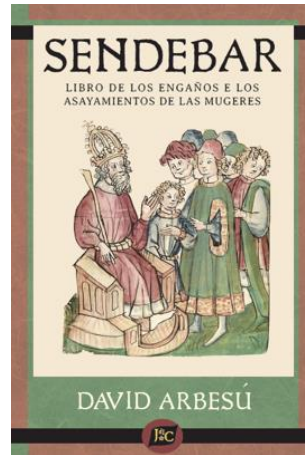


*Sendebār. Libro de los engaños e los asayamientos de las mugeres.* Edición crítica de David Arbesú. Newark: Juan de la Cuesta, 2019. 152 pp.

Reviewed by: Mario Cossío Olavide  
Universidad San Ignacio de Loyola



Editar el *Sendebār* no es una tarea fácil por varias razones. La primera es su origen. Un *ur-text* perdido, posiblemente indio (\**Siddhapati*) o persa (\**Sindbād*), fue transmitido en dos ramas diferenciadas: la rama occidental, conocida como *Siete sabios* por descender del *Liber de septem sapientibus*, de transmisión europea, y la rama oriental, mediterránea, en siríaco, árabe, hebreo, persa y griego. De esta última rama proviene el *Sendebār* castellano, romanceamiento de una versión árabe, hoy perdida, auspiciada por el infante Fadrique de Castilla en 1253. A la pérdida del modelo árabe directo se debe sumar la imperfecta transmisión del texto castellano. Sobrevive en un único testimonio (A), el Ms. 15 de la Real Academia Española (Códice de Puñonrostro), datado en la primera mitad del siglo XV, sobre el que un lector (B) introdujo una sustancial cantidad de correcciones y modernizaciones léxicas hacia 1500. El testimonio del *Sendebār*, como *El conde Lucanor* en el mismo código, presenta numerosos errores de copia y supresiones causadas por saltos por homoioteleuton; aspectos que evidencian el trabajo de un copista mediocre que resultó en un texto fuertemente deturpado.

A estos motivos se debe añadir una complicación adicional, surgida durante la historia crítica de la colección de cuentos. No ha habido un esfuerzo igual entre los editores para construir (o reconstruir) los sentidos perdidos en el *Sendebār* por su imperfecta transmisión. La erudita edición de David Arbesú da un paso correcto para solucionar este último problema. Aunque sigue las pautas establecidas por ediciones anteriores, en muchos pasajes introduce necesarias enmiendas y lecturas paralelas a partir de otros testimonios de la transmisión oriental del *Sendebār*. Esta labor de reconstrucción de los sentidos perdidos le fuerza a intervenir en el texto, necesariamente, “más de lo que algunos editores juzgarían conveniente” (43).

La primera parte de la introducción cubre los orígenes y la difusión de la tradición del *Sendebār*, repasando y actualizando lo dicho en las ediciones de Ángel González Palencia (CSIC, 1946), John Esteen Keller (U of North Carolina P, 1953), José Fradejas Lebrero (Nacional, 1981 y Castalia, 1990), María Jesús Lacarra (Cátedra, 1989) y Veronica Orazi (Crítica, 2006).

Lo más pertinente de esta sección es la inclusión de un nuevo testimonio de la rama árabe del *Sendebār*, utilizado en las glosas críticas para aclarar varios relatos poco claros o deturpados. Se trata del ms. 513 del Aga Khan Museum, dado a conocer y traducido al alemán por Claudia Ott. El manuscrito transmite las *Mi'at layla wa-layla, 101 noches (101 Nachts)*.

Manesse, 2012) y es un testimonio importante por los particulares de su génesis. Fue realizado en el Magreb o la Península Ibérica y está fechado en 1234 —diecinueve años antes de la traducción castellana del *Sendebār*—, en el que también se incluye el tratado de geografía del almeriense Muhammad Ibn Abī Bark al-Zuhrī. Proximidades temporal y geográfica que no pueden descartarse, en opinión del editor, y que ameritan un estudio más profundo de las relaciones entre las dos colecciones de cuentos (19).

La segunda parte de la introducción está dedicada a la versión castellana, su propósito, estructura, temática, contenido folclórico y su desigual historia editorial. Cautelosamente, Arbesú no se siente tentado a proponer que la génesis de la traducción del libro, cuyo tema principal es la *ira regia*, se puede explicar por la francamente mala relación entre el infante Fadrique y Alfonso X, convirtiendo el libro en una forma de rebelión literaria, como Robey Clark Patrick sostiene recientemente (“Sendebār. A Literary Rebellion”, *La Corónica*, 43.1, 2014, 39–68). En lo que sí coincide con este y otros especialistas es en la pertinencia de ver en el libro una evidencia más del tránsito de obras del árabe al castellano en las cortes del doscientos, donde sirvieron para desarrollar nuevas guías de actuación moral y modelos políticos y cortesanos.

Para un lector que se enfrenta por primera vez con el *Sendebār* —e incluso para los más experimentados— resulta extremadamente aclaradora la exposición sobre la estructura y temática del libro. El editor analiza las conocidas técnicas de anidamiento narrativo, la innovación de los modelos árabes en la prosa didáctica del siglo XIII y los motivos recurrentes en los distintos grupos de relatos (honradez, buen consejo, control de ira regia, engaño, misoginia). También dedica varias páginas a explicar las diferencias de las posiciones de los cuentos en las versiones de la rama oriental y la castellana y los efectos resultantes de este reordenamiento.

La edición crítica sigue parcialmente la estructura empleada por Fradejas Lebrero: cada relato es acompañado por una larga glosa que indica sus orígenes y describe los problemas de su transmisión en las distintas ramas. En caso de oscurecimiento sustancial por la deturpación del texto, este espacio también permite proponer correcciones y enmiendas a partir de otras versiones. Además de este aparato crítico complementario, las historias son acompañadas por un extenso conjunto de notas explicativas, notas léxicas y un aparato crítico. Al final, como apéndice, el editor presenta una lista completa de las enmiendas de *B*.

Dos aspectos de la edición son destacables. El primero es que el texto es normalizado siguiendo un criterio de presentación gráfica —algo ya presente desde las ediciones de Juan Alcina Franch (Bruguera, 1973) y Lacarra—. El editor sigue la propuesta de Pedro Sánchez-Prieto Borja (*Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*, Arco/Libros, 1998 y *La edición de textos españoles medievales y clásicos. Criterios de presentación gráfica*, Cilengua, 2011), el más extendido y vigente criterio de edición textual de textos medievales y que, según Sánchez-Prieto, intenta solucionar “la confusión entre el plano textual y el lingüístico, y entre hechos gráficos y fonéticos” (1998, 10). La aplicación de este criterio en el *Sendebār* ofrece un texto de fácil lectura y soluciona confusiones vigentes hasta esta edición, por ejemplo, en formas abiertas del futuro. Lacarra: “Enbíame tu fijo e faremos bodas con mi fija, e después enbiarte mandado” (102), mientras que Arbesú: “. . . e después embiar t’ é mandado” (86). O Lacarra: “e dezirte lo que acaesçió” (112), mientras que Arbesú: “e dezirt t’ é lo que acaeció” (97).

Lo segundo es que las notas léxicas que acompañan el texto no solo explican el sentido de los términos poco claro, sino que ofrecen ejemplos ilustrativos tomados del *Diccionario de la prosa medieval* (edición de Lloyd Kasten y John Nitti, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2002) y el *Tentative Dictionary of Medieval Spanish* (edición de Lloyd Kasten y Florian Cody, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2001). Aunque esta debería ser una práctica habitual en las ediciones críticas de textos medievales, no sucede tan a menudo como

debería. En este aspecto la propuesta de Arbesú destaca. No favorece citas de cualquiera de los siglos medievales para explicar el léxico, tentación y error común, sino que se limita a utilizar obras del siglo XIII, especialmente alfonsíes.

Algunos pasajes importantes en las glosas son: el comentario al segundo capítulo del marco narrativo (“Enxemplo de la muger”), que permite comprender el motivo de la sentencia de muerte del infante. La versión castellana, siguiendo a la hebrea, una persa y una árabe, da como motivo de la condena el inventado intento de violación de la concubina del rey (“¡Este que dezides que non fabla me quiso forçar de todo en todo! ¡E yo non lo tenía a él por tal!” (63). Solo en el cuento 3 (“*Lavator*”) se añade otra falsa acusación, el intento de regicidio: “E, señor, si tú non te antuvias a castigar tu fijo ante que más enemiga te faga, matarte á” (72). Arbesú nota que, por oposición, en versiones más antiguas del relato (siriaca, dos persas y dos árabes) la pretendida violencia sexual desaparece. En ellas solo queda el motivo de la imaginaria conjura contra la vida del monarca (64), que calza mejor con el sentido de la obra.

Ya en los ejemplos, en el cuento 13 (“*Pallium*”) se aclara que las versiones siriaca, persa y árabe especifican que la alcahueta se ofrece a solucionar la enemistad que ha creado entre un mercader y su mujer, tras lograr que su cliente se acueste con esta. Pero la corrección más relevante de esta edición aparece en el cuento 17 (“*Nomina*”), la historia de un hombre que, habiendo aprendido oraciones milagrosas de una diablesa/amante, pide tres deseos. Arbesú demuestra convincentemente que todos los editores del *Sendebär* han interpretado incorrectamente la historia. Para Fradejas Lebrero el marido pide muchas mujeres (145); mientras que Lacarra, basándose en una de las versiones árabes, sostiene que lo que pide es un gran miembro viril (131). Reconstruyendo el sentido oscurecido de una oración (“que puramente amás los omnes a las mugeres, e páganse mucho de su solaz . . . ruega a Dios que te otorgue *d’ellas*”, 115, mi énfasis) y usando el resto de las versiones orientales del cuento — que a menudo emplean eufemismos—, el editor propone que lo que el marido lujurioso pide no son mujeres o tener un gran sexo, sino poseer una gran cantidad de vergas (“*d’ellas*”) para satisfacer sus deseos. Siguiendo su propuesta, el marido pide: 1. estar cubierto de penes; 2. que se los quiten (todos), y, finalmente, 3. volver a tener un solo pene. Sobre esto, ha publicado recientemente un artículo donde explica *in extenso* esta enmienda (“Errores de interpretación en el *Sendebär*. El cuento *Nomina* y las mujeres”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 97.2, 2000, 146–54).

Estas glosas permiten a Arbesú revelar la *variatio* de los cuentos del *Sendebär* y las adaptaciones que sufrieron durante su paso por distintas sociedades, producto de la *mouvance* de manuscritos. El editor da información que aparece, en muchos casos, por primera vez en una edición crítica del *Sendebär* castellano. Por ejemplo, nota la tendencia castellana a la disminución de ciertos elementos sobrenaturales, como sucede en el cuento 6 (“*Striges*”). En la historia castellana el infante secuestrado reza para salvarse de un demonio, que cae a tierra incapaz de levantarse. En la versión hebrea el demonio cae y se rompe el cuello. En las versiones árabes el relato tiene un final delicioso. Tras la oración del infante, un ángel descende del cielo empuñando una espada de fuego y mata al demonio. En el cuento 14 (“*Simia*”), comparar la historia con la versión hebrea le permite explicar que la mujer ofrece el ejemplo para sostener que Dios le ayudará a vengarse del rey (león) y de los malos privados (mono).

En contra de la habitual ausencia del segundo cuento del tercer privado (“*Zuchara*”), omitido en el manuscrito castellano y mencionado solo de pasada por editores anteriores, Arbesú presenta una traducción modernizada del cuento de la rama siriaca en el aparato crítico. Esta importante enmienda permite restaurar la redondez estructural y de sentido de los relatos de la obra, perdida por omisión del copista A o por la eliminación del pasaje en el modelo árabe usado como base. Además, el editor incluye notas explicativas que dan cuenta de la existencia

de algunos relatos y temas del *Sendebār* en las letras medievales de las islas británicas (50 y 100).

Una lectura en el cuento 5 (“*Gladius*”) no termina de convencerme. La mujer engaña a su marido construyendo una historia para ocultar su infidelidad. Su explicación del engaño termina así: “E por esto va de aquí denostando e amenazándome. Mas, si me vala Dios, non me inchalá”. Esta lectura sigue las de Lacarra (93) y Orazi (Crítica, 2006, 94). González Palencia y Fradejas Lebrero enmiendan, respectivamente, como: “Mas, si me vala Dios, non me pena de su amenaza” (24) y “Pero, no quiera Dios que me importe su amenaza” (1981, 76). Sospecho que el pasaje está deturpado y falta algo al final, dado el uso habitual de *insh’allah* como modificador causal en árabe: “Mas, si me vala Dios, non me, inchalá, [mató/fizo daño]”, o acaso hay una duplicación pues “si me vala Dios” e “inchalá” cumplen funciones similares. En tal caso, el texto debería intervenir aún más y eliminar el *inchalá* redundante, ya traducido como *si me vala Dios*: “Mas, si me vala Dios, non me [mató/fizo daño]”.

Fuera de esta enmienda, me permito sugerir algunos estudios y conexiones que pueden ser útiles a los lectores y que merecerían ser incluidos en una siguiente revisión de la edición. En la introducción: debido a la función estructural de la ira regia en el *Sendebār*, es de obligatoria referencia el apéndice “Notas para la caracterización de la *ira regia* en Castilla” del estudio de Hugo Bizzarri (“Las colecciones sapienciales castellanas en el proceso de reafirmación del poder monárquico. Siglos XII y XIV”, *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 20, 1995, 35–73). Lo mismo para complementar la discusión sobre el rol de los maestros y privados, y las diferencias entre los modelos occidentales y orientales en la prosa castellana del XIII, para los que son aclaradores los recientes estudios de Constance Carta (“Sabiduría occidental-sabiduría oriental. Sorpresas terminológicas”, *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, editado por Carlos Alvar, Cilengua, 2015, 429–37 y, especialmente, *Arquetipos de la sabiduría en el siglo XIII castellano. Un encuentro literario entre oriente y occidente*, Cilengua, 2018).

En las notas del prólogo del infante Fadrique: se puede añadir a las consideraciones ofrecidas sobre los prólogos de la prosa didáctica del siglo XIII, una referencia a los prólogos historiográficos alfonsíes, especialmente de la *Estoria de España*: “Los sabios antigos que . . . fallaron los saberes e las otras cosas, tovieron que menguarién en sos fechos e en su lealtad si también no lo quisiessen por los que avien de venir . . . e por ende, nós, don Alfonso . . . mandamos ayuntar quantos libros pudimos aver de istorias” (*Estoria de Espanna Digital v. 1.0*, edición de Aengus Ward, U of Birmingham, 2016, ms. E1, fols. 2r–2v), que toca el mismo tema que el prólogo del *Sendebār*: “El infante don Fadrique . . . por quanto nunca se perdiese el su buen nombre, oyendo las razones de los sabios . . . tomó él la entención, en fin, de los saberes” (49).

En la segunda parte del marco narrativo (“Enxemplo del consejo de su muger”): “E este rey era señor de gran poder e amava mucho a los omnes de su tierra e de su regno, e manteníalos en justicia” (51). Este pasaje puede haber influenciado la “fabliella” escrita por otro levantisco miembro de la nobleza castellana. Don Juan Manuel también imagina y describe un reino idílico en el prólogo del *Libro del cavallero et del escudero*, un contexto que no viene, como se sostiene habitualmente, del *Llibre de l’orde de cavalleria* de Ramon Llull, donde está ausente: “en una tierra avía un rey muy bueno et muy onrado et que fazía muchas buenas obras . . . et a toda la tierra en general daba buenas [leis] et buenos fueros et mantenía et guardávales muy bien lo que avían” (BNE, Ms. 6376, fol. 2va).

En la misma sección: la escritura de Cendubete en las paredes de la habitación donde educa al infante: “E fiz fazer un gran palacio fermoso, de muy gran quisa, e escribió por las paredes todos los saberes que-l avía de mostrar e de aprender: todas las estrellas e todas las feugas e todas las cosas” (58). Este episodio tiene un antecedente claro en la descripción de la tienda de Alejandro en el *Poema* (ss. 2549–95): “Bien pareçió la tienda quando era alçada /

suso era redonda; aderedor, quadrada. / De somo fasta fondo, era bien estoriada / qué cosa conteció o en cuál temporada” (s. 2549, *Libro de Alexandre*, edición de Juan Casas Rigall, Real Academia Española, 2014) y otros casos medievales ibéricos y europeos recogidos por Félix Lecoy (*Recherches sur le Libro de buen amor de Juan Ruiz, Archiprête de Hita*, Droz, 1938, 270–86) y Juan Manuel Cacho Bleuca (“La tienda en el *Libro de Alexandre*”, *La lengua y la literatura en tiempos de Alfonso X*, Universidad de Murcia, 1985, 109–34), entre otros.

Ya en los relatos: el cuento 14 (“*Simia*”) ofrece un interesante motivo folclórico, la traición por violencia genital: “E el ximio subió encima del árbol, e el león atendió por oír e veer qué faría. E el ximio vio que era omne. Fizo señal al león que viniese, e el león vino corriendo. E estonces abaxose un poco el omne e echó·l mano de los cojones del ximio, e apretógelos tanto fasta que lo mató, e echolo al león” (106), que puede servir para aclarar los orígenes y el sentido de un oscuro pasaje de la *Estoria de España* (y el *Poema de Fernán González*). Me refiero al conocido episodio del mal arcipreste. La infanta Sancha accede a la demanda lasciva del religioso y luego lo coge, *a la boruca*, lección que en algunas redacciones de la *Estoria* es reemplazado por “de sus vergüenças” o “muy atrevidamente”: “Mas, la infanta, como era muy buena dueña e muy esforçada, travó d’él *a la boruca* e diol una grand tirada contra sí . . . Et él la teniéndol así, llegó el conde con el su cuchiello del arcipreste en la mano e matáronle allí amos a dos” (E2, *Estoria*, fol. 70r).

El cuento 18 (“*Ingenia*”), que el editor considera, valga la redundancia, “el más ingenioso de todos los que se incluyen en la colección . . . [porque establece una] oposición entre el conocimiento adquirido (el hombre y sus libros) y la habilidad natural” (120) es un claro ejemplo de la dualidad conceptual entre la letradura y el buen seso natural, ya presente en la cultura cortesana alfonsí, pero que adquiere gran relevancia en el molinismo. Así aparece en el *Libro del cavallero Zifar*: “Et por ende, dizen que más val una onça de letradura con buen seso natural que un quintal de letradura sin buen seso; ca la letradura faze al onbre orgulloso et sobervio et el buen seso fázelo omildoso et paciente” (*Libro del cavallero Zifar*, edición de José Manuel Lucía Megías, U de Alcalá, 368), el *Libro del buen amor*, el *Libro del cavallero et del escudero* y el *Libro de la caza* de Juan Manuel.

Algunas erratas menores: la cabecera de la “Introducción” lee “Introduction”, en inglés. El editor incluye entre las traducciones molinistas, junto al *Lucidario* (<*Elucidarium*) y el *Libro del consejo e de los consejeros* (<*Liber de consolationis et consilii*), los *Castigos* de Sancho IV (22). Aunque esta obra producida en el entorno cortesano del Rey Bravo está inspirada en la tradición bíblica de los consejos y en el *De regimine principum* de Egidio Romano, no es una traducción. Se incluye el *Sendebar* de Pietro Taravacci entre las traducciones (41), cuando también es una edición.

En las referencias al *Motif-Index of Folk-Literature* de Stith Thompson (Indiana UP, 1989): el título del motivo J816.4 no es “La huella del león” (68), como es conocido popularmente (véase Victor Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes publiés dans l’Europe chrétienne de 1810 à 1885. Vol. 4: Les Mille et une nuits [Quatrième partie]*, Vaillant-Carmanne–Harrassowitz, 1909, 120–3), sino “Mujer consigue que rey deponga su actitud lasciva” (“Women tactfully restrains amorous king”). El motivo N383.2 no es realmente “El pan hecho con la harina utilizada para un emplasto” (74) sino “Hombre cae muerto cuando descubre que ha comido pan hecho con harina utilizada para un emplasto” (“Man falls dead when he realizes that he has eaten bread from flour used for abscess plaster”). El motivo N381, “La gota de miel” (84), es realmente “Gota de miel causa una serie de incidentes” (“Drop of honey causes chain of accidents”). El motivo 582.Z44 (84), “Climax de horrores”, debe ser Z46. Lo mismo con el D95 (87), “Fuente mágica”, que debe ser D925.

Algunos errores en indización de motivos folclóricos se deben a la falta de correspondencia entre el *Motif-Index of Mediaeval Spanish Exempla* de Keller (U of Tennessee, 1949) y el de Thompson: para Keller J1756.2 (106), “El ladrón convierte a león en

cabalgadura”, es J1758.5.1 para Thompson. J1781.8 (106), “El hombre toma por león al diablo y lo cabalga por la noche”, es J1786.5 en Thompson. El motivo K1227 (120), “Una mujer engaña a un hombre para que se desnude y luego avisa a los vecinos”, corresponde con el motivo K1210 de Thompson, “Amantes engañados o confundidos”.

Además, aunque el editor utiliza el título *Libro de Moamín* en las notas léxicas (56, 57 y 73), siguiendo el *Diccionario de la prosa castellana del rey Alfonso X*, sería preferible el título *Libro de los animales que cazan* establecido convincentemente en la mejor edición disponible (Fradejas Rueda, Casariego, 1987). Otra confusión aparece en la glosa del cuento 13 (“*Pallium*”), donde se indica que el motivo de la historia, el paño marcado en la habitación de la esposa (K1543), tiene una versión en *El conde Lucanor*. Esto se debe a una confusión. Fradejas Lebrero (105) dice que es otro el motivo de la historia que aparece en *El conde Lucanor*, T452 (“Alcahuetas”), en el ejemplo 42 (“De lo que conteció a una falsa beguina”). El cuento 42 de Juan Manuel, más bien, está relacionado con el cuento 7 del *Sendebar* (“*Mel*”): un pueblo entero se mata por culpa de las acciones de la alcahueta.

Fuera de estas correcciones y adendas sugeridas por un lector impertinente, la edición del *Sendebar* de David Arbesú resulta extremadamente útil y valiosa para el investigador. Es la mejor edición crítica disponible hoy en día, tanto por lo obvio, sus enmiendas y reciente publicación, como por el esfuerzo del editor en recopilar y organizar los ríos de tinta escritos sobre esta colección desde las de Fradejas Lebrero y Lacarra, ofreciendo una propuesta coherente y bien organizada que era necesaria desde hace varios años.