

espiritual emergen voces de mujeres, como la de María de Santo Domingo, que gozaron de reconocimiento y prestigio para guiar a otros en el camino de la oración contemplativa a través de sus revelaciones.

Carme Arronis Llopis  
*Universitat d'Alacant*  
 arronis@ua.es

*Sendebār. Libro de los engaños e los asayamientos de las mugeres*, ed. de David ARBESÚ, Newark, Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 2019. 152 pp. ISBN: 978-1-58871-339-1 (HB); 978-1-58871-340-7 (PB).

«Tomó una nave endereçada por la mar en tal que non tomó peligro en pasar por la vida perdurable». Esta metáfora náutica, perteneciente al prólogo del *Sendebār*, describe a la perfección la fortuna de esta colección de cuentos de origen oriental y gran difusión en el periodo medieval, otorgándole prácticamente el carácter de obra universal. Desde las primeras ediciones de Domenico Comparetti (1869), Adolfo Bonilla y San Martín (1904) y Ángel González Palencia (1946), han sido muchas las contribuciones filológicas que han pretendido acercarse a este texto con perspectiva crítica, destacando entre estos trabajos la aportación de José Fradejas Lebrero (1981), la labor editora desempeñada por María Jesús Lacarra (1989 y, posteriormente, 2016) y, más recientemente, la de David Arbesú (2018).

Es precisamente este autor quien propone un nuevo acercamiento crítico al texto que aquí se analiza, dando cuenta de la todavía actualidad de una obra que, pese a continuar siendo objeto de estudios y aproximaciones, tanto a su conjunto como a su material narrativo breve inserto, todavía sorprende a los investigadores que se sumergen entre sus páginas. Y en esto radica precisamente la novedad de la propuesta de Arbesú, quien se plantea, al afrontar su edición crítica, una perspectiva concreta: reflexionar profundamente sobre el texto y esclarecer, así, aspectos que no eran tan evidentes en un primer momento, logrando, en palabras del autor, «comprender el *Sendebār*» (p. 43).

Precede al texto crítico una breve, pero sensata introducción (pp. 13-48), que da cuenta, de lo general a lo particular, del recorrido editorial del texto desde sus orígenes. Arbesú nos recuerda que la primera referencia confirmada del *Sindibād* está datada en torno al 880 y pertenece al historiador y geógrafo árabe Ahmad al-Ya'qūbī, quien aludía a la existencia de un rey indio llamado Kush, que vivió en tiempos de Sindibad el Sabio y que compuso el *Libro de las artes de las mugeres*. A esta le seguirán múltiples alusiones en la centuria siguiente cuya validez está acreditada por las varias versiones que se conservan de la obra,

que oscilan en contenido y extensión y que evidencian «un éxito y proyección descomunales durante más de doce siglos» (p. 14). Continúa Arbesú abordando un tema todavía con ciertos claroscuros: los posibles orígenes y difusión del *Sendebār*. Desde la tradicional postura indianista, defendida desde el siglo XIX por Görres, Loiseleur-Deslongchamps y Benfey, quienes, en un paralelismo con la difusión del *Calila e Dimna*, perciben una posible etimología sánscrita en el nombre del sabio protagonista, hasta las posturas persas, postuladas por Perry y que trasladan la gestación de la obra a esta región, se hace eco de los principales argumentos esgrimidos. No olvida tampoco a Epstein, adalid del origen hebreo y de su trascendencia como posible eslabón entre las dos ramas de la obra, la oriental y occidental.

Son entonces diez versiones las enumeradas por este estudioso y pertenecientes a la primera rama –tres persas, tres árabes, griega, hebrea, siria y la primitiva traducción castellana–, a las que añade, como novedad, el descubrimiento de un *Sendebār* sefardí por Jesús Antonio Cid Martínez (2012), una versión algo más tardía hallada en un manuscrito aljamiado de la biblioteca del Consistoire Israélite de París y cuyos fragmentos han podido ser identificados con dos cuentos de la colección. Destaca Arbesú, con acierto, la importancia de las versiones siria (s. X) y griega (s. XI), que coinciden en lo trascendental, orden y número de cuentos, con el *Sendebār* castellano, pero pone también su atención en una versión a la que cada vez le está concediendo más importancia la crítica: el relato árabe *Siete visires* contenido en las *Ciento y una noches*. Esta variante de la historia, que guarda relación con las *Mil y una noches*, ya era conocida entre los orientalistas del siglo XIX gracias a tres manuscritos, al que se le ha añadido, en tiempos recientes, el hallazgo por parte de la investigadora Claudia Ott (2012) del testimonio más antiguo conservado hasta la fecha y depositado en el Aga Khan Museum de Toronto. La principal relevancia de este nuevo manuscrito radica, además de en su ámbito de difusión, el Maghreb, considerado el «occidente de Oriente», en presentar dieciocho cuentos coincidentes con la versión castellana, lo que lo situaría en una posición mucho más cercana al original que esta pudo haber tenido de modelo. No solo eso, sino que apenas está datado diecinueve años antes que nuestro *Sendebār* y se conserva junto a un tratado de geografía cuyo autor residió en Granada.

Llega finalmente al análisis del texto de la edición, abordando, en primer lugar, al autor y a sus posibles motivaciones para comisionar la traducción y, en segundo lugar, a todo lo que rodea a los títulos otorgados a la obra por la crítica. A partir de la información proporcionada por el prólogo, esta fue traducida del árabe por el infante don Fadrique en 1253, destacando Arbesú los paralelismos que ciertos estudiosos han querido ver entre la desgraciada biografía de este personaje real y el devenir del príncipe protagonista de la historia. Como bien se destaca en el estudio, independientemente del factor político, la obra constituye

«uno de los ejemplos más claros de las colecciones de *exempla* que se popularizaron en la Península Ibérica a partir del siglo XIII» (p. 22). No solo eso, sino que evidencia, además, la relevancia que adquirieron los textos árabes en la corte castellana de ese periodo y la implicación de la familia real para encargar las traducciones. Por último, su temática hace que el *Sendebār* no sea solo considerado como «un magnífico ejemplo de literatura sapiencial, sino también como un *speculum princeps*» (p. 23) destinado a la formación de los futuros soberanos. Mayor controversia suscitan los títulos, que han vertido ríos de tinta por parte de la crítica y han sido recogidos exhaustivamente por este autor. Ambos títulos, *Libro de los engaños e los asayamientos de las mugeres* y *Sendebār*, responden a la mano de Amador de los Ríos pero, si bien el primero quedaría justificado por el prólogo de la obra, el encabezado *Sendebār* no deja de resultar enigmático. Aquí de nuevo Arbesú se introduce en el texto para argumentar la importancia de las versiones hebreas y el *Calila* para dilucidar una posible explicación, donde se habría producido una confusión en el nombre del sabio propiciada por la interpretación de los caracteres del alfabeto árabe y hebreo. A todo lo anterior se le añadiría como determinante, en el caso de la versión castellana, la traducción latina del *Calila e Dimna* llevada a cabo por Juan de Capua ca. 1273-1305 bajo el título *Directorium Humanae Vitae*, donde aparece citado un sabio de un rey de la India como «suo philosopho nomine Sendebār».

Navegando ya por el contenido, se destaca su estructura, formada por una historia principal que actúa como marco narrativo en el que se insertan una serie de relatos breves narrados por los consejeros del rey y la madrastra durante los siete días que dura el silencio del príncipe, y que no resulta novedosa, sino que responde a una técnica empleada en colecciones de cuentos más tempranas. Sobresale en el *Sendebār*, como bien ha sabido ver Arbesú, la importancia que se le concede al poder de la palabra para retrasar acciones y como herramienta de persuasión para garantizar la supervivencia. Por ello, los cuentos de la mujer pretenden hacer dudar al monarca de la validez de sus consejeros, mientras estos optan, mediante dos narraciones breves que se contraponen a la de esta, por aplacar al rey y hacerle ver las consecuencias de los actos precipitados y por alertarlo contra los engaños de las mujeres. El otro aspecto relevante que el autor destaca es precisamente la movilidad de los relatos, que se evidencia en su comparación con otras versiones, donde en ocasiones ha cambiado de narrador y, en consecuencia, ha modificado el objetivo del mensaje transmitido. Cuando la historia principal llega a su final y es el infante el que se convierte en narrador este cambia: ahora va a destacarse la sabiduría natural y los buenos resultados de la educación proporcionada por Cendubete. De este modo, además de resaltar como temas principales de la obra la ira regia, la misoginia o el papel de los consejeros en el saber y el aprendizaje, Arbesú subraya cómo

el *Sendebar* va deslizado cuento a cuento temas indispensables y axiomáticos para los reyes y cortesanos de la época: la importancia de contar con buenos consejeros, la conveniencia de no tomar decisiones precipitadas, los beneficios de una buena educación, y –siempre siguiendo el título de la obra–, el peligro de creer en las palabras de una mujer (p. 33).

Todo ello se completa con la presencia de abundantes elementos simbólicos. En todo el marco narrativo son perceptibles los esquemas definidos por Vladimir Propp para el cuento maravilloso, que el autor considera cruciales para el devenir de la historia y para entender la obra, a los que se suma la importancia del simbolismo numérico, en especial el número siete en la versión castellana, aunque se perciban ciertas incongruencias derivadas muy posiblemente del proceso de transmisión textual.

Cierra el estudio introductorio la descripción material y codicológica del manuscrito que contiene el *Sendebar*, perteneciente al conde de Puñonrostro y actualmente custodiado en la Real Academia Española (ms. 15) junto con otras obras, entre las que se incluye *El conde Lucanor*. En relación con su datación, que tradicionalmente se ha establecido en un arco temporal que va de 1429 a 1510, Arbesú propone, de acuerdo con otros estudiosos que han analizado gráfica y lingüísticamente el texto, concretarla entre 1430 y 1450 y, por tanto, ubicarlo en la primera mitad del siglo xv. Esto permite situar las enmiendas operadas sobre el texto por un lector posterior –conocido como lector B–, ca. 1500. Como broche final, Arbesú aborda la historia editorial ofreciendo al lector el listado completo de ediciones del texto publicadas hasta la fecha, enumeración que permite visualizar a la perfección cómo se inserta la propuesta de este estudioso en una larga trayectoria de análisis de la obra.

Se abre paso ahora la propuesta de Arbesú sobre el *Sendebar* (pp. 49-145) cuyos objetivos ya están estructurados en los criterios de edición. Parte de la transcripción semipaleográfica que había realizado previamente y publicado en *Texto y concordancias del Sendebär: Libro de los engaños e los asayamientos de las mugeres*, Nueva York, Hispanic Seminar of Medieval Studies, 2018 y, como él mismo afirma, para conseguir una mayor comprensión y reflexión sobre el texto, ha intervenido sobre este «más de lo que algunos editores juzgarían conveniente» (p. 43), intervenciones que, por otra parte, aparecen debidamente indicadas entre corchetes. Su propuesta sigue el texto ofrecido por el copista A –el manuscrito– y sin tener en cuenta las correcciones del lector B, a las que solo recurre en contadas ocasiones y cuando son necesarias para la comprensión. Restringe el aparato crítico a tres tipos de anotaciones: de carácter explicativo y centradas en aspectos problemáticos o de interés que merezcan ser comentados, para definir y aclarar expresiones y términos que causen dificultad de comprensión a un lector actual y para notificar las lecturas erróneas de A que ha sido necesario enmendar.

Sin embargo, es su acercamiento a los cuentos el que merece especial atención. Cierra cada uno de los relatos breves con una pequeña reseña en la que se abordan, o bien su proyección, o bien sus problemas textuales y de transmisión, muchos de ellos derivados de una incomprensión del universo cultural oriental, junto con la clasificación de sus motivos literarios según los índices de John Keller (1949) y Stith Thompson (1966). Son ilustrativos de los anteriores cuentos *Striges*, *Fontes*, *Canicula*, *Pallium*, *Simia*, *Elephantinu* y *Puer 4 annorum*, sobre cuyas lagunas en el texto A –que se deben frecuentemente a la falta de algún fragmento de texto o diálogo en el cuento–, Arbesú intenta arrojar algo de luz recurriendo a las variantes del relato contenidas en las versiones persas, siria, hebrea o árabes, que a menudo presentan una versión mucho más extensa o elaborada. Entre todos ellos destaca *Nomina*, donde precisamente la interpretación errónea del referente de un pronombre por parte de la crítica ha contribuido a perpetuar en el tiempo una confusión iniciada por el lector B en sus enmiendas sobre el texto, como el propio Arbesú (2020) postula en un artículo recientemente publicado por él. Esto ha dado lugar a un cuento totalmente incongruente cuyo sentido solo se aclara en comparación con las otras versiones de la rama.

Como broche final al libro, Arbesú incluye, a modo de Apéndice, las enmiendas del lector B, recogiendo las diversas opiniones de los estudiosos sobre la finalidad que pudo tener en mente este supuesto lector cuando se enfrentó a la corrección del texto. Así, si en un primer momento Bonilla y San Martín y González Palencia asociaron las rectificaciones con el posible acceso de B a otra copia hoy perdida menos deturpada, fue Alberto Blecua el que sugirió una posible adaptación del texto para la imprenta, dada la abundancia de actualizaciones lingüísticas.

En conclusión, nos encontramos ante una nueva edición del *Sendebär* que no solo se introduce en el *corpus* de ediciones consagradas de esta obra, sino que afronta el desafío de enfrentarse de nuevo al texto y a sus lagunas con actitud reflexiva e incorpora una nueva herramienta más a todos aquellos que quieran abordar el estudio de esta obra medieval de procedencia oriental.

Nuria Aranda García  
 Universidad de Zaragoza  
 naranda@unizar.es