



El objeto libro en *Sendebār*: una lectura desde la traducción cultural

Florencia Lucía Miranda
SECRET – IIBICRIT

RESUMEN:

En el presente trabajo se llevará a cabo un análisis comparativo entre el *Sendebār* hispánico y «El relato del príncipe y los siete visires», colección de relatos enmarcados inserto en *Las cien y una noches*, con el objetivo de aislar las particularidades del texto hispánico considerado en el contexto de pasaje transcultural en el que fue introducido en la Península Ibérica. El objeto específico de análisis serán dos apólogos presentes en ambas colecciones, el primer relato del primer privado y el segundo del séptimo privado, que inauguran y cierran la serie de discursos de los consejeros y que ponen en primer plano como elemento narrativo un objeto libro que contiene enseñanzas acerca del buen obrar. Se estudiará la incidencia que tiene este objeto libro considerado como epítome y receptáculo del saber, con el objetivo de especificar la relevancia que estas colecciones les otorgan a la sabiduría letrada y a la transmisión escrita de los conocimientos, sin perder de vista que se trata de un texto que es el producto de un extenso proceso de traducción cultural.

PALABRAS CLAVE: Objeto libro, Sabiduría letrada, Literatura ejemplar, Consejeros

ABSTRACT:

In this current work, we will perform a comparative analysis between Hispanic *Sendebār* and the «Tale of the Prince and the Seven Viziers», a framed tale included in *A Hundred and One Nights*, in order to specify the particularities of the Hispanic text considered within the context of transcultural passage during which it was introduced in the Iberian Peninsula. The specific object of analysis will be two «apólogos» that are included in both collections, the first story told by the first royal counselor, and the second tale narrated by the seventh counselor. These stories open and close the series of counselor's speeches, and they put in the foreground, as narrative element, the book considered as an object that contains teachings about good behavior. We will study the relevance that these collections grant to learned wisdom and the written transmission of knowledge, keeping in mind that we are analyzing a text that represents the product of a long process of cultural translation.

KEYWORDS: Book, Learned wisdom, Exemplary Literature, Counselors

Introducción: *Sendebbar* y *Las cien y una noches*, un vínculo posible

La traducción de *Sendebbar*, patrocinada por el infante Don Fadrique, hermano de Alfonso X, en 1253, constituye un eslabón destacable en la cadena de intercambios culturales que contribuyeron al establecimiento de la prosa castellana a lo largo del siglo XIII. Si bien el origen de la colección que dio lugar al *Sendebbar* hispánico aún es objeto de debate,¹ el prólogo afirma que el manuscrito fue traducido «de arábigo en castellano» (2007:64)² y a pesar de la pérdida del original en que se basó la traducción, su procedencia árabe es innegable, tanto por la ambientación claramente oriental de los relatos —con la única salvedad de *Abbas*, el vigésimo tercer apólogo, que a todas luces parece un agregado del copista castellano (Ramos, 2005)— como por su estructura de cajas chinas que significó una contribución formal innovadora a la incipiente literatura castellana.³ El vínculo entre la estructura de relatos enmarcados y el propósito aleccionador de los apólogos dio impulso a la prolífica literatura ejemplar hispánica.⁴

El *Sendebbar* castellano constituye una de las caras visibles de lo que se conoce como la rama oriental de la colección y adquiere su importancia, en primer lugar, por su relación directa con las colecciones provenientes de Oriente Medio y en segundo lugar, por considerársela como la puerta de entrada de esta historia al resto de Europa, donde tuvo lugar la llamada rama occidental, más tardía y con características que denotan un contexto europeo y urbano.⁵ En su reseña a la edición de *Sendebbar* del Profesor Keller, George Artola reafirma la importancia de la versión castellana:

The importance of the medieval Spanish representative of the *Book of Sindibad* to students of comparative literature rests mainly on its descent from a direct line of texts, the only extant one of which is the Syriac *Sindban* (1956: 41).

La desaparición de las colecciones orientales que pudieron haber servido como antecedente directo de la versión hispánica dificulta la posibilidad de un análisis diacrónico de las modificaciones argumentales y estructurales que sufrió la antología en su pasaje intercultural. Sin embargo, es posible llevar a cabo un estudio de las consecuencias de la traducción cultural que se realiza con el ingreso de este manuscrito en el contexto hispánico cristianizado, si atendemos a una versión paralela inserta en la colección conocida como *Las cien y una noches*, una colección de relatos enmarcados de origen norteafricano que tiene múltiples puntos de contacto con *Las mil y una noches* y que, de acuerdo con com-

1.- Cfr. el sucinto resumen que lleva a cabo M. J. Lacarra en su edición de *Sendebbar* (2007) en el que postula tres hipótesis de origen posibles: la que concibe un manuscrito original indio actualmente perdido, cuyo referente más visible es T. Benfey; la que aboga por un origen persa, representada por B.E. Perry; y a la que adhiere M. Epstein, que sindicca a la versión hebrea como la rama original. Este debate está lejos de concluir.

2.- De ahora en más, todas las citas de *Sendebbar* se extraerán de la edición de M.J. Lacarra (2007) por lo que sólo se consignará el número de página.

3.- Respecto del origen oriental de la forma del relato enmarcado, cfr. el debate entre Katherine Gittes (1983) y las respuestas de Ibrahim Dawood (1984), Charles A. Owen Jr. (1984) y Julie Scott Meisami (1984) acerca del origen indio o persa de la estructura de las cajas chinas en lo tocante, específicamente, a *Panchatantra* y *Kalila wa-Dimna*.

4.- Wendy Philip Rodríguez afirma que, una vez asimilada la estructura de relato enmarcado, la literatura española se convirtió en una «portentosa fábrica de cuentos» (2012: 58).

5.- M.J. Lacarra, en su introducción a la edición de *Sendebbar*, habla de un «aplebeyamiento» de la historia de *Sendebbar* en el desarrollo de la línea occidental (2007: 23).

paraciones con arquetipos antiguos, se considera que constituye una versión anterior.⁶ Actualmente se conocen siete manuscritos que datan de los siglos XVIII y XIX, todos de origen magrebí, aunque su origen podría remontarse al siglo X o incluso antes.⁷

Dentro de *Las cien y una noches* existe un apartado llamado «Historia del príncipe y los siete visires» que replica la historia de *Sendebbar*: ambas constan de una estructura muy similar y coinciden en una gran cantidad de apólogos (Lacarra, 2009: 69). Tanto Lacarra (2009) como Marta Haro Cortés (2015) han insistido en la cercanía entre la historia de *Sendebbar* y el relato enmarcado «Historia del príncipe y los siete visires»:

La versión inserta en *Las ciento y una noches*, independiente de la incluida en *Las mil y una noches* y menos literaturizada e islamizada que esta, representa un estadio mucho más cercano al original y, por lo tanto, muy próximo al que sirvió como modelo al traductor castellano. (Lacarra, 2009: 68).

A los efectos del análisis del pasaje intercultural, se llevará a cabo en el presente trabajo un cotejo entre algunos apólogos del *Sendebbar* y sus versiones correspondientes presentes en *Las cien y una noches*; si bien no perdemos de vista que se trata de colecciones lejanamente emparentadas y de ninguna manera la versión oriental constituye una fuente directa del manuscrito hispánico, sí consideramos que un análisis en conjunto de ambas colecciones puede echar luz sobre los múltiples contactos entre la Castilla Bajomedieval y el Oriente islámico, dada la particular imbricación geográfica, histórica y cultural que significó la disputa territorial que mantuvieron cristianos y musulmanes en la Península Ibérica a lo largo de siete siglos y que generó consecuencias socioculturales para ambas civilizaciones que aún siguen vigentes y deben ser estudiadas con mayor profundidad.

La historia de *Sendebbar* gira en torno a dos ejes fundamentales: el vituperio femenino y la adquisición de sabiduría por parte de una figura regia, lo que puede vincularlo con la tradición de los *specula principis* orientales. Si bien la concepción de la sabiduría desplegada en el relato se encuentra en sintonía con la concepción medieval del saber como un todo que debe ser aprehendido y transmitido,⁸ es posible individualizar algunos *exempla* en los que los personajes se vinculan con la sabiduría letrada, es decir, con la letra escrita como sinónimo de saber y de aprendizaje. Nos centraremos en dos apólogos que ponen en primer plano al objeto libro como depositario del saber y que tematizan el vínculo con el saber letrado como forma de conocer el mundo circundante y actuar en él con sabiduría: se trata del relato 1, «Leo», narrado por el primer privado al rey, y el 18, «Ingenia», relatado por el séptimo privado. Estos dos relatos están conectados, además, por una cuestión estructural: abren y cierran, respectivamente, el ciclo de apólogos relatados por los consejeros del rey; es decir, enmarcan un discurso que es a la vez fragmentado, por las distintas voces narradoras de cada privado, pero continuo, dado que forman un todo argumentativo que se opone a la postura de la madrastra.

6.- Ver introducción a la edición de Fudge (2016), que retoma las teorías de Cosquin (1909); también Marzolph y Chraïbi (2012).

7.- El actual trabajo tomará como base la edición bilingüe árabe-inglés de *Las cien y una noches* de Bruce Fudge (2016) por lo que de ahora en adelante solo se consignarán los números de página.

8.- Cfr. la introducción de M. J. Lacarra en su edición de *Sendebbar* (2007: 37), donde cita los estudios de J. A. Maravall (1973) sobre la concepción de la sabiduría en la Edad Media.

A la luz del interés reciente que se muestra en *Las cien y una noches* y, especialmente, dada la presunta cercanía de este texto con el *Sendebār* hispánico, este trabajo se plantea como objetivo general el estudio de los vínculos entre ambas obras con la finalidad de ampliar el panorama de las causas y consecuencias de un proceso de traducción tan complejo y profundo como el que se dio en el siglo XIII castellano. Al mismo tiempo, el análisis se enfocará en los apólogos en los que tiene incidencia el objeto libro como epítome y receptáculo del saber, para estudiar la relevancia que estas colecciones les otorgan a la sabiduría letrada y a la transmisión escrita de los conocimientos. Asimismo, la reciente edición de Bruce Fudge de *Las cien y una noches* (2016), acompañada de un original árabe, permite la agudización del estudio de las particularidades del texto árabe para ponerlas en relación con la colección hispánica.

Cuento 1: «Leo»

El apólogo que inaugura el encadenamiento narrativo de los privados está vinculado con el relato bíblico de David y Betsabé, aunque la protagonista femenina tiene una actitud más activa y virtuosa que su par veterotestamentario. Afirma Aldo Ruffinatto (1997) que el arquetipo bíblico se modifica en el pasaje a la narrativa popular y los cambios se visibilizan en la transformación del accionar de la mujer, que logra evitar el adulterio saliendo de su estado pasivo para obtener el rol de agente.

La serie de apólogos narrados por los privados se abre con un rey que, lejos de ejercer el comportamiento sabio y virtuoso que su investidura exige, se encuentra inmerso en un requerimiento de amores vil y reprochable. A la inversa, la figura femenina, que constituye el ejemplo negativo en al menos la mitad de los *exempla* de los privados, en este caso actúa como un agente del bien e induce al monarca a comportarse de manera honrada, como corresponde a su cargo. Para evitar el acoso del rey, la mujer se vale de un libro de su marido, que contiene «leyes y juicios de los reyes» (79) y que enumera los escarmientos reservados para aquellos que los contradicen. Al igual que en el *enxemplo* L de *El conde Lucanor*, el rey experimenta vergüenza al reconocer su mala acción, espejada en un libro que además trata sobre la legislación real. El rey se ve doblemente reflejado y reconvenido por el libro de la mujer: no solo está contraviniendo las buenas costumbres al interponerse entre una mujer casada y su marido, sino que en tanto fuente de legislación, su crimen es doblemente grave porque está cometiendo un delito que él debería encargarse de castigar.⁹

El carácter inaugural de este apólogo, así como su vínculo directo con la situación narrada en el relato marco¹⁰ lo coloca en un lugar de privilegio dentro de las colecciones de la rama oriental¹¹ y define una forma de entender el buen actuar que se encuentra ligado a la reflexión previa y que tiene como herramienta fundamental la sabiduría letrada y la legislación real.

9.– Respecto del carácter metaficcional y autorreflexivo de este relato, cfr. Bravo (2000), Biaggini (2005), Gopar Osorio (2017), entre otros.

10.– El vínculo estrecho entre el relato marco y el apólogo se manifiesta en la imagen del rey que por actuar precipitadamente está a punto de cometer un error; el monarca del *enxemplo* 1 es una réplica exacta de la situación del rey Alcos.

11.– De acuerdo con Ruffinatto (1997), todas las versiones orientales del *Sendebār* comienzan con el relato «La huella del león».

En el caso de «El príncipe y los siete visires», la serie de discursos de los consejeros reales también se abre con el relato de «La huella del león». En este caso, el primer privado también se ayuda de la situación especular que brinda este apólogo para hacerle ver al rey el error en que está incurriendo. La mujer del relato le entrega al rey un libro que pertenecía a su marido, donde podían encontrarse «prohibiciones sobre mujeres prohibidas y pecados graves y juicios sobre estos temas». ¹² Es decir, la idea de que el libro tiene naturaleza legislativa se replica en la colección oriental.

Cuando el rey fija su atención en el libro, se afirma que éste trataba sobre *al-danūb* (الذنوب) y *al-dahūl* 'ala maḥarim al-riyāl (الدحول على محارم الرجال). La primera palabra designa el término «pecados», ¹³ es decir, se trata de una noción de carácter general para designar las malas acciones. El segundo tema mencionado por el libro puede traducirse como «el ingreso [a los aposentos de] las mujeres prohibidas de los hombres». ¹⁴ Es decir, refleja la situación específica del monarca, que se encuentra en los aposentos de una mujer casada. En el texto castellano se habla de adulterio para ilustrar esta misma idea de pretender una mujer que es prohibida porque ya está bajo la tutela de otro hombre. ¹⁵

En ambos relatos el objeto libro cumple una doble función: por un lado, refleja de manera especular la mala acción del rey, con mayor o menor nivel de minuciosidad y detalle —el relato hispánico utiliza el término «adulterio» para ilustrar el accionar real, mientras que el texto árabe es más concreto y habla sobre la acción específica de ingresar en los aposentos de las mujeres prohibidas, es decir, pone el foco en la maniobra indebida del rey—; mientras que, por otro lado, al tratarse de un texto doctrinal —habla sobre «juicios» en ambas colecciones— se enfatiza y magnifica el error en que el rey está por incurrir en tanto fuente de toda ley y todo derecho. Esto se encuentra en consonancia con el mensaje general de *Sendebār*: el rey debe ser el depositario de toda sabiduría porque debe velar por el bien de sus súbditos. Para lograrlo, es fundamental que se sepa rodear de buenos consejeros que puedan guiarlo hacia el buen obrar, como el privado del relato marco, que al aconsejarle que no actúe precipitadamente logra salvar la vida de su hijo —o al menos postergar la condena— y la mujer del primer apólogo, que mediante un aplazo de la acción y con la ayuda de un libro consigue que el monarca recapacite acerca de su error y enmiende su accionar.

Oliver Biaggini (2005) ha notado que este relato se divide en dos partes bien diferenciadas: en el inicio, el encuentro del rey con la mujer, que tiene como elemento persuasivo y didáctico al libro del esposo. La segunda parte, que tiene lugar luego de la retirada silen-

12.– Traducción propia. El texto árabe afirma *kitāb kāna li-zawāyihī wa-kāna fīhī al-nahī 'an al-maḥārim wa-l-kabāyir wa-ṣanī' al-aḥkām* (كتاب كان لزوجها وكان فيه النهي عن المحارم والكبائر وجميع الأحكام), donde *al-maḥārim* refiere a las mujeres que están bajo la tutela de un hombre y por eso son «prohibidas» (la raíz h-r-m [ح ر م] está vinculada con las nociones de tabú y prohibición) y el término *al-kabāyir* designa a los pecados más graves. (Para la definición del término *maḥārim* entendido como una mujer bajo la tutela de un hombre, cfr. el diccionario de Ibn Manzur, 1982: 847). Las citas en árabe se harán en los caracteres árabes presentes en el texto, acompañados por el sistema de transliteración fijado por la revista *Al-Andalus*.

13.– *dānūb* (ذنوب) es el plural de *dānūb* (ذنب) que significa pecado u ofensa. Para más datos, cfr. el diccionario de Hans Wehr (1976: 312).

14.– Traducción propia. Bruce Fudge traduce esta frase como «the evils of consorting with women who belong to other men» (275), que tiene el mismo sentido, porque pone el acento en el vínculo con la mujer prohibida.

15.– El diccionario de Sebastián de Covarrubias define «adulterar» como «Tener ayuntamiento carnal con persona que es casada, o siendo ambos lo que se juntan casados, y haciendo trayción a sus consortes» (1993: 45).

ciosa del rey, se refiere al conflicto marital desatado por un elemento que el rey ha dejado olvidado en los aposentos de la mujer. La concreción del acto sexual que caracteriza a la versión bíblica se suprime en las colecciones de relatos (Ruffinatto, 1997), de modo que la «huella» que aquí deja el rey se vuelve simbólica, en contraste con el embarazo de Bet-sabé, una consecuencia concreta y evidente de la mala acción. En ambas colecciones, la hispánica y la árabe, el rey olvida una pieza de calzado («alcorcoles», un calzado de suela de corcho¹⁶ en *Sendebbar*, y *jaf* [خف] o pantuflas en «El príncipe y los siete visires»), lo que denota una falsa intimidad entre él y la mujer, generando el alejamiento de su esposo. Emiliano Gopar Osorio (2017) resalta el paralelismo entre la mujer del cuento y el príncipe del relato marco: ambos ocultan su buen accionar detrás de una apariencia moralmente cuestionable, dado que el príncipe, inmerso en su pacto de silencio, no se defiende y la mujer, ignorante del hallazgo del calzado por parte de su marido, no tiene oportunidad de argumentar en su favor.

En esta segunda parte del relato también se apela a la narración como un elemento auxiliar que soluciona el conflicto y vuelve la situación al estado de calma inicial. En este caso no se trata de un libro, pero sí se «literaturiza» una situación de crisis: se cuenta un relato porque probablemente la realidad es demasiado explícita y las partes en conflicto son susceptibles de ser ofendidas públicamente por la narración de lo acontecido.¹⁷ Por ello se metafórica lo acontecido, reemplazando a la mujer con una tierra de labranza, y al rey con un león, equivalencias muy en boga en la tradición literaria oriental (Prato, 1883: 540, 553).

La versión magrebí es muy parecida: también se alude al león y a la tierra, lo que denota el tronco común de estas imágenes. En ambos casos el rey, que ha experimentado una transformación gracias a la lectura previa del libro de juicios, interpreta el mensaje de los familiares y el marido de la mujer y responde en el mismo lenguaje metafórico; asume para sí mismo el rol del león y asegura que la tierra de labranza ha permanecido intacta. La aceptación de un registro codificado denota un cambio de mentalidad en el monarca, producido por el contacto con la cultura letrada y por la puesta por escrito de la jurisprudencia real. Esta modificación de la conducta del rey se encuentra en consonancia con lo que se narrará en el final del relato marco, cuando el príncipe demuestre la sabiduría adquirida durante la instancia de aprendizaje con Cendubete mediante la narración de apólogos. Comprender la realidad, codificarla literariamente y tener la capacidad de transmitir lo aprendido mediante el relato de cuentos que tienen un valor simbólico concreto es el ideal de sabiduría real propugnado en *Sendebbar* desde su marco y replicado en sus apólogos. En palabras de Oliver Biaggini:

Tout se passe comme si l'allégorie était un jeu gratuit, seulement destiné à éprouver l'intelligence de son destinataire et sa capacité à interpréter. [...] Le roi du conte émet une réponse en utilisant le code même de l'allégorie qui lui a été proposée et, par le biais d'une fiction partagée, rétablit la vérité (2005: 15).

16.- Cfr. el glosario de Eguilaz y Yanguaz que define este calzado como «alcorque» y postula que se trata de una alteración de la voz latina *quercus*, especie de chanclas o abarcas usadas por una tribu marroquí (1886: 143).

17.- Afirma Biaggini que, desde el punto de vista de la verosimilitud de la intriga, no se plantea ninguna razón explícita para apelar a la metáfora (2005: 15). En el relato magrebí tampoco se explica la razón del uso del *exemplum*. La metafórica como una forma de atenuar la gravedad de la situación por miedo a la ira del rey no deja de ser una hipótesis de lectura, aunque plausible.

Cuento 18: «Ingenia»

El relato décimo octavo, que también pone en primer plano el vínculo entre el aprendizaje y la sabiduría letrada, clausura la serie de discursos de los privados: es narrado por el último consejero y será seguido por la recuperación del discurso del infante y el descubrimiento de la verdad, lo que puede concederle un nivel de importancia mayor a manera de cierre del discurso argumentativo.

Este relato se inscribe dentro del grupo de los apólogos destinados al vituperio de la acción femenina, que tienen como objetivo último la desacreditación de la palabra de la madrastra. El protagonista de esta historia es funcional a la demonización de la figura femenina, dado que se trata de un muchacho que «non quería casar fasta que sopiese e aprendiese las maldades de las mugeres e los sus engaños» (132). Esta búsqueda del saber origina un viaje del joven hasta una aldea donde se encuentra con «sabios del engaño de las mujeres» (132) que le dan instrucciones que se asemejan a la parodia de un viaje iniciático: debe sentarse tres días sobre ceniza y comer cebada y pan de cebada sin sal. El muchacho no sólo sigue estas órdenes al pie de la letra, sino que se dedica a escribir libros «de las artes de las mujeres» (132). Luego, en su viaje de vuelta a su hogar, es acogido como huésped en la casa de un hombre cuya mujer, al escuchar el relato del muchacho, se propone dejarlo en ridículo, por considerarlo un joven «de poco seso e de poco recabdo» (133). La conclusión del apólogo confirma la superioridad de la astucia femenina por sobre el pretendido saber académico masculino.

En primer lugar, es menester aclarar que en este *enxemplo* se tematizan dos cuestiones: por un lado, es posible notar una separación entre la teoría y la praxis; el mancebo escucha a sus maestros, cumple con sus instrucciones y escribe una serie de libros; sin embargo, al momento de obrar, todo su conocimiento es inútil contra la acción femenina. Es decir, la adquisición de la teoría sin una aplicación práctica que la complemente es inútil. Afirma Marta Haro Cortés que en las colecciones ejemplares «el camino que hay que seguir para adquirir el saber consta de dos etapas, la primera aprender los conocimientos y entenderlos y, en segundo lugar, ponerlos en práctica para poder transmitirlos» (1995: 228). Por otro lado, también se evidencia una disyuntiva entre la sabiduría letrada, académica, encarnada por el mancebo que sigue un estricto ayuno mientras escribe sus conclusiones en libros, y un saber popular y oral, que domina la mujer que resulta vencedora.

A la luz de los acontecimientos narrados, sería muy fácil caer en la tentación de relacionar el discurso femenino con la oralidad y el masculino con el discurso letrado, haciendo una separación obvia entre *doxa* y *episteme*. Sin embargo, el texto hispánico se muestra más complejo:

Aquí ya no se da la batalla entre el *eros* (pasión, propiedad femenina) y el *logos* (razón, atributo masculino), sino entre un *logos* femenino y uno masculino, en donde resulta triunfante la inteligencia intuitiva de la mujer sobre el saber almacenado del hombre. (Cándano Fierro, 2000: 433).

En este relato, a semejanza del cuento 1, también se narra cómo una mujer alecciona a un hombre; sin embargo, el rol del objeto libro tiene una carga simbólica prácticamente opuesta. La sabiduría mal aprendida, es decir, sin visos de aplicación práctica, es fácilmente

te equiparable con la estupidez y la ignorancia, y es vencida con facilidad por la astucia práctica y cotidiana.

En su estudio sobre la risa y la comicidad en la literatura ejemplar, Graciela Cándano Fierro le otorga al *Sendebār* un lugar muy importante dentro del género, fundamentalmente debido a la cantidad de *enxemplos* que tienen finales risibles, o que podrían inducir al receptor medieval a la risa. El *enxemplo* 18 es uno de los que la autora considera cómicos, ya que muestra a un joven que creía saberlo todo sobre las malas artes femeninas y es vencido por la primera mujer que encuentra. Esta victoria conlleva una situación humillante: el muchacho acostado en el suelo, desnudo, mojado (la dama aprovecha la situación para descargar un balde de agua sobre su cuerpo) y con una hogaza de pan en la boca. Sin duda, una situación nada digna, que seguramente debe haber movido a risa a los lectores del momento.

Sin embargo, cabe preguntarse de qué manera este desenlace cómico, que hace que todo el proceso de adquisición de saberes del inicio pueda ser leído en clave paródica, contribuye con el objetivo general del libro, que es el enunciado por el mismo don Fadrique en el prólogo: «aperçebir a los engañados e los asayamientos de las mugeres» (64). Cándano Fierro aventura como solución la hipótesis de la doble lectura:

Concretamente, la enseñanza de las obras didácticas sobre el género femenino contiene dos sentidos simultáneos: el posible, que pretendían darle las autoridades para preservar el orden social, y que asumía el varón: menospreciar a la mujer, cuidarse de ella; y el real, que indudablemente le dio una importante fracción de los receptores: despreciar al hombre, aplaudir a la mujer. (2000: 330).

Es decir, en este caso el desenlace cómico se vuelve un elemento transgresor con relación al objetivo didáctico explícito del libro y contribuye con la paradoja inherente al discurso ejemplar, cuyas enseñanzas pueden contribuir a vituperar aquellas malas prácticas que sancionan o, al mismo tiempo, a alentarlas. Federico Bravo afirma que «podría decirse que el Calila e Dimna da tantos consejos al gobernante para protegerse de los intrigantes como buenas ideas al intrigante para sembrar cizaña en la corte del rey» (2000: 321); en *Sendebār* lo mismo puede decirse de los consejos que se les brindan a los hombres para protegerse de las malas mujeres: no solo les ofrecen buenas coartadas a las mujeres para engañar a sus maridos, sino que, al poner el acento en la astucia del género femenino y ridiculizar a los maridos engañados, pueden inclinar la balanza de la simpatía del público a favor de las andanzas de las mujeres. Después de todo, no suelen agradar los personajes incautos e ingenuos; siempre es preferible salir airosos de las situaciones humillantes.

Este relato tiene su versión en *Las cien y una noches*, cuyo título «El hombre que investigó las maldades de las mujeres»¹⁸ lo relaciona con la colección hispánica. El relato es muy similar, salvo por algunos detalles, como la duración del ritual impuesto al joven: no son tres días, sino cuarenta, los que tiene que estar el muchacho yaciendo sobre cenizas y comiendo pan de cebada sin sal. Esta dilatación del tiempo de aprendizaje por un lado acentúa el ridículo del accionar del joven y por otro lado hace más verosímil el proceso de escritura de las experiencias del muchacho (recordemos que en la versión hispánica se

18.- Traducción propia. En árabe *al-bāhīt ‘an kaīd al-nisā* (الباحث عن كيد النساء): literalmente «El investigador de los males de las mujeres»), y en inglés «The Man Who Investigated the Wives of Women» (Fudge 2016: 319).

narra que el joven escribe «muchos libros» acerca de las mujeres, a pesar de que el proceso de aprendizaje dura solamente tres días). En este caso, se afirma que el mancebo mantiene un registro escrito de sus impresiones e ideas sobre las maldades femeninas con la esperanza de escribir un libro sobre los engaños de las mujeres en el futuro. Luego, en el encuentro con la mujer del anfitrión, el muchacho afirma ya haber compuesto el mentado libro, afirmación que no solo le vale la antipatía de la mujer sino que lleva a ésta a intuir su falta de criterio (en árabe, *āḥmaq* [أحمق], equivalente de tonto o idiota).

La argucia que lleva a cabo la mujer para dejar en ridículo al muchacho es similar en ambas colecciones, aunque en la hispánica está más elaborada e implica un grado mayor de acción de parte de la mujer: le ordena desnudarse y luego tenderse en el suelo con un pan en la boca, mientras que en la versión magrebí simplemente lo seduce y luego comienza a gritar para llamar a sus vecinos. El elemento del agua utilizada para hacer volver en sí al joven se reitera en ambos relatos, pero con un sentido diferente: mientras que en la colección hispánica la mujer le tira agua encima («echól' del agua por que acordase» [133]), en el relato árabe son los vecinos quienes, al verlo muy pálido, le sugieren a la esposa que le dé un poco de agua para beber. El agua, común en ambas colecciones, en la versión castellana resulta funcional a la mayor ridiculización de la imagen del muchacho y a la exageración de la trampa urdida por la mujer.

En el final de este apólogo se retoma el tópico de la sabiduría letrada a través de la imagen del mancebo que toma su libro (o libros) sobre los males de las mujeres y lo/s prende fuego. Al agua derramada por la mujer en su artificio femenino se le contrapone en esta escena el fuego que devora el aprendizaje mal entendido del joven y clausura permanentemente sus intenciones de aprehender y englobar en un libro lo aprendido sobre los engaños de las mujeres.¹⁹ Un final a la vez inquietante y risible que desacraliza el aprendizaje letrado e incluso se permite bromear con la pretensión de seriedad que rodea a «los sabios» que, en el inicio del relato, instruyen al joven.

A manera de conclusión

Es posible encontrar un paralelismo claro entre el *Sendebār* hispánico y «La historia del príncipe y los siete visires» incluido en *Las cien y una noches*. Ante la ausencia del original árabe en que se basaron los traductores del infante Fadrique para producir la obra castellana, la colección magrebí puede resultar útil a manera de prototipo oriental a los efectos del análisis de la transmisión intercultural. La estructura y el orden de los relatos permanecen prácticamente inalterados en ambas versiones: los apólogos que tematizan la sabiduría letrada y el vínculo entre el aprendizaje y el objeto libro se encuentran en el inicio y el cierre del encadenamiento de discursos de los privados del rey en ambas colecciones.

19.– Afirma M. J. Lacarra en su edición que la conclusión de este apólogo está en sintonía con la frase que cierra el libro: «aunque se tornase la tierra papel, e la mar tinta e los peçes d'ella péndolas, que non podrían escrevir las maldades de las mujeres» (154), dado que la infinitud de las malas artes femeninas hace que sea imposible aprenderlas en los libros ni, mucho menos, resumirlas en un escrito (134). Queda clara, pues, la importancia de este relato como clausura de la serie de discursos de los privados, como forma de reforzar el mensaje antifemenino que engloba los segundos apólogos de cada consejero y que constituye su arma más eficaz contra las palabras de la madrastra.

Ambos relatos ponen en primer plano la incidencia de la sabiduría letrada en el accionar cotidiano, aunque de una forma que puede pensarse opuesta: mientras que en «Leo» la mujer virtuosa logra enderezar las malas intenciones del rey mediante la lectura de un libro de juicios sobre el adulterio, en «Ingenia» el joven que se ufana de haber escrito libros sobre los engaños de las mujeres no es capaz de advertir una treta femenina más que evidente. Podemos pensar una primera diferencia que, aunque obvia, puede resultar de importancia: el rey del primer relato lee un libro, a diferencia del mancebo del último apólogo que escribe libros sin haber leído ninguno. Recordemos que el ritual establecido por sus maestros implicaba comer determinados alimentos y recostarse sobre cenizas, pero nunca se especifica la lectura, sino la escritura como consecuencia del aprendizaje adquirido. En la colección oriental asistimos a la misma diferenciación entre la lectura silenciosa del rey y la escritura del muchacho y su posterior envanecimiento acerca de sus escritos, que lo llevan a afirmar la infalibilidad de sus conocimientos acerca de los engaños de las mujeres sin haberlos probado previamente en la práctica. La concepción medieval del saber como un todo que ya se encuentra codificado y explicitado y que solamente debe buscarse y transmitirse (Maravall, 1973) contrasta con la imagen del muchacho que luego de un ritual iniciático vacío de contenido se lanza a escribir tratados sobre los engaños femeninos sin haber tenido contacto con otra fuente de sabiduría que no sean sus propias reflexiones. Esta semejanza que se observa tanto en la estructura de los apólogos como en el mensaje que se desprende de ellos, tanto en la colección hispánica como en la magrebí, reafirma nuevamente la poca dificultad que presentó la hispanización y cristianización de las colecciones de relatos árabes en su ingreso a la Península Ibérica. La universalidad del mensaje ejemplar hace que las consideraciones acerca de la adquisición y difusión de la sabiduría sean muy similares en ambas colecciones sin necesidad de una readaptación profunda.

Es así que, lejos de oponerse, la enseñanza que se desprende de cada uno de estos apólogos se encuentra en perfecta sintonía: la adquisición de la sabiduría tiene como herramienta indispensable la transmisión escrita, pero esta debe complementarse con la aplicación práctica de lo aprendido. Una vez asimilado el aprendizaje, la diferencia entre el consumo hueco de contenidos y el entendimiento criterioso se vuelve explícita en la correcta interpretación y utilización del lenguaje metafórico, que es llevada a cabo por el rey del *enxemplo* 1 y por el príncipe del relato marco: ambos tienen la capacidad de intervenir en debates que requieren de su opinión mediante el uso de metáforas y apólogos que condensan su pensamiento. El ingreso en una nueva forma discursiva es indicador de un cambio de mentalidad. Por el contrario, el joven del *enxemplo* 18 no sólo no domina el lenguaje metafórico, sino que es incapaz de discernir las verdaderas intenciones detrás del discurso de la mujer. Es decir: ante el planteo ficcional —entendiendo «ficción» como «cosa fingida»— de la esposa del anfitrión, que expone su insatisfacción sexual como una trampa para dejar en ridículo al muchacho, el joven no es capaz de leer las verdaderas intenciones detrás del discurso femenino y eso lo revela como un mal aprendiz. La inconmensurabilidad de las malas artes femeninas pregonada en la frase final del libro puede morigerar la condena explícita al joven, dado que, como se ha afirmado con anterioridad, no existe libro alguno que pueda contener en su totalidad la sumatoria de los engaños de las mujeres. Sin embargo, *Sendebár* se presenta, en el prólogo encargado por el infante Don

Fadrique, como un texto cuyo objetivo es «aperçebir a los engañados e los asayamientos de las mugeres» (64). La paradoja, obvia y explícita, existe y contribuye con la riqueza y complejidad del libro; una colección que se abre con una declaración de intenciones y se clausura con la explicitación de la imposibilidad de llevar a cabo las mismas. Dentro de esta paradoja, inherente a todo proceso de aprendizaje, que lleva en su germen la imposibilidad de la comprensión absoluta, el rey de *Leo* y el mancebo de *Ingenia* encarnan sujetos intermedios que son, a la vez, agentes activos y víctimas pasivas de los ardidés femeninos; algunos positivos y bienintencionados, como la esposa fiel del *enxemplo* 1 que recurre a un libro para metaforizar lo que no puede decir abiertamente —el rey, que debe ser el mejor de los hombres, está queriendo cometer un acto vil e impúdico— y otros que solo tienen como objetivo la ridiculización del hombre y la declaración implícita o explícita de la superioridad femenina. En ambos casos, a pesar del tono antifeminista de *Sendebār*, el discurso que prevalece es el de la mujer, que, por su condición de alteridad social, debe apelar a la ficción para hacer escuchar su verdad.

Bibliografía

- ARTOLA, George, «*Sindibad* in Medieval Spanish: A Review Article», *Modern Language Notes*, 71(1), 1956, pp. 37-42.
- BIAGGINI, Oliver, «Quelques enjeux de l'exemplarité dans le *Calila e Dimna* et le *Sendebār*», *Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives*, (12), 2005, pp. 1-35.
- BRAVO, Federico, «Arte de enseñar, arte de contar: en torno al *exemplum* medieval», en *La enseñanza en la Edad Media: X Semana de Estudios Medievales, Nájera 1999*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2000, pp. 303-328.
- CÁNDANO FIERRO, Graciela, *La seriedad y la risa. La comicidad en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2000.
- , «Lo cómico en algunas colecciones de exempla españolas», en C. Alvar Ezquerra y F. Sevilla Arroyo (coords.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Castalia, 2000, pp. 73-80.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, «Tesoro de la lengua castellana o española» [1611], ed. de Martín de Riquer, Barcelona, Altafulla, 1993. *Diccionario de las Autoridades*.
- COSQUIN, Emmanuel, *Le prologue-cadre des Mille et une nuits*, Paris, V. Lecoffre, 1909.
- DAWOOD, Ibrahim, SCOTT MEISAMI, Julie y SLATTER GITTES, Katharine, «The Arabic Frame Edition», *Modern Language Association*, 99(1), 1984, pp. 109-112.
- EGUILAZ y YANGUAZ, Leopoldo, *Glosario etimológico de las palabras españolas de origen oriental*, Granada, La Lealtad, 1886.
- FUDGE, Bruce, *A Hundred and One Nights*, New York, New York University Press, 2016.
- GOPAR OSORIO, Emiliano, «'Si este Mancebo oy non es muerto oy será descubierta.' Función del motivo del secreto en el paralelismo estructural entre la historia-marco y los ejemplos en *El libro de los engaños (Sendebār)*», en M. Haro Cortés, A. González y L. Von der Walde Moheño (eds.), *Perspectivas y proyecciones de la Literatura Medieval*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2017, pp. 183-201.

- HARO CORTÉS, Marta, *Los compendios de castigos del siglo XIII: técnicas narrativas y contenido ético*, Universitat de València, Departamento de Filología Española, Cuadernos de Filología, Anejo XIV, 1995.
- , «De 'Balneator del 'Sendebar' a 'Senescalus' de los 'Siete sabios': del 'exemplo' al relato de ficción», *Revista de Poética Medieval*, 29, 2015, pp. 145-175.
- IBN MANZUR, Muhammad, *Lisan al-'Arab*, Cairo, Dar al- Ma'arif, 6 vols., 1982.
- LACARRA, María Jesús, *Sendebar* [1989], Madrid, Cátedra, 2007.
- , «Entre el 'Libro de los engaños' y los 'Siete visires': las mil y una caras del 'Sendebar' árabe», en A. Chraïbi y C. Ramírez Gomez (eds.), *Les mille et une nuits et le récit oriental: en Espagne et en occident*, París, Harmattan, 2009, pp. 51-74.
- MARAVALL, José Antonio, *Estudios de Historia del Pensamiento Español*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1973.
- MARZOLPH, Ulrich y CHRAÏBI, Aboubakr, «The Hundred and One Nights: A Recently Discovered Old Manuscript», *Zeitschrift Der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 162(2), 2012, pp. 299-316.
- PHILLIPS RODRÍGUEZ, Wendy, «Dos chacales indios en la España medieval: notas para un estudio de la influencia de las fábulas indias en el nacimiento de la cuentística española», *Acta poética*, 33(2), 2012, pp. 47-60.
- PRATO, Stanislas, «L'orma del leone, racconto orientale considerato nella tradizione popolare», *Romania*, 12(48), 1883, pp. 535-565.
- RAMOS, Rafael, «Texto, compilador y códice: el relato final del *Libro de los engaños*», en B. Taylor y G. West (eds.), *Historicist Essays on Hispano-Medieval Narrative in Memory of Roger M. Walker*, London, Modern Humanities Research Association, 2005, pp. 386-407.
- RUFFINATTO, Aldo, «Todos los hombres de Betsabé: desde II Samuel, hasta el Conde Lucanor y el Decamerón», *Analecta Malacitana*, Anejo IX, 1997, pp. 19-42.
- SLATTER GITTES, Katharine, «The Canterbury Tales and the Arabic Frame Tradition», *PMLA*, 98(2), 1983, pp. 237-251.
- WEHR, Hans, *A Dictionary of Modern Written Arabic*, ed. de J.M. Cowan, New York, Spoken Language Services, 1976.