho Bleuca (1977), al que se pueden añadir las observaciones de Kantor (1988: 35-65 y 213-264). Descripciones de la estructura global del *Sendebär* se encuentran, entre otros estudios, en Lacarra (1979: 47ss), Prieto (1975: 380-388), Paltrinieri (1992: 231ss), Bollo-Panadero (2002: 31-52).

13. Retomo aquí algunas consideraciones de Luongo (2007).

14. Tanto la *ira*, como la *concupiscentia* que sufren los protagonistas de *Puer 4 annorum* y *Leo* (véase infra), se fundamentan en los apetitos sensitivos y desordenados; cfr. Tommaso de Aquino, *Summa Theologiae*, I-II, qq. 30, 46-48, e II-II, 153-154, 158.

E el rrey, quando esto oyó, creçiól gran saña por matar su fijo, e fue muy bravo e mandólo matar (p. 106).

Montado en cólera que le nubla la razón, él, que debiera ser el poseedor de la *sapientia* y el garante de la *lex*, se hace cargo de una injusticia con respecto a un inocente, contraviniendo una de las fundamentales prerrogativas reales, que el texto en su presentación no había dejado de enfatizar¹⁵:

Avía un rrey en Judea que avía nonbre Alcos. E este rrey era señor de gran poder, e amava mucho a los omnes de su tierra e de su regno e manteníalos en *justicia* (p. 92).

Una infracción que, insistiendo en particular en la necesidad de la previa comprobación de la verdad, el sabio Çendubete le reprochará amargamente, cuando, el octavo día, llegada a término la obligación del silencio del Infante, él acude a la corte:

Tanto te dio Dios de *merçed* e de *entendimiento* e de *enseñamiento*, por que tú *deves fazer la cosa quando sopieres la verdat, más que más los rreyes señaladamente por derecho devés seer seguros* de la verdat, e «más que» los otros [...]. E tú, señor, non devieras mandar matar tu fijo por dicho de una muger (pp. 158 y 160).

A causa de la ira provocada por las palabras de la mujer, que le resta validez a «merçed», «entendimiento» y «enseñamiento» (medida, racionalidad y sabiduría), incapaz de discernir la verdad (la inocencia del príncipe: realidad) de lo falso (la engañosa acusación de la favorita: apariencia) Alcos actúa por impulso, sin reflexionar, y condena a la pena capital a su propio hijo, cometiendo un «error de evaluación».

Al tratar de enmendar su *entención*, disuadiéndolo del fatal error, entran en escena los siete más íntimos y sabios consejeros de la corte, que el rey, neciamente, no ha consultado¹⁶:

E este rrey avía siete privados mucho sus consejeros, de guisa que ninguna cosa non fazía menos de se aconsejar con ellos. Después que vieron qu'el rrey mandava matar su fijo, a menos de su consejo, *entendieron que lo fazía con saña* porque creyera su muger (p. 106).

Para hacer notar a su señor el gravísimo error en el que está a punto de incurrir («revelación»), los «privados» le exponen dos *enxenplos* cada uno. Como se deduce de la *moraleja* expresada por los mismos sabios, el primero de los dos cuentos, además de retrasar como el segundo el tiempo de la ejecución de la sentencia, está encargado de advertir a Alcos del peligro de las decisiones precipitadas; el otro cuento está dedicado a ilustrar

15. Los valores ligados a la realeza en el *Sendeban* son destacados por Caraffi (2003); para la significativa recepción de la obra en el ambiente alfonsino véase Deyermond (1985).

16. La necesidad de la *mesura* y la importancia del *consejo* de los sabios para gobernar bien son, a modo de ejemplo, así enunciados en el *Calila y Dimna*: «Dixo el filósofo: —Sepas que la cosa con que deve el rey guardar su reino et sostener su poder et honrar a sí mesmo sí es *mesura*. Ca la *mesura* guarda la *sapientia* et la *honra*. Et la *materia* de la onra es aconsejarse con los sabios e con los entendidos, et fazer su obra vagar. Et la más santa obra et la mejor para cada uno es la *mesura*, quanto más para los reyes, que propiamente se deven aconsejar con los sabios et con los fieles, por tal que le:s departan el buen consejo et gelo muestren, et que los ayuden con la nobleza de coraçón» (*Calila y Dimna*, ed. Cacho Bleuca y Lacarra [1987: 279-280]). Acerca del concepto de consejo y sobre la figura del consejero en el Medioevo, véanse los ensayos recogidos en Casagrande, Crisciani y Vecchio (2004); en cuanto a la literatura española me remito a Zapata y Torres (1939-1940), Piccus (1962), Ruiz Pérez (1984) y Cacho Bleuca (1999).

las artes engañosas de las mujeres. Una vez escuchado el segundo cuento narrado por cada uno de los «privados» sobre la naturaleza perversa y engañosa de las mujeres, el rey comprende (*entendimiento*) que ha cometido un error, se arrepiente y pone un remedio («reparación»), absolviendo al príncipe de la acusación («E mandó el rrey que non matasen su fijo»). Un remedio sin embargo solamente temporal, dado que a los «privados» se les alterna la mujer infiel, la cual, narrando a su vez cinco historias con el objetivo de alertar al marido acerca de su hijo y de desacreditar a los consejeros, responsables según ella de querer persuadirlo de no actuar contra un culpable por sus propios oscuros intereses, conseguirá cada vez hacerle cambiar de opinión.

El patrón trazado en el marco se encuentra reproducido de manera exacta, *en abyme*, en uno de los relatos expuestos con anterioridad por el Infante, *Puer 4 annorum*¹⁷, perteneciente, como se ha señalado, al mini-ciclo del que forma parte también *Senex caecus*, y en el que se muestra muy afín a algunos cuentos narrados por los siete sabios¹⁸. Allí un hombre, a quien le gustan mucho las mujeres, se encapricha con una de quien ha oído que es guapísima y le manda un criado para que le declare su amor; la muger acepta hacer lo que él le pide; el joven va a visitarla, pero la mujer le pide que espere: primero tiene que dar de comer a su hijo; el hombre se impacienta: quiere satisfacer inmediatamente su deseo; la mujer prepara arroz y se lo da a su hijo; el niño llora sin parar porque quiere más y hace lo mismo con el aceite; el hombre, irritado por su comportamiento, lo reprende, y el niño, que tiene solo cuatro años, lo acusa de insensatez; el hombre protesta y el niño le explica que quien fornicia es un loco, ya que se hace daño a sí mismo y se procura la ira de Dios; el hombre reconoce la sabiduría del niño, se arrepiente del propio mal y se enmienda. Como el rey Alcos, el mujeriego sufre una debilidad, una debilidad que sin embargo es capaz de ofuscar toda su calidad moral: la lujuria. Ciego por el deseo concupiscente, es decir por la *voluntad* que entorpece el *entendimiento*, el «omne» confunde el falso (aspiración a un amor ilícito: «error de evaluación») con el verdadero (amor lícito). El «niño cuerdo» hijo de la mujer deseada, quien interviene para corregir sus intenciones, constituye, tanto desde un punto de vista cualitativo (dotado de sabiduría) como funcional («ayudante») un evidente paralelo de los «privados» de Alcos. También su actuación cumple una doble función, dilatoria: retrasa el momento de la realización del error, y persuasiva: convence al pretendiente de que lo que va a hacer es, precisamente, cometer un grave error («revelación»). El hombre abre entonces sus ojos a la verdad («Por buena fe, verdat dizes», admite él), es decir recupera su capacidad de juicio que había perdido momentáneamente y, en la medida que renuncia a su insensato propósito («arrepentimiento»), remedia a tiempo el error («reparación»).

17. Sobre este cuento véase Marsan (1974: 557-562).

18. Y en particular con la primera parte de *Leo*, que se basa en el motivo que Keller (1949) y Thompson (1966) clasifican como K 978: *La carta de Urías*, en referencia al arquetipo bíblico, en el que se narra el pecado de David (2 *Samuel*, XI 2-17), combinado con los motivos J 816.4: *Una mujer hace que el rey abandone sus costumbres lascivas*, y T 320.4: *Una mujer casada escapa de la lujuria de un rey haciéndole avergonzarse*. Ambas historias parecen concretar una variante del modelo de la segunda de las dos «especificaciones» que puede asumir la estructura de las «historias de error» identificadas por Kantor (1988: 68), en la que «una apariencia atractiva induce a un sujeto a una evaluación errada que lo impulsa a desear la obtención de algo; la revelación del error causa su arrepentimiento», modelo que subyace en los relatos *Panes*, *Balneator* y *Nomina*; respecto al prototipo, en los dos cuentos la satisfacción del deseo da lugar a una falsa promesa, mientras a la ausencia de reparación se sustituye la misma (me permito remitir, al respecto, a Luongo [2007] y Luongo [en prensa]).

Aunque incluso en *Senex caecus* encontramos una *passio*, un vicio que, enturbiando su razón, parece empujar al protagonista a actuar desconsideradamente (el mercader llega a la ciudad de los estafadores atraído por una posible especulación económica; se dedica al juego de azar), el Infante parece insistir sobre todo, como ya hemos dicho, sobre la aquiescencia y sobre la reincidencia, a pesar de las advertencias, con la que él cae en el engaño, cometiendo repetidos errores de evaluación, errores que, sin embargo, todavía pueden repararse. No es difícil asociar el mercader y su actitud con el rey Alcos y su comportamiento igualmente pasivo: a pesar de las solicitudes de los «privados», el rey se ha rendido repetidamente a las palabras y a los hechos (las falsas acusaciones y las reiteradas falsas amenazas de suicidio) de su esposa, representados en el cuento por las diversas astucias de los engañadores, condenando a su único hijo a muerte, pero, por su buena suerte, sin llegar a ejecutar la pena. Tampoco es difícil ver en la vieja sabia y en el viejo ciego el reflejo de los consejeros del rey, cuyas prerrogativas de sabiduría el príncipe, contando la historia del mercader, está de nuevo, como en *Puer 3 annorum* y como en *Puer 5 annorum*, que también pone en escena a un niño sabio, pero aquí declinadas en su variante «senil», claramente avocando a sí mismo. Veronica Orazi¹⁹, además, ha señalado adecuadamente como una figura femenina positiva, la anciana cuerda, aparezca «ancora una volta in posizione strategica, cioè verso l'epilogo della raccolta», haciendo *juego* con la «mujer entendida» que se encuentra en el primer relato del primer sabio, *Leo*, que a su vez recuerda otra mujer caracterizada por virtudes análogas: la madre del Infante, que, como recordarán, le brinda al rey Alcos el «consejo bueno» (dirigir una oración a Dios omnipotente para que le dé un hijo) que le liberará del éxtasis negativo de la imposibilidad, para Alcos, de tener un heredero²⁰.

Significativamente, el Infante concluye el tríptico de los relatos con los que contesta a las narraciones de la madrastra sobre la falta de fiabilidad de los sabios de la corte y la peligrosidad de sus sugerencias con la celebración de la figura del consejero y del momento del consejo, confirmando una capacidad de argumentar y la posesión de un conocimiento superiores, no solo con respecto a la adversaria y a los «privados», sino también al propio Alcos, el conocimiento que se adecúa, precisamente, a un rey. Como en los dos cuentos de los *Pueri*, también en *Senex Caecus* los consejos, como prueba de su bondad, producen un resultado concreto y definitivo, a diferencia del resultado ilusorio y provisional obtenido por turnos por los sabios en el marco, exactamente como las intervenciones narrativas del príncipe, fuertes de su potencial parenético, influirán en el veredicto final de Alcos: aprendida por fin la verdad, que le reveló su hijo, recobra totalmente la facultad de discernimiento nublada por la «saña» (recuperación del

19. Orazi (2010).

20. Luongo (2007: 132-135). La madre del príncipe se configura con cada evidencia como el *oppositum* positivo, a quien sin embargo se imponen limitaciones de actuación muy concretas, de la madrastra: «vi sono corrispondenze molto precise, ma di segno contrario, che fanno pensare proprio ai due modelli antitetici di Eva e Maria —seduzione e redenzione— immagini fondamentali di riferimento ogni volta che si parlava o si scriveva delle donne. Entrambe le mogli sono molto amate dal re, che di loro si fida, tuttavia la prima rappresenta il modello ideale, quello da seguire, di chi compare per scomparire immediatamente: di lei infatti non si saprà più nulla. Scompare dopo aver esaurito la sua funzione di pia donna che invita alla preghiera, dunque con una parola che rinvia a Dio, e che fa un uso della sessualità unicamente destinata alla procreazione, senza desiderio, per risolvere il problema più grave che un re debba affrontare, la mancanza di un erede, e poi ritornare nel silenzio» (Caraffi [2002: 210]).

entendimiento)²¹, él enmendará definitivamente el *yerro*, condenando a muerte, esta vez sin más apelaciones, la calumniadora: «E el rrey mandóla quemar en una caldera en seco» (p. 182).

Bibliografía

- BIZZARRI, Hugo Óscar (1993), «La palabra y el silencio en la literatura sapiencial de la Edad Media castellana», *Incipit*, 13, pp. 21-49.
- BLECUA, José Manuel (ed.) (1982-1983), Don Juan Manuel, *Obras completas*, 2 vols., Madrid, Gredos.
- BOLLO-PANADERO, María Dolores (2002), *Arte, artificio y artificialidad en tres obras medievales: «El Sendebär», «Los siete sabios de Roma» y «La historia de Grisel y Mirabella»*, Madrid, Editorial Pliegos.
- CACHO BLECUA, José Manuel (1999), «Del *Liber consolationis et consilii* al *Libro del cavallero Zifar*», *La Corónica*, 27, 3, pp. 45-66.
- CACHO BLECUA, José Manuel, y María Jesús LACARRA (eds.) (1987), *Calila e Dimna*, Madrid, Castalia.
- CARAFFI, Patrizia (2002), «Il re, il sapere e gli inganni delle donne nel *Sendebär*», en *La regalità*, eds. C. Donà y F. Zambon, Roma, Carocci, pp. 203-216.
- CASAGRANDE, Carla, Chiara CRISCIANI, y Silvana VECCHIO (eds.) (2004), *Consilium. Teorie e pratiche del consigliare nella cultura medievale*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo.
- CASAGRANDE, Carla, y Silvana VECCHIO (1987), *I peccati della lingua: disciplina ed etica della parola nella cultura medievale*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana.
- CURTIUS, Ernst Robert ([1948] 1993), *Letteratura europea e Medioevo latino*, ed. R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia [trad. italiana de *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke, 1948].
- D'AGOSTINO, Alfonso (1976), «Ricognizioni nel cinquantésimo *exemplo* del *Conde Lucanor*», *Strumenti Critici*, 30, pp. 220-246.
- DARBORD, Bernard (2011), «Le conseil donné au roi dans le *Sendebär* (1253): étude de sémantique et de pragmatique», *e-Spania* [en ligne], 12 (<http://e-spania.revues.org/20607>)
- DEYERMOND, Alan D. (1985), «The *Libro de los engaños*: Its Social and Literary Context», en *The Spirit of the Court: Selected Proceedings of the Fourth Congress of the International Courtly Literature Society (Toronto, august 1983)*, eds. G. S. Burgess y R. A. Taylor, Woodbridge-Dover (N. H.), D. S. Brewer, pp. 158-167.
- HARO CORTÉS, Marta (1995), *Los compendios de castigos del siglo XIII: técnicas narrativas y contenido ético*, Anejos de *Cuadernos de filología*, 14, València, Departamento de Filología española-Universitat de València.
- HERTEL, Johannes, (1920), «Die betrogenen Betrüger», *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 75, pp. 458-460.
- KANTOR, Sofía (1988), *El «Libro de Sindibād». Variaciones en torno al eje temático «engaño-error»*, Madrid, Real Academia Española.

21. Para Juan Manuel, como se sabe, el *entendimiento* es precisamente el medio para tomar posesión de la verdad; es suficiente este pasaje del *Libro enfenido*: «Et non pensedes que sin creer esto que vos digo» se puede salvar alma ninguna, «nin creades tampoco que sabredes la verdat por mucho escodrin·nar «e afincar la razon», si Dios por la su merçed «non vos alumbra» el entendimiento fasta que podades «bien» entender la verdat» (don Juan Manuel, *Obras completas*, ed. Blecua ([1982-1983, I: 150 n.]).

- KELLER, John E. (1949), *Motif-Index of Medieval Spanish Exempla*, Knoxville (Tennessee), University of Tennessee Press.
- LACARRA, María Jesús (1979), *Cuentística medieval en España: los orígenes*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- LACARRA, María Jesús, y José Manuel CACHO BLECUA (1977), «El marco narrativo del *Sendebär*», en *Homenaje a Don José María Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado: estudios medievales*, 5 vols., Zaragoza, Anubar, vol. II, pp. 223-243.
- LUONGO, Salvatore (2006), «*En manera de un grand señor que fablava con un su consejero*: il «*Conde Lucanor*» di Juan Manuel, Napoli, Liguori.
- ____ (2007), «*Oí dezir que un rrey que amava mucho las mugeres...*: sull'esemplarità del racconto della "donna onesta" nel *Sendebär*», *Medioevo Romano*, 31, pp. 130-146.
- ____ (en prensa), «*Yo te diré quién sabe más que yo: il cuento Puer 4 annorum del Sendebär*».
- MARSAN, Rameline E. (1974), *Itinéraire espagnol du conte médiéval (VIII^e-XV^e siècles)*, Paris, Klincksieck.
- ORAZI, Veronica (2010), «Misoginia, oscenità, basso corporeo: dal *Sendebär* (1253) all'*Arcipreste de Talavera* (1438)», en *Giudizi e pregiudizi. Percezione dell'altro e stereotipi tra Europa e Mediterraneo*, ed. M. G. Profeti, 2 vols., Firenze, Alinea, 2010, vol. I, pp. 29-47.
- PALTRINIERI, Elisabetta, (1992), *Il «Libro degli inganni» tra Oriente e Occidente. Traduzioni, tradizione e modelli nella Spagna alfonsina*, Firenze, Le Lettere.
- PICCUS, Jules (1962), «*Consejos y consejeros en el Libro del cauallero Zifar*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 16, pp. 16-30.
- PRIETO, Antonio (1975), *Morfología de la novela*, Barcelona, Planeta.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (1984), «*La fiuza de Lucanor*», *Alfinge*, 2, pp. 259-286.
- TARAVACCI, Pietro (ed.) (2003), *Sendebär. Il libro degli inganni delle donne*, Roma, Carocci.
- THOMPSON, Stith (1966), *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, 6 vols., Bloomington-London, Indiana University Press.
- ZAPATA Y TORRES, Miguel (1939-1940), «*Algo más sobre el Libro del consejo e los consejeros y sus fuentes*», *Smith College Studies in Modern Language*, 21, pp. 258-269.

LUONGO, Salvatore, «“Señor, dizen de la estoria del viejo”: el cuento *Senex caecus del Sendebbar*», *Memorabilia* 19 (2017), pp. 79-89.

RESUMEN

Junto con *Puer 4 annorum* y *Puer 5 annorum* que lo preceden, *Senex caecus*, el cuarto de los cinco *enxemplos* que en la parte final del *Sendebbar* el príncipe ofrece a su padre el rey y a la corte, constituye una mini-serie dedicada a la sabiduría, enfocada de manera significativa en el *topos* del *puer-senex*. Con el cuento, que para la articulación estructural y el desarrollo de la trama, puesta al servicio de un alcance didáctico amplio («Señor, non te di este enxemplo sinon por que sepas las artes del mundo»), se configura como uno de los más complejos de la colección, el Infante aborda el tema de la revelación del engaño en virtud del sabio consejero y del buen consejo, demostrando una capacidad de argumentación y una posesión de un saber superiores, no solo respecto a la madrastra calumniosa y a los «privados», sino también al mismo Alcos, el saber que es, justamente, apropiado a un rey.

PALABRAS CLAVE: *Sendebbar*, *exemplum*, *puer-senex*, sabiduría, consejero-consejo.

RIASSUNTO:

Insieme a *Puer 4 annorum* e *Puer 5 annorum* che lo precedono, *Senex caecus*, il quarto dei cinque *enxemplos* che nella parte finale del *Sendebbar* il principe offre a suo padre il re e alla corte, costituisce un mini-ciclo dedicato alla saggezza, significativamente incentrato sul *topos* del *puer-senex*. Con il *cuento*, che per articolazione strutturale e sviluppo della trama, posti al servizio di una portata didascalica ampia («Señor, non te di este enxemplo sinon por que sepas las artes del mundo»), si configura come uno dei maggiormente complessi della raccolta, l'Infante affronta il tema del disvelamento dell'inganno in virtù del saggio consigliere e in forza del buon consiglio, dando prova di una capacità di argomentazione e del possesso di una conoscenza superiori, non solo rispetto alla matrigna calunniatrice e ai «privados», ma anche allo stesso Alcos, la conoscenza che si conviene, appunto, a un re.

PAROLE CHIAVE: *Sendebbar*, *exemplum*, *puer-senex*, saggezza, consigliere-consiglio.

Enviado: 16-01-2017

Aceptado: 25-03-2017

