

## **DE BALNEATOR DEL SENDEBAR A SENESCALUS DE LOS SIETE SABIOS: DEL «EXEMPLO» AL RELATO DE FICCIÓN\***

**Marta HARO CORTÉS**  
*Universidad de Valencia*  
marta.haro@uv.es

El estudio del origen, transmisión y difusión del *Sendebār* –al igual que del *Calila e Dimna*– es, sin duda, un ámbito «infinido» de investigación y un claro ejemplo de la confluencia de la tradición oriental y occidental. Atendiendo a las numerosas versiones conocidas –y a pesar de que no se conservan testimonios del original ni de los primeros estadios de su transmisión<sup>1</sup>–, la

---

\* Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación FFI2014-51781-P concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad.

<sup>1</sup> Las teorías para reconstruir las primeras etapas de la andadura textual del *Sendebār* son variadas y complejas. A. Loiseleur-Deslongchamps, *Essai sur les fables indiennes et sur introduction en Europe*, Paris, Techener Librairie, 1838, basándose en el testimonio del autor árabe Mas'ūdī (siglo x), que afirma que en el reinado de Kurush vivió Sindbad, autor del libro *Kitāb-es-Sindbad*, plantea que el *Sendebār* fue traducido de un original sánscrito. Para demostrarlo cita paralelismos claros entre ocho historias del *Sendebār* –*Gladius*, *Balneator*, *Canicula*, *Canis*, *Elephantinus*, *Nomina*, *Ingenia* y *Lac venenatum*– y la literatura india: *Hitopadeza*, *Sukasaptati*, *Brihatkatha*, *Panchatantra*, *Vetalapanchavinsati* y *Bahar-i-Danish*. Theodor Benfey en su edición *Pantschatantra. Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen. Aus dem Sanskrit übersetzt mit Einleitung und Anmerkungen versehen* [1859], 2 vols., Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1966, también remitió el origen del *Sendebār* a la India tanto por la similitud de algunas narraciones con textos sánscritos (expuestas ya por Deslongchamps), como por la correspondencia de algunos nombres propios con voces sánscritas, por los paralelismos entre la vida del emperador Asokas y la historia marco del *Sendebār* y, por último, por el hecho de que la historia del *Sendebār* fuese muy parecida a la introducción del *Panchatantra*. Así pues, los que defienden la ascendencia india basan sus hipótesis en un original sánscrito (perdido) del que se realizó una versión pahlevi (perdida) de la que derivaría la árabe (ss. VIII-IX, no se conserva) y de esta la castellana del XIII. La teoría del origen hebreo del *Sendebār* fue formulada por Morris Epstein, «*Mishlè Sendebār: New Light on the Transmission of Folklore from East to West*», en *Proceedings of the American Academy for Jewish Research*, 27 (1958), pp. 1-17; «*The Manuscripts, Printed Edition and Translations of Mishlè Sendebār*», en *Bulletin of the New York Public Library*, 63 (1959), pp. 68-87 y *Tales of Sendebār: An Edition and Translation of the Hebrew Version of the Seven Sages Based on Unpublished Manuscripts*, Philadelphia, Jewish Publication Society of America, 1967. M. Epstein, basándose en el *Miṣle Sendebār* (versión hebrea de siglo XII-XIII) y sin rechazar o negar el origen indio, supone la existencia de otras dos

crítica distingue la rama oriental, más arcaica, representada por ocho versiones: la siríaca, *Sindban*, del siglo X; la griega, *Syntipas*, de finales del siglo XI, compuesta por Miguel Andreopoulos a petición del duque armenio Gabriel de Melitene; la hebrea, *Mišle Sendebār*, del siglo XII –esta versión y la griega fueron, con toda probabilidad, los eslabones de la transmisión a occidente–; tres persas, *Sindbâb-Nâmeḥ*, escrita por Zahiri as-Samarkandi alrededor de 1157, de la que derivan *Tûti-Nâmeḥ*, escrito en prosa por Nachhēbi, hacia 1300 y *Sindibâb-Nâmeḥ*, en verso, aproximadamente de 1375; la árabe, *Siete visires* –conservada en las distintas versiones de las *Mil y una noches* y en las *Ciento y una noches*– y la castellana *Sendebār* de 1253, auspiciada por don Fadrique, hermano de Alfonso X.<sup>2</sup> Y, por otro lado, la transmisión occidental

versiones hebreas: una aproximadamente de los siglos IV-II a. C, anterior a la persa, y otra de los siglos VII-VIII, que sería el eslabón entre el grupo oriental y el occidental al haber sido traducida al latín y difundida por todo el occidente europeo; por esto, tal y como se conserva la obra, sería de origen hebreo y habría pasado del hebreo al persa y no al contrario. Ben Edwing Perry, «The Origin of the *Book of Sindibad*», *Fabula*, 3 (1959-1960), pp. 1-94, afirma que el *Libro de Sindbad* fue de origen persa y que se escribió hacia 759-650 d. C (en el reinado de Anushirwan), después migró hacia el Este donde se fundió con otras colecciones indias hasta llegar a ser versionado en árabe. George Artola, «The Nature of the *Book of Sindibad*», en *Studies on the Seven Sages of Roma and Other Essays in Medieval Literature. Dedicated to the Memory of Jean Misrahi*, ed. de H. Niedzielski, H. R. Runte y W. L. Hendrickson, Honolulu-Hawaii, Educational Research Associates, 1978, pp. 7-31, revisa los argumentos de Perry en favor del origen iraní del *Sindbad*. Según Artola, las tesis de Perry no son correctas pero pueden servir como evidencia de que un iraní anónimo, en los últimos años de imperio sasánida, compuso en pahlavi el *Sindbad*; sin embargo para Artola es improbable que este copista supiese sánscrito o consultase los manuscritos sánscritos de la obra. Para él las fuentes persas del *Sendebār* son el *Hazar Afsaneh* y el *Kallīa*; afirma que los cuentos *Leo*, *Avis*, *Mel*, *Simia* y *Puer 5 Annorum* son indios en su origen y que es altamente improbable que el *Sendebār* persa fuera traducido al sánscrito en fecha temprana o que el *Sendebār* ejerciera influencia en el *Panchatantra* o el *Sukasaptati*.

<sup>2</sup> Ediciones del *Sindban* siríaco: Friedrich Baethgen (ed.), *Sindban, oder Die sieben weisen Meister syrisch und deutsch*, Leipzig, Druck von Hundertstund & Pries, 1878 y Hermann Gollancz (ed.), «The History of *Sindban and the Seven Wise Masters*», en *Folklore*, 8.2 (1897), pp. 99-130; véase también S. Belcher, «The Diffusion of the *Book of Sindbad*», en *Fabula*, 28 (1987), pp. 34-58. *Syntipas* griego: Enrico V. Maltese (ed.), *Il Libro di Sindbad: Novelle persiane medievali dalla versione bizantina di Michele Andreopoulos*. Turin, UTET, 1993. *Mišle Sendebār* hebreo: Morris Epstein (ed.), *Tales of Sendebār. An Edition and Translation of the Hebrew Version of the Seven Sages Based on Unpublished Manuscripts*, Philadelphia, Jewish Publication Society of America, 1967; traducción española de Ángeles Navarro Peiró, *Los cuentos del Sendebār. Mišle Sendebār*, Sabadell, Editorial Ausa, 1988. *Sindbâb-Nâmeḥ* persa: Dejan Bogdanović (ed. y trad.), Zahiri de Samarkand, *Le livre des sept vizirs. Sendbâdnameḥ*, Paris, Éditions Sindbad, 1975; *Tûti-Nâmeḥ*, Muhammad A. Simsar (ed. y trad.), *Los cuentos del papagayo (Tûti-Nâma)*, Barcelona, Hesperus 1988, traducción de *The Cleveland Museum of Art's Tuti-nama*, Cleveland, The Cleveland Museum of Art, 1978. *Siete visires* árabe en *noches 578-606, Historia que trata de la astucia de las mujeres y de su gran picardía*, de las *Mil y una noches*, editado por Juan Vernet, *Las mil y una noches*, 2 vols., Barcelona, Planeta 1990, noches 295-369; asimismo consúltese Mia I. Gerhardt, *The Art of Story-Telling: A Literary Study of the Thousand and One Nights*, Leiden, E. J. Brill, 1963. Y en las *Ciento y una noches*, M. Gaudefroy-Demombynes (ed.), *Les Cent et Une Nuits* [1911], Paris, Éditions Sindbad, 1982. *Sendebār* castellano: M.<sup>a</sup> Jesús Lacarra (ed.), *Sendebār*, Madrid, Cátedra, 1989; Domenico Comparetti (ed.), *Ricerche intorno al Libro di Sindibad*, Milan, Atti dell' Instituto Lombardo, 1869, también publicado el mismo año Milan, Barnardoni; traducido al inglés, London, Publications of

que puede dividirse en dos grupos: el primero, integrado por el *Dolophatos sive de Rege et Septem sapientibus* de Juan de Alta Silva, compuesto a finales del siglo XII (entre 1184 y 1185) y dedicado al obispo Bertrand de Metz y el segundo, que agrupa las variantes derivadas del *Liber Septem sapientibus* (original latino perdido, aproximadamente del siglo XII), muy difundido y traducido en Europa.<sup>3</sup> El ciclo castellano del *Liber Septem sapientibus* está formado por la *Novella* de Diego Cañizares (manuscrito 6052 de la Biblioteca Nacional de España), finales del siglo XV, traducción libre del discurso *Historia de septem sapientibus* de la *Scala Coeli* (siglo XIV) de Juan Gobi, por el *Libro de los Siete sabios de Roma* (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1510) y por la *Historia lastimera del Príncipe Erasto* (Amberes, Viuda y herederos de Juan Estelsio, 1573), traducción recreada por Pedro Hurtado de la Vera del anónimo italiano *Erasto dopo molti secoli ritornato al fine in luce* (1550).<sup>4</sup>

the Folk-Lore Society, 1882; John E. Keller (ed.), *El libro de los engaños*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1953; ed. revisada, Valencia, Castalia, 1959 y en Romance Monographs, Reprint Series Number 2, Mississippi, University, 1983; Emilio Vuolo (ed), *Libro de los engaños*, Napoli, Liguori Editore, 1980; Pietro Taravacci (ed.), *Sendebär. Il Libro degli inganni delle done*, Roma, Carocci Editore, 2003 y Veronica Orazi (ed.), *Sendebär*, Barcelona, Crítica, 2006; edición modernizada de José Fradejas Lebrero: *Sendebär. Libro de los engaños de las mujeres*, Odras Nuevos, Madrid, Castalia, 1990; también Madrid, Editora Nacional, 1981. Para la transmisión oriental del ciclo del *Sendebär* es imprescindible el volumen VIII de V. Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes relatifs aux arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, 12 vols., Liège, Impr. H. Vaillant-Carmanne, 1892-1922, dedicado a esta obra. Hans R. Runte, *Li Ystoire de la Male Marastre. Version M of the Roman des Septs Sages de Roma. A Critical Edition with Introduction, Notes, Glossary, Five Appendies and a Bibliography*, Tübingen, Max Verlag, 1974, pp. 11-19 y 40-56, lleva a cabo la filiación más completa de las versiones orientales, remito al *stemma* propuesto por este estudioso.

<sup>3</sup> El *Dolophatos sive de Rege et Septem sapientibus* de Juan de Alta Silva fue editado por Alfons Hikka: Johannes de Alta Silva, *Dolopathos sive de De rege et septem sapientibus*, Heidelberg, Verlag Winter, 1913; traducción al francés, *Dolophatos, ou le roi et les sept sages*, Turnhout, Brepols, 2000. Véanse, Jessie Crosland, «Dolophatos and the Seven Sages of Rome», en *Medium Aevum*, 25 (1956), pp. 1-12 y Brady B. Gilleland, «The *Dolophatos* of Johannes de Alta Silva: A New Evaluation», en *Studies on the Seven Sages of Roma and Other Essays in Medieval Literature. Dedicated to the Memory of Jean Misrahi*, ed. de H. Niedzielski, H. R. Runte y W. L. Hendrickson, Honolulu-Hawaii, Educational Research Associates, 1978, pp. 32-42. Del *Liber Septem sapientibus* se realizaron versiones al armenio, catalán, español, celta, danés, neerlandés, alemán, inglés, francés, hebreo, húngaro, italiano, lituano, noruego, provenzal, rumano, eslavo o suizo entre otras. Completa bibliografía comentada sobre la tradición oriental y occidental del *Sendebär*, su transmisión y versiones en Hans R. Runte, J. Keith Wikeley y Anthony J. Farrell, *The Seven Sages of Rome and the Book of Sindibad: An Analytical Bibliography*, New York-London, Garland Publishing, 1984; también en el *Suplemento* a este estudio, volumen I <<http://myweb.dal.ca/hrunte/AB-Supp.html#fromI>> y volumen II <<http://myweb.dal.ca/hrunte/ABSupp2.html#Supp2>> [consultados: 25-02-2015], preparados por Hans R. Runte y Ralf-Henning Steinmetz. Remito a la página electrónica de la Society of the Seven Sages, dirigida por Hans R. Runte <[http://myweb.dal.ca/hrunte/seven\\_sages.html](http://myweb.dal.ca/hrunte/seven_sages.html)>.

<sup>4</sup> Para las versiones en castellano, además de la bibliografía de Runte, Wikeley y Farrell, ob. cit. y los *Suplementos* I y II, también recomiendo Marta Haro Cortés y José Aragüés Aldaz, «El *exemplum* medieval castellano. Una aproximación bibliográfica», Cuaderno Bibliográfico, 21, en *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 12 (1998), pp. 387-500, también puede consultarse en *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial Medieval*, «Boletín Bibliográfico», 4 (2000)

El dilatado peregrinaje textual de las versiones castellanas del *Sendebär* es una muestra evidente de la pervivencia y difusión de la obra más allá de la Edad Media: la traducción medieval de 1253, procedente de la versión árabe, no vio la luz impresa y su transmisión se circunscribió al ámbito medieval y manuscrito; no obstante, el único testimonio conservado, el Códice de Puñonrostro (ms. 15 de la Real Academia Española), de principios del siglo xv, presenta numerosas correcciones, realizadas por una mano posterior, probablemente de finales del siglo xv o principios del xvi, que bien podrían estar encaminadas a preparar el texto para la imprenta. En cambio, el *Libro de los siete sabios de Roma*, una de las versiones de la rama occidental, fue uno de los textos más populares de finales del siglo xv y cuenta con impresiones hasta el siglo xx.<sup>5</sup>

En líneas generales, las diferencias más notorias entre ambas obras y, por tanto, entre las versiones orientales y occidentales –además de que la

---

<parnaseo.uv.es/memorabilia.htm>; la Base de Datos de *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial Medieval*, dirigida por Marta Haro Cortés <parnaseo.uv.es/memorabilia.htm> y la Base de Datos *Sendebär*, dirigida por M.<sup>a</sup> Jesús Lacarra, que recoge entradas a partir de 2005 <http://clarisel.unizar.es>. El estudio más completo y edición de las versiones castellanas del ciclo de los *Siete sabios de Roma* han sido realizados por Ventura de la Torre Rodríguez, *Variantes occidentales castellanas del Sendebär. Ciclo de Los Siete sabios de Roma*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990 y «Filiación de las versiones castellanas del ciclo *Siete sabios de Roma*. Variantes del *Sendebär* occidental», en *Revista de Filología Española*, 72 (1992), pp. 103-115. Ediciones: Ventura de la Torre Rodríguez (ed), *Los siete sabios de Roma*, Madrid, Miraguano, 1993; A. González Palencia (ed.), *Versiones Castellanas del Sendebär*, Madrid-Granada, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato Menéndez y Pelayo, Instituto “Miguel Asín”, 1946 y Emilio Vuolo, *ed. cit.*, pp. 123-170.

<sup>5</sup> Alberto Blecha, *La transmisión textual de El Conde Lucanor*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 1982, p. 14, explica que es posible que las correcciones del *Sendebär* del Códice de Puñonrostro, principios del siglo xv, único testimonio transmitido de la obra (ms. 15, Real Academia Española), realizadas por otra mano posterior de finales del xv o principios del xvi, tuviesen por objeto «disponer el texto para la imprenta». José Simón Díaz, «La literatura medieval castellana y sus ediciones españolas de 1501 a 1560», en *El Libro Antiguo Español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, eds. María Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Biblioteca Nacional de Madrid, Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, pp. 371-396, cita p. 374, comenta: «El privilegio de disponer de una cadena continua de reimpressiones hasta nuestros días, a través de cinco siglos, solo lo obtuvieron dos relatos de gran popularidad: la *Historia de los siete sabios de Roma* y la *Historia de la doncella Teodor*». Véanse Clive Griffin, «Un curioso inventario de libros de 1528», en *El Libro Antiguo Español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, ed. de María Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Biblioteca Nacional de Madrid, Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, pp. 189-224, especialmente p. 201 [31]; Carmen Albert y M.<sup>a</sup> del Mar Fernández Vega, *Un inventario anónimo en Castilla la Nueva: 1494-1506*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003, p. 72; Anthony Farrell, «A Late Spanish Survival of the Seven Sages: *Historia de los siete sabios de Roma*, Madrid, 1859», en *Studies on the Seven Sages of Roma and Other Essays in Medieval Literature. Dedicated to the Memory of Jean Misrahi*, eds. H. Niedzielski, H. R. Runte y W. L. Hendrickson, Honolulu-Hawaii, Educational Research Associates, 1978, pp. 92-104 y «Version H of *The Seven Sages: A Descriptive Bibliography of Spanish Editions*», en *La Corónica*, 9.1 (1980), pp. 57-66; Ventura de la Torre Rodríguez, «Filiación de las versiones castellanas del ciclo *Siete sabios de Roma*. Variantes del *Sendebär* occidental», art. cit., pp. 646-648.

educación del príncipe pasa de Çendubete (Sendebar) a los siete sabios (y la introducción de su disputa previa) y de que cada uno de estos relata un cuento que se alterna con otro de la madrastra, mientras que en el *Sendebar* cuentan dos—, se centran en el número, orden e innovación de los *exempla* narrados, únicamente cuatro se mantienen en el grupo oriental y occidental, *Aper*, *Avis*, *Balneator/Senescalus* y *Canis*, siendo también reescritos.<sup>6</sup> Me propongo en este trabajo hacer una cala en la transmisión del ciclo del *Sendebar* a través de *Balneator* o *Senescalus*, uno de los cuentos más interesantes y que menos atención ha despertado en la crítica; en las páginas que siguen me ocuparé del estudio de su difusión y de la continua y lograda adaptación de la historia a nuevos contextos y gustos literarios de recepción, lo que, sin duda, garantizó su éxito a lo largo de más de cinco siglos.

El *Sendebar* se estructura a partir de un marco narrativo que incluye dos tandas de inserción de cuentos.<sup>7</sup> La primera, motivada por la falsa acusación de la madrastra y, debido a esta, la condena a muerte del príncipe, es narrada por los siete consejeros, que intentan que el soberano no mate a su hijo, y por la mujer, que pretende convencer al rey de que ejecute sentencia, para que

<sup>6</sup>Una comparación exhaustiva de las versiones de la rama oriental y de la occidental en Gaston Paris, *Deux rédactions du Roman des sept sages de Rome*, Paris, Didot-SATF, 1876; Ben Edwing Perry, «The Origin of the *Book of Sindibad*», art. cit., pp. 58-84; Hans R. Runte, *Li Ystoire de la Male Marastre*, ed. cit.; Ventura de la Torre Rodríguez, «Filiación de las versiones castellanas del ciclo *Siete sabios de Roma*. Variantes del *Sendebar* occidental», art. cit., y E. Paltrinieri, *Il Libro degli Inganni tra Oriente e Occidente. Traduzioni, tradizione e modelli nella Spagna alfonsina*, Firenze, Le Lettere, 1992.

<sup>7</sup>El argumento central puede resumirse como sigue: el rey judío Alcos no había conseguido tener descendencia de ninguna de sus noventa mujeres. Su favorita, conmovida por la aflicción de su señor, aconseja al rey encomendarse a Dios para que les honre con un hijo. Así lo hacen y nace el esperado heredero. Los sabios del reino le predicen el futuro y declaran que a los veinte años el príncipe estaría en peligro de muerte a causa de un conflicto con su padre. Comienza la educación del infante, pero a los nueve años sufre un revés y no aprende nada hasta los quince. Su maestro Cendubete se compromete a seguir enseñando al joven y se trasladan ambos a un hermoso palacio, cuyas paredes estaban pintadas con todas las materias que debía aprender. Pasó el tiempo y el príncipe asimiló todos los saberes; antes de volver al palacio paterno, su maestro le recomienda guardar silencio durante siete días para evitar un grave peligro. El mutismo del joven preocupó mucho al rey y a sus allegados. Una de sus mujeres se comprometió a hablar con el infante y en la entrevista le propuso matar a su padre y hacerse ambos con el trono. El príncipe lleno de saña repudió la proposición de su madrastra, rompiendo su promesa de silencio. La mujer fingió haber sido forzada por el muchacho y, ante el silencio de este, el rey lo condena a muerte. En este momento se introduce la primera inserción de cuentos. Entran en acción los siete sabios que intentarán evitar que su señor cometa una acción irreparable y, después de sus intervenciones, la mujer tendrá la oportunidad de replicar con otra historia, para intentar convencer al soberano de que cumpla sentencia y no se descubra su traición. Sin lugar a dudas, el propósito de todas estas narraciones es convencer al rey para que emita el juicio que defienden cada una de las partes. De este modo, con los cuentos del último privado vence el periodo de silencio y el príncipe toma la palabra y se defiende. Es en este momento cuando se inaugura la segunda tanda de historias. Los cinco relatos que narra el príncipe tienen por objeto mostrar la sabiduría que ha alcanzado el protagonista, rehabilitarse tras el proceso de degradación de que ha sido víctima y dejar patente que su aventura iniciática ha sido completada.

no se sepa la verdad y no sea castigada con la máxima pena. En la segunda, es el príncipe el que se hace oír para demostrar que su proceso educacional y formativo se ha llevado a cabo con éxito.<sup>8</sup> Los consejeros inauguran su turno de palabra —a excepción del último— con un relato que aborda uno de los temas más tratados en la literatura sapiencial de origen oriental: no obrar con precipitación y asegurarse de las cosas antes de llevarlas a término, porque de no actuar así las consecuencias pueden ser irreparables. La segunda intervención de los sabios privados desarrolla otra coordenada de contenido relacionada con los presupuestos que se desprenden de la acción principal: la posibilidad de que la mujer no diga la verdad. Y sustentarán este principio con una serie de cuentos sobre las argucias femeninas, es decir, no hay que fiarse, sin pruebas precisas, de las palabras de una mujer porque tienen una gran capacidad para engañar.<sup>9</sup> La madrastra replica a cada intervención de los privados con otra historia, que gira en torno a la necesidad de escarmiento

<sup>8</sup> Detallados estudios sobre el marco del *Sendebār* en M.<sup>a</sup> Jesús Lacarra y Juan Manuel Cacho Bleuca, «El marco narrativo del *Sendebār*», en *Homenaje a José María Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado*, Zaragoza, Anúbar, 1977, pp. 223-243; M.<sup>a</sup> Jesús Lacarra, *Cuentística medieval en España: los orígenes*, Zaragoza, Departamento de Literatura Española, Universidad de Zaragoza, 1979, pp. 53-56; Sofia Kantor, *El Libro de Sindibād. Variaciones en torno al eje temático «engaño-error»*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1988; Marta Haro Cortés, *Los compendios de castigos del siglo XIII: técnicas narrativas y contenido ético*, València, Departamento de Filología Española, Universitat de València, 1995, pp. 150-58 y M.<sup>a</sup> Dolores Bollo-Panadero, *Arte, artificio y artificialidad en tres obras medievales: el Sendebār, Los siete sabios de Roma y La historia de Grisél y Mirabella*, Madrid, Editorial Pliegos, 2002, pp. 31-52.

<sup>9</sup> El tópico de la naturaleza engañadora de la mujer es uno de los motivos preferidos y más fructíferos de la narrativa breve tanto de procedencia oriental como occidental, ya que ideológicamente plasmaba las teorías misóginas y, desde el punto de vista narrativo, las argucias femeninas eran una fuente ilimitada y divertida de situaciones argumentales. Sobre los engaños femeninos en la cuentística medieval recomendando Harriet Goldberg, «Sexual Humor in Misogynist Medieval Exemplary», en *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*, ed. de Beth Miller, Berkeley, University of California Press, 1983, pp. 67-83; M.<sup>a</sup> Jesús Lacarra, «Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media», en *Studia Honorem Profesor Martí de Riquer*, I, Barcelona, Quaderns Crema, 1986, pp. 339-69, Bernard Darbord, «En torno al tema de la mujer engañosa: *exemplum* y novela», en *Edad Media y Renacimiento. Continuidades y rupturas. Actes du Colloque Moyen Âge et Renaissance en Espagne*, Caen, novembre 1988, ed. de J. Canavaggio y B. Darbord, Caen, Centre de Recherches en Langues, Littératures et Civilisations du Monde Ibérique, 1991, pp. 45-54; Graciela Cándano, «Convergencias de la misoginia pre-cristiana y la misoginia de las colecciones de *exempla*», en '*Quien hubiese tal ventura*': *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, ed. de Andrew Beresford, London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1997, pp. 109-118; «Los móviles de los engaños femeninos en algunos *exempla*», en *Discursos y Representaciones en la Edad Media. Actas de las VI Jornadas Medievales*, ed. de Concepción Company, Aurelio González y Lillian von der Walde Moheno, México, Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México, 1999, pp. 427-37 y *La harpía y el cornudo: la mujer en la literatura de la Baja Edad Media*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003 y Marta Haro Cortés, «Mujer y engaño en la colecciones de cuentos medievales», en '*Entra mayo y sale abril*': *Medieval Spanish Literary and Folklore Studies in Memory of Harriet Goldberg*, ed. de Manuel Da Costa Fontes y Joseph T. Snow, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2005, pp. 211-229.

para corregir las malas acciones, o bien ejemplifica el comportamiento de los malos consejeros para que el rey no se fíe de ellos, con el objetivo de desprestigiar a sus oponentes; además aliñará sus intervenciones con varios intentos de suicidio para enfatizar y dotar a su actuación de un halo de dramatismo.

El cuento *Balneator*, «Enxenplo del quarto privado, e del bañador e de su muger», inaugura la intervención del cuarto consejero y su mensaje ejemplar es que «non deve fazer omne en ninguna cosa fasta que sea bien çierto de la verdat, ca quien lo faze ante que sepa la verdat, yerra e faze muy mal, commo acaesció a un bañador que se arrepiñtió quando non le tovo pro» (p. 105)<sup>10</sup>. Dada la brevedad del apólogo, lo transcribo completo:

Dixo [el cuarto privado]:

—Señor, fue un infante un día por entrar en el baño, [e] era mançebo, e era tan grueso que non podía ver sus miembros por dó era[n]. E quando se describió, violo el vañador, e començó a llorar.

E díxole el Infante:

—¿Por qué lloras?

E dixo:

—Por tú ser fijo de rey, commo lo eres, e non aviendo otro fijo sinon a ti, e non ser señor de tus miembros, así commo son los otros varones; ca yo bien creo que non puedes jazer con muger.

E el Infante le dixo:

—¿Qué faré yo que mi padre me quiere casar? Non sé si podré fazimiento con muger. E el infante dixo: —Toma agora diez maravedís, e veme a buscar una muger hermosa.

E el vañador dixo en su coraçón:

«Terné estos diez maravedís, e entre mi muger con él, ca bien sé que non podrá dormir con ella».

E estonçes fue por ella. E el Infante durmió con ella, e el vañador començó de atalear cómmo yazía con ella con su muger. [E el Infante] riose.

E el vañador falloose ende mal, e dixo:

—¡Yo mesmo me lo fize!

E estonçes llamó su muger e dixo:

—Vete para casa.

E ella dixo:

—¿Cómmo iré, ca le fiz' pleito que dormiría con él toda esta noche?

E quando él esto oyó, con cueita e con pesar, fuese a enforçar, e así se mató (pp. 105-106).<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Todas las citas del *Sendeban* proceden de la edición de M.<sup>a</sup> Jesús Lacarra, *ed. cit.*, solo se indicará el número de página.

<sup>11</sup> Esta narración responde, fundamentalmente, a los siguientes motivos folclóricos, siguiendo los índices de S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folkta-*

La historia narrada se ajusta perfectamente a la lección ejemplar expuesta por el consejero: el personaje se deja llevar por las apariencias, no se cerciora de su intuición y es el culpable de su propia deshonra. La sólida convicción del bañero, al ver al infante tan orondo, de que no es «señor de sus miembros» y, por tanto, de que «non puedes jazer con muger» es la base que alienta su codicia y en la que se funda su lucrativo negocio. El trato se cumple y el bañero será testigo directo de su error y del deleite de su mujer, se enfatiza así su desacierto y frustración que desembocan en trágico suicidio. La firme certeza del bañero de que el joven infante no podrá mantener relaciones sexuales, aunque a primera vista pueda parecer una percepción fútil o imprudente, no es un error absurdo de lógica, como comenta Keller<sup>12</sup>, sino una apreciación avalada por las teorías médicas en torno a la impotencia y que con toda seguridad, al menos los fundamentos básicos, eran de dominio popular.

Las fuentes médicas griegas y árabes explicitan los trastornos que entorpecen la realización del acto sexual o de la generación, pero no aportan una distinción clara, ni una clasificación de los impedimentos del coito y de la procreación; de ahí que la impotencia sea tratada y forme parte del ámbito de acción de la esterilidad. Los tratados médicos señalan que la incapacidad sexual puede deberse a causas externas como malformaciones congénitas, mutilaciones o alteraciones accidentales, o a causas internas, principalmente que falte alguno de los tres elementos necesarios en el hombre para llevar a cabo la cópula: calor, aire o humedad, «calor para resolver los humores, ‘aire’ o neuma que pone el miembro en erección y humedad que proporciona la

*les, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Bookd, and Local Legends*, Bloomington-London, Indiana University Press, 1966, J 2199.5: «El bañero cede su esposa al príncipe gordo, creyendo que este es impotente; cuando el príncipe seduce a la mujer, el bañero se suicida» y K 1544, «El marido favorece de forma involuntaria el adulterio de su mujer». John Esten Keller, *Motif-Index of Mediaeval Spanish Exempla*, Knoxville, Tennessee, University of Tennessee Press, 1949, J2199.5: «Anfitrión cede a su esposa a un príncipe gordo, pensando que es impotente. Ambos lo pasan muy bien y el esposo se suicida». Harriet Goldberg, *Motif-Index of Medieval Spanish Folk Narratives*, Tempe, Arizona, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1988, \*J2199.5 y K1544.2: «Esposo codicioso ofrece su mujer a un inexperto príncipe, porque cree que es impotente. Cuando ve que no es así y que el príncipe y su esposa están disfrutando, se mata». La versión más antigua de este cuento aparece en el *Hitopadeza o Provechosa enseñanza*, ed. y trad. José Alemany y Bolufer, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1960, narrado por Hiranyaka, rey ratón, aunque con diferencias importantes (I, 8, pp. 50-53): en el país de Kanyakubja había un rey llamado Virasena, que nombró gobernador de la ciudad de Virapura a su hijo Tungabala. Este, paseando un día por la ciudad, vio una mujer muy hermosa, Lavanyavati, que era la esposa de un comerciante. El joven gobernador mandó una mensajera a la dama, que también se había sentido atraída por el muchacho; ella le dijo a la medianera que pertenecía a su marido y que no consentiría que otro la tocara. La vieja aconsejó al gobernador que llevase a su marido a palacio y lo convirtió en su ayudante. Le pidió que le llevase cada noche una joven, a la que honraría abundantemente. El comerciante observaba al gobernador y este no tocaba a ninguna joven, únicamente les daba muchos regalos. Así, una noche envió a su mujer y yació con el gobernador. El esposo quedó inmóvil al ver lo sucedido y se enajenó.

<sup>12</sup> John Esten Keller, *Libro de los engaños*, ed. cit., p. 29.



sustancia debida para la generación».<sup>13</sup> Si no hay calor, los miembros genitales no cumplen sus funciones y el pene no se pone en erección, ni eyacula; así mismo, «si hubiese abundancia de humedad en el cerebro y fuese escaso o faltase el neuma en el corazón, se eyacula el semen, incluso sin quererlo, pero el pene no se pone en erección. A su vez, cuando fuesen escasos o faltasen estos dos elementos, ni el pene se pone erecto, ni hay eyaculación».<sup>14</sup> Estos fueron, de modo muy general y orientativo, los argumentos médicos que explicaban la esterilidad y, junto a ellos, también se precisaron aquellas complexiones e individuos más proclives a la impotencia; ya Aristóteles en su *De generatione animalibus* (Libro I, pp. 101-102) dejó sentado «Por ejemplo algunos hombres que están sanos, poniéndose gordos o más bien sebosos, expulsan menos esperma y tienen menos deseos sexuales [...]. Las personas gordas, hombres o mujeres, parece que son menos fértiles que las que no son gordas, [...]»; del mismo modo en el Libro II (p. 178), afirma: «A otros [individuos] con el paso de la edad les ocurre lo mismo [ser estériles], unas veces por excesiva alimentación de sus cuerpos (pues [...], el residuo

<sup>13</sup> Avicena en su *Canon* (III, XX, tra. I, cap. I) ya formuló la teoría de los tres elementos necesarios para la generación, que fue de amplia difusión en el mundo medieval (Avicenna, *The Canon of Medicine*, ed. de Laleh Bakhtiar, Chicago, Great Books of the Islamic World, 1999). Véanse, entre otros, *Constantini Liber de coitu. El tratado de andrología de Constantino el Africano*, ed. de Enrique Montero Cartele, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1983, capítulo I, pp. 80-81: «Cuántos elementos intervienen en el coito y cuál es su origen»; Bernardo de Gordonio, *Lilio de medicina, Sevilla 1495*, ed. de John Cull y Brian Dutton, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1991, VII, cap. 1, pp. 301-308 (también en microfichas, *Text and Concordance of Lilio de medicina, Bernardo de Godonio, I-315, Biblioteca Nacional de Madrid*, eds. John Cull y Cynthia Wasick, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1989); *Tractatus de sterilitate. Anónimo de Montpellier (s. XIV)*, ed. de Enrique Montero Cartelle, Valladolid, Universidad de Valladolid, Caja Salamanca y Soria, 1993, cap. II, pp. 120-1323, cita p. 121, el desarrollo, especificación y curación de la esterilidad masculina puede seguirse en pp. 120-157 y también en el *Lilio de medicina, ed. cit.*, VII, caps. I al VII, pp. 301-311, así como en *El libro de recetas de Gilberto*, en *Text and Concordance of MS 3063 de la Biblioteca del Palacio Real*, ed. de Isabel Zurrón, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1988, cap. XLIII. Recomendando también la consulta del *Diccionario español de textos médicos antiguos*, dir. de María Teresa Herrera, 2 vols., Madrid, Arco/Libros, 1996 y *Textos y Concordancias Electrónicas del Corpus Médico Español*, dir. de María Teresa Herrera y María Estela Gonzá de Fauve, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies. Versión en CD, 1997.

<sup>14</sup> En el *Tractatus de Sterilitate, ed. cit.*, se especifica: «Si faltase el calor que es complemento de los otros dos elementos, se produce 'impotencia', que consiste en la inactividad de las funciones de los miembros generativos, cuando ni el pene se pone en erección ni eyacula» (p. 127). Por otra parte, si hay una sobreabundancia de neuma y faltan el calor o la humedad se produce satiriasis (pp. 121-123), que es una erección inmoderada del miembro. Y la demasía de humedad, genera gonorrea, es decir, flujo continuo de esperma (p. 125). En el *Lilio de medicina, ed. cit.*, se dice: «E si puja la humedad e las otras son quitadas, se causa gonorrea. E si puja la ventosidad e las otras non, cáusase satiriasis. E si fallare el calor juntamente con las otras, cáusase esterilidad» (VII, cap. 1, p. 300). En *Constantini Liber de coitu, ed. cit.*, pp. 83-85, además se detalla: «Mas puesto que hay quienes tienen erección, pero por más que hagan el coito, no pueden eyacular, y hay quienes eyaculan incluso contra su voluntad y sin erección, e incluso hay quienes no tienen apetito seual, ni erección, ni eyaculan [...], cap. 2, p. 83.

espermático se gasta en el cuerpo, y ellas no tienen menstruaciones ni ellos semen)». <sup>15</sup> Bernardo de Gordonio en su *Lilio de medicina* es mucho más explícito: «Los gordos no son poderosos en el coitu como los delgados, antes muy aína desafallecen» (p. 302). Luis de Mercado, médico de cámara de Felipe II, en su *De Mulierum affectionibus, Libri quatuor*, publicado en 1594, sintetiza con notable claridad las teorías médicas sobre la polisarcia y expone: «[...] enim testes e venis aurire definunt pingüe tenuem & aeream substantiam, tota in adipem conuertitur: quae sane ex nimio coitu facile euanescit. Praeterea in viris obesitas breuiorem efficit penem & ob id eos steriles reddit» (p. 339). Así pues, parafraseando la cita anterior, el exceso de grasa provoca la disminución del miembro y los vuelve estériles. <sup>16</sup> Estas consideraciones médicas conceden sentido y avalan el juicio del bañero, clarificando la súbita convicción del protagonista, nada más ver al príncipe, de su impotencia.

El resto de versiones orientales amplifican la situación y aportan una serie de detalles que revierten en la interpretación del cuento y que no pueden pasarse por alto. <sup>17</sup> En el *Mišle Sendebār* hebreo (pp. 78-80), la historia del bañero, narrada por el quinto consejero, ilustra el tema del arrepentimiento —«Oh rey, mi señor, no mates a tu hijo, pues te arrepentirás de ello como se arrepintió el bañero» (p. 78)—. <sup>18</sup> Los pormenores en la descripción del príncipe son altamente significativos:

—Había un príncipe —comenzó el consejero— que fue a bañarse. Se quitó la ropa y se sentó en la galería. Estaba gordísimo y debido a su gordura su vientre colgaba sobre sus rodillas y tapaba sus vergüenzas (p. 78).

<sup>15</sup> Aristóteles, *Reproducción de los animales*, ed. Ester Sánchez, Madrid, Gredos, 1994 y *Historia de los animales*, ed. José Vara Donado, Madrid, Akal, 1992.

<sup>16</sup> En el *Traité de l'impuissance et de la stérilité chez l'homme et chez la femme* de Félix Roubaud, Paris, J. B. Baillière, Libraire de L'Académie Impériale de Médecine, 2 vols, 1855, se dedica una sección a la obesidad como uno de los estados fisiológicos, derivados de la nutrición, que provocan impotencia; transcribo algunas de sus consideraciones: «Chez les individus atteints de polysarcie naturelle, la verge et les testicules contrastent étrangement, par leur petitesse, avec les formes énormes de toutes les autres parties du corps; ils sont cachés et perdus dans un monceau de graisse, et leur présence est à peine signalée par quelques poils rares et clair-semés. [...] l'obésité détermine une débilité génitale plus ou moins prononcée, et qui peut même aller jusque'à l'impuissance complète. Les organes copulateurs ne sont pas seuls à subir cette influence: l'enthousiasme vénérien s'affaiblit, les désirs s'éteignent, et l'homme parvenu à cet état n'a plus d'autres passions que celles de la table, et ne rêve d'autre bonheur que celui d'une vie sans agitation, dans le plus parfaite quiétude de l'ame et du corps» (I, pp. 265-266). Agradezco a Anastasio Rojo sus acertadas orientaciones bibliográficas, así como su disponibilidad para aclarar y atender mis consultas.

<sup>17</sup> *Balneator* no aparece en la versión siríaca *Sindban*, ni en la persa de Nachsehbi, *Tüti-Námeh*.

<sup>18</sup> Análisis detallado de *Balneator* en la versión hebrea y su comparación con el *Sendebār* en Sofia Kantor, *ob. cit.*, pp. 98-105.

El bañero al verlo está seguro de que «este príncipe no puede llegarse a una mujer a causa de la gordura» (p. 79).<sup>19</sup> En este caso, la inmediata convicción del personaje se sustenta en un diagnóstico inequívoco de impotencia física, esta es, la dificultad del obeso, a causa del volumen de su abdomen, para insertar su miembro en la vagina de la mujer.<sup>20</sup> La anécdota va a adquirir una dimensión sarcástica ya que el propio personaje descubrirá su error de valoración viendo por una ventana la habilidad del príncipe y la complacencia de su esposa<sup>21</sup> —«se había acostado con ella una y dos veces, y tres veces, y aún la agarraba de nuevo», (p. 79, n. 843)—; el tono cómico se quiebra tajantemente con el trágico final, el bañero arrepentido «se estranguló».

En el *Syntipas* griego de Andreopoulos, finales del siglo XI, en la obra persa del siglo XII, *Sindbâb-Nâmeh*, escrita por Zahiri as-Samarkandi, así como en las *Ciento y una noches* y en las *Mil y una noches* —versiones ambas tardías que incluyen los *Siete Visires* árabe<sup>22</sup>—, el cuarto visir inaugura su intervención suplicando al rey que no mate a su hijo sin estar seguro de los hechos —ni que se deje llevar por el dictamen de una mujer (*Sindbâb-Nâmeh* y *Ciento y una noches*)—, porque se arrepentirá y no habrá solución. El plan-

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 100: «Los verbos de ‘saber’ y el enfático *nunca* del hebreo prueban que no tiene la más mínima duda sobre la verdad de su suposición».

<sup>20</sup> Luis de Mercado en su *De Mulierum affectionibus, Libri quatuor*, Madrid, Apud Thomam Iuntam, 1594, aclara que los obesos no sirven para engendrar, ya que sus partes pudendas no se adaptan entre sí, además los hombres expulsan poco semen y las mujeres tienen escasas reglas: «Hoc velut maxium negligendum non est, nec viri nec mulier pinguem habitum acquirant: tales enim inepti sunt ad pueros gignendos nam nec pudenda in ter se adaptare possunt, & viri parum seminis emittunt, & mulieribus pauci menses feruntur, cum maxima alimitenti pars in pingue dinem transeat» (p. 339). Asimismo, en el *Traité de l’impuissance et de la stérilité chez l’homme et chez la femme*, volumen I, ed. cit., Félix Roubaud comenta: «[...] le coit est assez souvent rendu impraticable par le développement considérable de l’abdomen; c’est un obstacle mécanique dont l’homme triomphe quelquefois par la position qui’il prend et qu’il donne à la femme, mais qu’il lui est, quelquefois aussi, impossible de surmonter» (p. 264).

<sup>21</sup> Una posible solución, de acuerdo con Bernardo de Gordonio en su *Lilio de medicina*, ed. cit., es: «E si fuere por cortura de la verga, entonces álcense las nalgas de la muger tanto que la simiente pueda caer en el fondo de la natura, o engrandézcase la verga açotándola mansamente con vergas, e sea emplastado con pez [...] e assí la verga se estenderá» (Libro VII, cap. I: 302). En este sentido, los tratados médico-eróticos o de práctica sexual numeran una amplia nómina de posturas para todo tipo de individuo, puede consultarse el *Speculum al foderi*, uno de los más completos y detallados (*Speculum al joder. Tratado de recetas y consejos sobre el coito*, trad. de Teresa Vicens, Palma de Mallorca, José J. Olañeta Editor, 1978. Véase también, *The Mirror of Coitus. A Traslacion and Edition of the Fifteenth-Century Speculum al foderi*, ed. de Michael Solomon, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990. De ahí, que la habilidad sexual del príncipe contrarreste sus limitaciones físicas.

<sup>22</sup> Para todo lo referido a las *Mil y una noches* remito al valioso estudio de Ulrich Marzolph y R. van Leeuwen, *The Arabian Nights Encyclopedia*, 2 vols., Santa Barbara, Deven, Oxford, ABC-CLIO, 2004; sobre *Balneator*, I, p. 442. Véase también la tabla de concordancias del cuento en el ciclo completo de las *Mil y una noches*, II, p. 781, así como el Apéndice 4 (pp. 801-808) que recoge la nómina completa de motivos folclóricos siguiendo a S. Thompson. No obstante, en el índice de motivos folclóricos de las *Mil y una noches* de Hasan M. El-Shamy, *A Motif Index of The Thousand and One Night*, Bloomington e Indianapolis, Indiana University Press, 2006, no se recoge nuestro cuento.

teamiento teórico, como puede seguirse, coincide en toda la rama oriental. En el *Syntipas* bizantino (pp. 62-63) el príncipe está tan grueso que su miembro queda completamente oculto, hasta el punto de que en las *Ciento y una noches* (pp. 150-151) es imposible saber si es chico o chica. Con más claridad se expone en el texto persa: su miembro viril desaparecía bajo la barriga y el bañero al masajear tocó el órgano, apenas visible y muy pequeño. En las *Mil y una noches* (noche 584, pp. 316-317)<sup>23</sup>: «Cuando el joven se desnudó, el bañero no pudo verle el miembro, que le desaparecía entre los muslos dada su gordura, y solo se veía una pequeña parte, del tamaño de una avellana». De nuevo, el bañero confía en lo que ve y apenado le explica que carece de lo necesario para estar con una mujer, su falta de virilidad será, como se dice en el *Sindbâb-Nâme*, la burla de sus enemigos, la vergüenza de sus amigos y la deshonra de su padre. La escena siguiente ya la conocemos, será su mujer, inducida por él mismo, la que se ofrezca al infante. En las *Ciento y una noches* únicamente se señala que el joven mostró su capacidad y en el *Syntipas* que la poseyó con toda su virilidad; la versión persa detalla el proceso: al ver el cuerpo de la mujer, fue seducido por un violento deseo, sus venas y sus nervios se activan, y el cerebro queda dominado por los instintos; el sensualismo es precisado con imágenes metafóricas: la serpiente se precipitó en la canasta o la virilidad del príncipe rampó con insolencia. En las *Mil y una noches* la descripción es totalmente explícita, subrayando el alto grado de erotismo de la escena:

Por su parte, cuando el joven la vio quedó con el ánimo en suspenso y desde aquel momento la deseó. Quedaron juntos, cerraron la puerta, y entonces el joven cogió a la mujer, la estrechó contra su pecho y la abrazó, hasta que salió un miembro del tamaño del de un asno, y así montó durante largo rato a la mujer del bañero, mientras ella lloraba y gritaba debajo de él, moviéndose y zarandeándose (p. 317).

Frente a la recriminación de la mujer por la afrenta de la que ha sido víctima en el *Syntipas*, no sin ironía, pues su reproche le sirve de descargo para quedarse con el príncipe, la lascivia femenina es manifiesta tanto en el *Sindbâb-Nâme*, como en las *Mil y una noches* —no así en las *Ciento y una noches*, en esta versión el cuento es muy sucinto y únicamente se narran las líneas argumentales básicas—, su función es incrementar e intensificar la culpabilidad del bañero, que no solo será testigo de su error, sino también del

<sup>23</sup> Sobre las funciones del baño en las *Mil y una noches* y, en concreto, referido a la actividad sexual, Ulrich Marzolph y R. van Leeuwen, *ob. cit.*, II, pp. 491-492.

deleite y fruición de su pareja. De ahí que se insista en que la esposa, aunque es requerida varias veces por el marido, no consienta abandonar al príncipe. En la versión persa, la mujer se justifica diciendo que no puede irse ahora porque el joven no ha terminado. Y haciendo gala de su lujuria, en éxtasis, se sienta sobre el vientre del príncipe y, cogiéndolo con ambas manos por la cintura, alaba al joven como amante delante de su marido. En las *Mil y una noches* se acentúa la visión negativa de la mujer:

«Tu niño de pecho ha estado demasiado tiempo sin ti». El joven le decía que fuera junto a su hijo y que regresara luego, pero ella contestaba: «Si me apartara de tu lado, me moriría; en cuanto a mi hijo, lo dejaré morir de llanto, o bien, que crezca huérfano de madre» (p. 317).

También se precisa, en ambas obras, la capacidad del hijo del rey; en la persa, valiéndose del lenguaje figurado: en una noche sin interrupción, el príncipe llevó repetidas veces el caballo del deseo a la cuadra de la pasión y en las *Mil y una noches*, cuantitativamente: «Y así continuó con el joven hasta que éste se satisfizo en ella diez veces» (p. 317); en cambio, en el *Syntipas* solo se dice que hizo el amor con ella toda la noche. El bañero muere de pena y horror en las *Ciento y una noches*, se cuelga de un árbol en un terreno baldío en el *Sindbâb-Nâme*, se ahorca en el *Syntipas* y en las *Mil y una noches* se tira desde la azotea de la casa de baños.

En estas cuatro versiones el bañero exhibe de modo contundente su simpleza, es víctima de su propio desacierto de percepción: la corpulencia del protagonista provoca que solo sea visible una pequeña parte de su miembro; de este modo, la comicidad de la aventura se realza por el trasunto erótico; por tanto, no hay atenuantes que aminoren el ridículo del bañero.<sup>24</sup>

La anécdota de *Balneator* se mantiene inalterable en todas las versiones orientales del *Sendebar*. Sin duda, la clave del cuento es el logrado juego de simetrías que se establece por un lado, entre el error a los ojos, como desencadenante de la acción, y la constatación, también por la vista, de la equivocación del personaje y, por otro, entre la narración insertada y la historia marco. La certidumbre en la impotencia del príncipe en el *Sendebar* castellano y en *Mišle Sendebâr* hebreo tiene una base médica, aunque ingenuamente entendida y aplicada de modo crédulo. En ambas versiones el bañero comete un error de valoración y queda patente su candidez e inexperiencia; mientras

<sup>24</sup> Sobre el humor en la cuentística medieval pueden consultarse, entre otros, M.<sup>a</sup> Jesús Lacarra, «Elementos cómicos en los cuentos medievales castellanos», en *Tigre. Travaux des hispanistes de l'Université Stendhal*, 6 (1991), pp. 31-47 y Graciela Cándano, *La seriedad y la risa. La comicidad en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

que en el *Syntipas* griego, el *Sindbâb-Nâme* persa y las árabes de los *Siete visires* lo que se produce es un error a los ojos tan necio y evidente que la simpleza del protagonista se caricaturiza.<sup>25</sup> Los pormenores eróticos acrecientan el ridículo y la comicidad de la situación adquiere un tono burlesco con la actuación de la mujer, ya que no solo se mofa del bañero como esposo, sino también de su impericia como amante. Es innegable que la atenuación del elemento sexual en el *Sendebâr*, el *Mišle Sendebâr* y las *Ciento y una noches* –las tres presentan la narración muy escueta– aminora el escarnio del personaje.

En este sentido, los *Siete visires* de las *Ciento y una noches* puede considerarse la versión conservada más próxima al original árabe que sirvió de base para el *Sendebâr* castellano.<sup>26</sup> La comparación entre ambas pone de manifiesto que el traductor medieval sistemáticamente suaviza las escenas, situaciones y referencias sexuales –quizá por el abolengo del comitente, quizá por el ámbito cortesano de recepción de la obra, quizá para despojarla de toda referencia escatológica de corte vulgar–; así las cosas, *Balneator* no es una excepción, esta voluntad del romanceador explicaría el hecho de que se aluda de soslayo al aspecto físico de los genitales del joven –«no ser señor de tus miembros»–, al erotismo del encuentro –«el Infante durmió con ella»– o a la pericia del príncipe y no se exponga con claridad, como en las otras

---

<sup>25</sup> Situación similar, también provocada por la ignorancia y simplicidad de la protagonista, es la del cuento XXIV de las *Fábulas añadidas del Esopete ystoriado (Toulouse 1488)*, ed. de Vitoria A. Burrus y Harriet Goldberg, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990, pp. 165-166: una joven acusa a su marido de tener el miembro muy pequeño y no cumplir como esposo. Cuando se entera de las quejas de su mujer y de los parientes de esta, el joven «et desatada su bragueta devajo de la tabla, muestra delante toda la compañía un miembro harto grande e conveniente a generación, de que todos fueron muy alegres e los ombres lo deseavan aver como él e las dueñas que sus maridos lo uviessen tan grande e fuesen assí bien formidos». En vista del prodigio, le preguntan a la esposa el porqué de su pena y ella explica que el asno pequeño «que es una bestia bruta, á un miembro gordo como mi braço e luengo, et mi marido, que es ombre, a grand pena la meitad» (166) [J1744.2].

<sup>26</sup> Remito a M.<sup>a</sup> Jesús Lacarra, «Entre el *Libro de los engaños* y los *Siete visires*: las mil y una caras del *Sendebâr* árabe», en *Les Mille et une nuits et le récit oriental en Espagne et en Occident*, dir. de Aboubakr Chraïbi y Carmen Ramírez, Paris, L'Harmattan, 2009, pp. 51-74: «En concreto 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. Podemos sospechar que estos manuscritos magrebíes, aunque sean dieciochescos, remontan en última instancia a algún precedente que circuló por la Península Ibérica. Se trata por tanto de una versión de gran utilidad para aclarar pasajes del texto castellano medieval y cuyo estudio detenido nos iluminaría también acerca de la difusión peninsular de otros ciclos, como *El caballo de Ébano* o *La ciudad de cobre*» (p. 68). La estudiosa realiza un pormenorizado y exhaustivo estudio sobre la relación y presencia del *Sendebâr* en el ciclo de las *Ciento y una noches* y de las *Mil y una noches*, también completa y aclara el sentido de algunos cuentos del *Sendebâr* a la luz de las versiones árabes.

versiones, lo que ve el bañero, modificando así ligeramente el sentido del cuento, mermando la coherencia y restando comicidad a la historia.

Si bien la traducción del *Sendebär* (1253), debida al mecenazgo de don Fadrique (1224-1277), probablemente se realizó en Sevilla, donde el hermano de Alfonso X pasó largas temporadas, tras su conquista (1247); también es factible que los problemas que surgieron con el reparto de los bienes de la última gran campaña de Fernando III y las desavenencias entre el recién coronado rey, Alfonso X (1251) y sus hermanos –don Fadrique y don Enrique–, motivasen el interés del segundogénito por una obra sapiencial, que como ejemplario y en clave de ficción, apercibía contra los engaños palaciegos, las acusaciones injustas a un príncipe, la maldad de la madrastra y el séquito de consejeros, en definitiva, sobre traición e intrigas de corte –con la ironía de que el protagonista del *Sendebär* aclara su situación y se hace justicia, mientras que don Fadrique se enfrentó a su hermano y fue condenado a muerte y ejecutado en 1277 sin juicio y por orden directa de Alfonso X–.<sup>27</sup> La difusión del *Sendebär* se circunscribió al ámbito de la corte como espejo de príncipes o nobles durante toda la Edad Media; el único testimonio manuscrito conservado, de mediados del siglo xv, puede considerarse una compilación sapiencial de interés nobiliario: don Juan Manuel, *Libro del Conde Lucanor* (ff. 1r-62v) –únicamente los cuentos–, *Sendebär* (ff. 63r-79v), *Explicación del Padre Nuestro* de San Pedro Pascual (ff. 80r-85r), *Testamento del maestro Alfonso de Cuenca, físico del rey* (ff. 85r-85v), *Epístola de San Bernardo a don Ramón de San Ambrosio* (ff. 85v-86v) y el *Lucidario* (ff. 87r-159v); reflexión que también es avalada por los poseedores conocidos del códice, de los marqueses de Santiago pasó al conde de Puñonrostro.<sup>28</sup> Pero la historia del *Sendebär*, lejos de ultimar su periplo medieval, en la segunda mitad del

<sup>27</sup> Alan Deyermond, «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*, ed. de G. S. Burgess y R. A. Taylor, Woodbridge-Dover, D. S. Brewer, 1985, pp. 158-167.

<sup>28</sup> Edición facsímil del *Códice de Puñonrostro* (ms. 15 de la Real Academia Española) en *Códice de Puñonrostro. El conde Lucanor y otros textos medievales* (1992), intr. de José Manuel Blecua, Madrid, Real Academia Española, Castalia, 1992. Descripción del manuscrito en Alberto Blecua, ob. cit. y Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías (coords.), *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española. Textos y transmisión*, Madrid, Castalia, 2002, pp. 718-724, 836-840 y 948-950. Sobre los propietarios M.<sup>a</sup> Luisa Tobar, «Códice Puñonrostro. Descripción e Storia», en *Helikon, Rivista di tradizione e cultura classica dell'Università di Messina*, XVII (1977), pp. 312-321. Véanse además M.<sup>a</sup> Jesús Lacarra, «Los copistas cuentistas: los otros ejemplos de *El conde Lucanor* en el códice de Puñonrostro», en *‘Entra mayo y sale abril’: Medieval Spanish Literary and Folklore Studies in Memory of Harriet Goldberg*, ed. de Manuel Da Costa Fontes y Joseph T. Snow, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2005, pp. 231-258 y Rafael Ramos Nogales, «Texto, lector y códice: el relato final del *Libro de los engaños*», en *Historicist Essays on Hispano-Medieval Narrative in Memory of Roger M. Walker*, ed. de Barry Taylor y Geoffrey West, Leeds, Maney Publishing, Modern Humanities Research Association, 2005, pp. 386-407.

siglo xv, ampliaba, enriquecía, completaba y actualizaba su difusión gracias a las traslaciones al castellano de las versiones de los *Siete sabios*.

La *Novella* de Diego Cañizares es una traducción de la *Historia de septem sapientibus* de la *Scala Coeli*, ejemplario homilético compuesto por Juan Gobi el Joven entre 1323 y 1330 aproximadamente.<sup>29</sup> En la colección latina, nuestro *exemplum* se incluye bajo la rúbrica *Femina* que glosa las maldades de las mujeres; un siglo después Cañizares, aprovechando las posibilidades del relato, tanto en su estructura narrativa –historia principal que enmarca a las insertadas y que fácilmente pueden ser ampliadas, reducidas, modificadas o sustituidas–, como a nivel temático –intrigas amorosas, episodios de corte, avisos contra el género femenino, teorización sobre el afecto humano–, lo adapta y actualiza al contexto literario de su época, me refiero al debate en defensa o vituperio de la mujer que tiene cabida y se desarrolla en la ficción sentimental.<sup>30</sup> No en balde el manuscrito 6052 de la Biblioteca Nacional de

<sup>29</sup> Ediciones de la *Novella*: Antonio Paz y Meliá (ed.), *Opúsculos literarios de los siglos XIV a XVI*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, XXIX, 1892, pp. 3-44; Ángel González Palencia, ed. cit., pp. 117-174, Ventura de la Torre Rodríguez, *Variantes occidentales castellanas del Sendeban. Ciclo de Los Siete sabios de Roma*, ed. cit., pp. 806-867 y Patricia Cañizares, «La *novella* de Diego Cañizares y su original latino (I)», en *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios Latinos*, 16 (1999), pp. 279-319 y «La *novella* de Diego Cañizares y su original latino (II)», en *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios Latinos*, 17 (1999), pp. 143-175. Emilio Vuolo, ed. cit., pp. 197-120, transcribe los pasajes que no comparte la obra con el *Sendeban*. Las noticias conocidas sobre Diego Cañizares se recogen en P. Cañizares, art. cit., pp. 281-283: «posible parentesco que éste [Diego Cañizares] podría haber tenido con Álvaro de Cañizares [...]. Este Álvaro de Cañizares fue poeta de la corte de Enrique III y criado de doña Catalina, madre de Juan II, y, efectivamente, en el *Cancionero de Juan Alfonso de Baena* encontramos tres composiciones suyas [...]. Por lo escrito parece clara la vinculación de este Licenciado de Sigüenza [Diego Cañizares] con el Arzobispo de Toledo, quizás don Pedro González de Mendoza (1428-1495), también obispo de Sigüenza, su ciudad natal y que en aquel entonces era una diócesis sufragánea de Toledo. Estos indicios nos pueden hacer pensar que Diego Cañizares se hallaría, al menos profesionalmente, vinculado a esta región, y cabe considerar incluso que tuviera una particular relación con Toledo, pues el apellido Cañizares, asturiano de origen, tuvo una rama que pasó a Castilla, en concreto a Toledo; de hecho, los personajes con este apellido del s. XVI y XVII se ubican en su totalidad en la ciudad de Toledo. Como afirma Ventura de la Torre, ed. cit., pp. 808-809, es posible también que fuera religioso, y en concreto dominico [...]; otra posibilidad es que por sus conocimientos del latín trabajara por encargo de algún personaje en calidad de secretario de cartas latinas».

<sup>30</sup> Fernando Gómez Redondo, «La disolución de la cuentística oriental en occidente», en *El cuento oriental en Occidente*, ed. de María Jesús Lacarra y Juan Paredes, Granada, Editorial Comares, Fundación Euroárabe de Altos Estudios, 2006 pp. 95-127, especialmente 113-127, desarrolla por extenso la vinculación entre la *Novella* de Diego Cañizares y la ficción sentimental; transcribo, a modo de resumen, sus aportaciones: «Éste sería otro de los planos del imaginario sentimental que es fatible reconstruir en la *Novella*, el de las historias amorosas o amatorias engastadas en esas unidades narrativas [...]

(p. 116), toma como ejemplo *Tentamina*, *Puteus* y *Vidua* y las pone en relación con las historias del *Sendeban*, así como con las motivaciones y la acción de narrar en ambas obras. Sigo citando las palabras del estudioso: «Otro motivo de la ficción sentimental es el que se corresponde al *somnium* alegórico –aquí el sueño présago– que sufre el infante antes de ser llevado a la corte [...]. Y este último sería uno de los aspectos que más acercaría la *Novella* de Cañizares a las producciones sentimentales, el valor que se concede a la exégesis de cada uno de los cuentos que se refieren [...]. No es la *Novella* de Cañizares un texto que



España, que contiene, entre otras: *Omero romançado* o *Ilias latina* de Juan de Mena (ff. 25r-53v), el *Bursario* de Juan Rodríguez del Padrón (ff. 55v-118r), sus tres cartas originales (ff. 122r-141r) y el *Siervo libre de amor* (ff. 129v-141v), se inaugura con la *Novella* de Diego Cañizares (ff. 1r-16v), completando un códice facticio fundamental para el desarrollo y conocimiento de la ficción sentimental.<sup>31</sup> Si bien la traducción de Diego Cañizares obtuvo una difusión restringida, no así la edición del *Libro de los Siete sabios de Roma* de 1510, obra que se benefició de las ventajas de la imprenta y del favor del público hacia la literatura sentimental y caballeresca.<sup>32</sup> Nótese que el *Libro de los Siete sabios de Roma* forma parte de la nómina de las historias caballerescas breves que más allá del ámbito literario conforman un «género editorial» que se mantiene hasta el siglo xx.<sup>33</sup> La tradición castellana de los *Siete sabios*

pueda incluirse en la ficción sentimental, por supuesto, pero su producción solo adquiere sentido si se vincula su trama narrativa, el juego de sus imágenes y los avisos contra las mujeres en el mismo orden de ideas del que surgen los tratados que exploran y analizan las consecuencias del amor humano» (pp. 120-121). Por lo que se refiere a la técnica de traducción de Cañizares y al cambio de recepción entre la *Historia de septem sapientibus* de la *Scala Coeli* y la *Novella*, remito a Patricia Cañizares, «Los ‘errores’ de una traducción medieval: la versión castellana de la *Historia de septem sapientibus*», en *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios Latinos*, 18 (2000), pp. 293-302 y «Técnicas de traducción en el siglo xv castellano: la *novella* de Diego de Cañizares a la luz de su original latino», en *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios Latinos*, 24.1 (2004), pp. 53-81.

<sup>31</sup> El códice 6052 de la Biblioteca Nacional de España, facticio de finales del siglo xv, ha transmitido: ff. 1r-16v (CXXIXr-CXLIIIv), Diego Cañizares, *Novella*; ff. 17r-20v (CXLVr-CXLVIIIv), Diego Enríquez del Castillo, *Carta a la reyna de Castilla doña Isabel*; ff. 21r-23v (CLIIIr-CLVv), Diego Cañizares, *Epístola de consolación embiada al reverendo señor prothonotario de Ciguenga con su respuesta*; ff. 25r-53v (CLVIIr-CLXXXVv), Juan de Mena, *Omero romançado* o *Ilias latina*; ff. 55v-118r (CLXXXVIIv-CCLr), Juan Rodríguez del Padrón, *Bursario*; ff. 118v-122r (CCLIVr-CCLIVr), Juan Rodríguez del Padrón, *Carta de Madreselva a Mauseol*; 122r-124r (CCLIVr-CCLVIr), Juan Rodríguez de Padrón, *Carta de Troilos a Breçaida*; ff. 124r-129r (CCLVIr-CCLXIr), Juan Rodríguez del Padrón, *Carta de Breçaida a Troilos*; 129v-141v (CCLXIVr-CLIIIV), Juan Rodríguez del Padrón, *Siervo libre de amor*. Descripción de este testimonio por Ángel Gómez Moreno y por Carmen Parrilla en *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española*, ob. cit., respectivamente pp. 679-680 y 726-727.

<sup>32</sup> Véase Gómez Redondo, art. cit., pp. 122-126: «La dimensión de la misoginia –como ocurriera en la *Novella* de Cañizares– conecta esta segunda derivación de la *Historia de septem sapientum* con los productos sentimentales; es más, los dos cuentos que no figuran en la versión del s. xv articulan nuevas coincidencias con esta materia temática [*Amatores* e *Inclusa*]; [...]. Con todo, el paralelismo más evidente con el orden sentimental ocurre en la amplificación que sufre el relato de *Amicus et Amelius*, cuyo origen se remonta al cantar de gesta francés *Amis et Amiles*; [...]. Estas amplificaciones revelan, en fin, un nuevo proceso de narratividad más acorde con el de las *novellae* italianas; ello ocurre porque fuera del texto se halla un público que sabe valorar el incremento de intrigas, de personajes secundarios, de relaciones enunciativas y, sobre todo, de situaciones humorísticas» (pp. 124-126). Sobre *Amicus et Amelius* en el *Libro de los Siete sabios de Roma*, véase Ventura de la Torre Rodríguez, «La leyenda de *Amicus et Amelius* en el *Libro de los Siete sabios de Roma*», en *Revista de Literatura*, LVI (1994), pp. 5-22.

<sup>33</sup> Víctor Infantes, «El género editorial de la narrativa caballeresca breve», en *Voz y Letra*, VII.2 (1996), pp. 127-132, especialmente pp. 131-132, señala las siguientes características de la narrativa caballeresca breve como «género editorial»: «1) Origen cronológico común: todos los textos tienen un origen medieval común [...]. (Nuestras obras provienen unitariamente del medioevo y comienzan su desarrollo como género editorial en el periodo 1480-1530 [...]). 2) Unidad textual. [...] Sufren a lo

da cuenta de los dos eslabones textuales fundamentales en la transmisión de la obra, a los que hay que sumar la traducción de un ejemplar italiano recreada por Pedro Hurtado de Vega, la *Historia lastimera del Príncipe Erasto*, impresa en 1573.<sup>34</sup>

En estas versiones occidentales, el marco narrativo se mantiene fiel al del *Sendebär*, aunque en ocasiones se amplía y en otras se modifica. La falta de heredero del rey judío Alcos y sus noventa esposas, así como la concepción del príncipe gracias a una plegaria a Dios, se occidentaliza y en el *Libro de los Siete sabios*, el emperador Ponciano de Roma y su esposa son padres de un hijo llamado Diocleciano. La madre enferma y en el lecho de muerte

---

largo del tiempo procesos de interpolación, supresión y adaptación por parte que «autores» que varían algunos episodios o alteran ciertos pasajes, pero mantienen elementos estructurales de su constitución de forma inalterable, lo que permite su reconocimiento literario inmediato sin afectar a las modificaciones introducidas. [...] 3) Unidad de extensión. Necesariamente deben tener una extensión muy similar [...]. 4) Pervivencia cronológica unitaria. En el caso de nuestras obras su vida impresa ha durado más de cinco siglos, lo que parece demostrar una serie de afinidades editoriales comunes en impresores, editores y lectores de muy diferentes épocas y contextos, formando una especie de *repertorio* que se repite sistemáticamente [...]». En cuanto a las peculiaridades literarias comenta: «tipología de un héroe único o geminado, acción o acciones argumentales coincidentes, (re)actualización cultural del discurso narrativo, integración de elementos folclóricos y/o tremendistas, justificación moral de la obra, etc., pero todas ellas, por sus presencias o por sus ausencias, no podían explicar el hermanamiento de unos textos provenientes de tradiciones (literarias) tan dispares y de constituciones genéricas tan diferentes». Véase también, Víctor Infantes, «La narración caballerescas breve», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, ed. de M.<sup>a</sup> Eugenia Lacarra, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, pp. 165-181. Edición del corpus de narrativa caballerescas breve, Nieves Baranda (ed.), *Historias caballerescas del siglo XVI*, 2 vols., Madrid, Turner, 1995. Nieves Baranda, «Compendio bibliográfico sobre la narrativa caballerescas breve», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, ed. de M.<sup>a</sup> Eugenia Lacarra, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, pp. 183-191, aporta los siguientes datos: «La primera edición [...] en folio, fue hecha por los Cromberger, que volverán a imprimirla en 1525, 1528 y 1534; posteriormente también se editará en otras ciudades de la Península hasta un total de doce veces. En el siglo XVII se imprime diecinueve veces, [...]. Son treinta y ocho las ediciones del siglo XVIII; treinta y nueve en el siglo XIX; y seis en el siglo XX, la última que conocemos hecha en 1942 por la editorial Calleja» (pp. 183-84). La nómina de ediciones del *Libro de los Siete Sabios de Roma* en Anthony Farrell, «Version H of *The Seven Sages*: A Descriptive Bibliography of Spanish Editions», art. cit.

<sup>34</sup> La *Historia lastimera del Príncipe Erasto* (Amberes, Viuda y herederos de Juan Estelsio, 1573) es una traducción recreada por Pedro Hurtado de la Vera del anónimo italiano *Erasto dopo molti secoli ritornato al fine in luce*. El cuento *Senescalus* no aparece en esta obra, además, las versiones italianas, así como sus traducciones y reescrituras exceden los límites impuestos a este trabajo, remito a Carlos Alvar, «El *Erasto* español y la *Versio Italica*», en *Literatura y ficción: «estorias», aventuras y poesía en la Edad Media*, ed. de Marta Haro Cortés, Valencia, Universitat de València, 2015, pp. 337-352. Ediciones, Torre Rodríguez, *Variante occidentales castellanas del Sendebär. Ciclo de Los Siete sabios de Roma*, ed. cit., pp. 890-1026 y Anthony J. Farrell y Gregory P. Andrachuk (eds.), Pedro Hurtado de la Vera, *Historia lastimera del príncipe Erasto*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1996. Recomiendo la consulta de Keith Wikeley, *Italian Versions of the Seven Sages of Roma: A Guide to Editions and Secondary Literature, with a Foreword by Aland Deyermond*, Alberta, University of Alberta, 1990 y Gregory P. Andrachuk, «Transmission, Translation and Creation in the Spanish *Erasto*», en *The Spirit of the Court: Selected Proceedings of the Fourth Congress of the International Courtly Literature Society*, ed. de Glyn S. Burgess y Robert A. Taylor, Cambridge, D. S. Brewer, 1985, pp. 31-40.

le hace prometer a su esposo que, si se vuelve a casar, la nueva esposa no detendrá ningún poder sobre su hijo y que este recibirá una buena crianza, alejado de la madrastra. No se recoge el vaticinio del horóscopo sobre el problema que el joven tendrá con su padre cuando cumpla veinte años, tampoco la primera fase educativa del infante hasta los nueve años en que su entendimiento se cierra. Y ello es lo que motiva la reunión de sabios y la disputa de los cuatro sabios con Cendubete, para decidir quién se va a ocupar de la educación del muchacho, siendo este último el elegido. En el *Libro de los Siete sabios*, el emperador mandará llamar a los siete sabios de Roma: Pantilla, Lentulo, Cratón, Malquidra, Josefo, Cleofás y Joaquín, que mantienen un debate para dictaminar quién debe hacerse cargo de la formación del heredero. Finalmente, el emperador encomienda su hijo a los siete. Esta es la primera diferencia importante, los siete sabios van a ser los maestros del príncipe. En ambas ramas de transmisión trasladan al joven a otro palacio en el que se han pintado en las paredes todos los conocimientos que debe aprender el discípulo. El periodo de formación concluye, han pasado siete años –no se especifica el tiempo en el *Sendebár*–, los sabios prueban la sabiduría del educando y constatan que ya es un hombre sabio. El emperador se vuelve a casar, la madrastra, con intención de librarse del infante, convence a su esposo de que haga volver al príncipe para tratarlo como a un hijo. Los siete sabios, antes de llevarlo al palacio del padre, consultan el horóscopo y ven el peligro. El mismo príncipe también inquiere su horóscopo y le es revelado que debe estar siete días en silencio, que cada día será llevado a la horca y que los sabios tendrán que responder por él. Llegan a ese acuerdo. En la *Novella* de Diego Cañizares es el príncipe el que tiene una visión y la interpretación de los sabios le aclara la maldad de la madrastra y que deberá guardar silencio siete días. En el *Sendebár*, una vez ha terminado la etapa educacional del joven, Cendubete consulta el horóscopo y es sabedor de que si el príncipe habla antes de siete días, estará en peligro de muerte, así le aconseja a su pupilo que guarde silencio. El príncipe llega al palacio de su padre, en el *Libro de los Siete sabios* acompañado por sus maestros y en el *Sendebár*, Cendubete desaparece. El emperador se halla muy preocupado por el mutismo de su hijo y la madrastra –en el *Sendebár*, una de las favoritas del rey– se ofrece para hablar con el muchacho. En el *Sendebár*, la mujer le propone que maten a su padre y se queden con todo el reino; el joven rompe su promesa de silencio y la rechaza. En el *Libro de los Siete sabios*, la madrastra lo seduce para que hable, prometiéndole ser su amante; el príncipe se mantiene impassible, ella intenta besarlo y finalmente se desnuda ante él; la mujer encolerizada, al ser desdeñada, le pide explicaciones y él, por escrito, le comunica que nunca

traicionará a su padre. En ambas obras, la mujer acusa falsamente al príncipe de haberla querido forzar y el padre, ante su mudez, lo condena a muerte.

La madrastra comienza su turno de historias para convencer al emperador de que cumpla sentencia y mate a su hijo. Los siete sabios replican con otra narración –en vez de dos como en el *Sendebär*–. La mujer comenta, a modo de exégesis, el sentido de cada una de sus historias, dejando constancia de su alto poder de convicción y de su habilidad para seducir y atraerse la voluntad del rey. Sus argumentos se centran fundamentalmente en que la traición de su hijo debe ser castigada y que si no lo hace, lo matará; también en que los consejeros trabajan para conspirar contra el emperador y por eso quieren salvar al príncipe de la horca. Los sabios, por su parte, insisten en que el infante es el heredero, el futuro y salvaguarda del imperio y que no se deje llevar por el juicio de una mujer, son mentirosas y si le hace caso se arrepentirá de matar a su hijo –véase el Anexo, al final de este trabajo, donde he esquematizado todas las historias narradas en las distintas versiones–.

Pasado el plazo, en el *Sendebär* el príncipe toma la palabra ante todos los sabios del reino, incluido Cendubete, justifica su actuación y narra cinco historias –*Lac venenatum*, *Puer 4 annorum*, *Puer 5 annorum*, *Senex caecus* y *Abbas*–, para demostrar que su proceso educacional se ha completado y, por consiguiente, rehabilitarse tras el proceso de degradación de que ha sido víctima y reintegrarse en el ámbito cortesano. La mujer es condenada a morir quemada «en una caldera en seco» (p. 155). En la *Novella*, el infante, prostrado de rodillas ante su padre, explica lo sucedido, mientras la madrastra lo niega todo. El emperador determina que dos caballeros combatan y vence el del príncipe. Finalmente, la mujer confiesa su culpa y aclara el sueño premonitorio que tuvo: «Pareçíame que vna sierpe salia de mi boca y que venian siete aves siguiendo a esta sierpe por la matar, y venia vn aguila en ayuda destas siete aves, y arrebatavan ala sierpe y a mi con ella y en vn fuego ardiente nos echauan» (p. 862). Es sentenciada a la hoguera y el príncipe muestra su sabiduría con *Vaticinium*. En el *Libro de los Siete sabios*, estando todos reunidos en el palacio del emperador, el infante desenmascara a la sirvienta de la madrastra, que resulta ser un hombre. El mandatario manda quemar a la emperatriz y a su amante, pero el joven lo convence de que no cumpla su veredicto hasta ser sabedor de toda la verdad y narra por extenso el caso. El padre emocionado quiere conocer la sabiduría y discreción de su hijo y este cuenta *Vaticinium*. El emperador renuncia al imperio en favor del príncipe, la emperatriz muere en la hoguera y su amante, descuartizado. El monarca fallece al poco tiempo y el joven emperador regirá con prudencia y discreción, siempre acompañado de sus maestros.

En la *Novella* y en el *Libro de los Siete sabios*, la historia marco del *Sendebbar* se ha recreado narrativamente para adecuarse a un nuevo contexto literario y a un público lector.<sup>35</sup> La acción pasa de Oriente a Roma, de la corte de un rey al imperio; se sustituye el motivo tradicional de la ausencia de heredero y del nacimiento extraordinario, por la muerte de la madre, más acorde con los esquemas sociales occidentales; el maestro, que personifica la totalidad del saber, es desplazado por los siete sabios, que simbolizan las artes liberales; la acción se amplifica, se hace más descriptiva, se recrea el ambiente y la importancia de la corte, así como sus intrigas; los personajes adquieren relevancia por la retórica de sus discursos y de sus escritos –claro ejemplo es la interpretación alegórica con la que concluye cada intervención de la madrastra, los diálogos entre el emperador y los sabios, o las cartas que se intercambian–; se potencia el suspense de la trama y el erotismo de la acción de la madrastra, de igual modo se intensifica el efecto sorprendente del desenlace –sobre todo en el *Libro de los Siete sabios* al desenmascarar al amante travestido de la emperatriz– y se adecúa a los gustos cortesanos –la justa entre los dos caballeros como juicio y veredicto de la verdad–. Las historias insertadas son renovadas a tenor de las expectativas de recepción, únicamente tres son comunes, aunque ampliadas y con modificaciones, al *Sendebbar* –véase el Anexo del final–; por tanto, el corpus ejemplar contribuye notoriamente al proceso de narrativización literaria.

Un claro ejemplo es la transformación del cuento *Balneator* en *Senescalus*, que se lleva a cabo en la *Novella* de Diego Cañizares y en *Libro de los Siete sabios*.<sup>36</sup> En el *Sendebbar* esta historia era la primera intervención del cuarto consejero y aludía al ámbito de acción de no obrar con precipitación y asegurarse de la verdad antes de actuar; tanto en el *Libro de los Siete sabios* como en la *Novella* es la emperatriz la narradora, en ambas obras pretende convencer al emperador de que por codicia está siendo víctima de traición y ella acusada injustamente.

<sup>35</sup> Sobre oralidad y escritura en el *Sendebbar* y el *Libro de los Siete sabios*, M.<sup>a</sup> Dolores Bollo-Panadero, *Arte, artificio y artificialidad en tres obras medievales*, ob. cit., pp. 53-80: «*Los Siete Sabios de Roma* es el resultado de la transformación de un relato basado en la oralidad en un relato basado en la escritura. En cuya misma acción existe una conciencia del acto de escribir y una preocupación por la verosimilitud del escrito. Acto que implica una evolución en el seno de la narrativa medieval hacia los textos más modernos. De ahí que podamos lanzar la hipótesis de que ambos textos no constituyen dos entidades independientes entre sí, sino dos estados diferentes en la línea evolutiva del originario texto oral: el *Sendebbar* como obra en estado primario de literaturización, o sea, un texto donde lo oral sigue rigiendo la escritura y *Los Siete Sabios de Roma* como producto más tardío del mismo proceso» (p. 80).

<sup>36</sup> Véase la comparación del cuento *Senescalus* entre la rama oriental y occidental realizada por Killis Campbell, *The Seven Sages of Roma: Edited from Manuscripts with Introduction, Notes and Glossary*, Boston, The Albion Series Grim and Company, 1907, pp. XCI-XCIII.

En la *Novella* (pp. 848-849), un rey muy grueso padece una grave enfermedad: aborrece el contacto sexual con las mujeres; le recomiendan para sanar que mantenga relaciones íntimas. En vista de ello, llama a su senescal y le ordena que le traiga una muchacha y que le dé lo que considere ponderado de su tesoro. El valido, ávido de riquezas, envía a su propia esposa. El rey se prenda tanto de ella que no solo no la deja volver con su cónyuge, sino que sentencia a la horca al senescal por ambicioso. Como puede verse, la acción y los personajes se ubican en la corte; una de las variantes más importantes respecto a la rama oriental se cifra en el estado del rey, nótese que la deducción del bañero de *Balneator* al ver al príncipe, esta es, su impotencia, pasa a formar parte del propio argumento de *Senescalus*: «fue un rey [...] que era ocupado de vna graue enfermedat; y este Rey aborreçia mucho el acceso de las mugeres» (p. 848).

La anafrodisia, o quizá también podríamos denominarla sexofobia, que padece el personaje, era un síntoma de la disfunción sexual motivada por la obesidad: «[...] considérer l'obésité comme un signe de l'impuissance, au lieu d'en faire un état pathologique dont l'anaphrodisie est un symptôme. [...] Elle [la obesidad] est presque constamment accompagnée d'une impuissance, sinon complète, au moins d'une indifférence pour les plaisirs vénériens et d'une paresse des organes génitaux qui touchent de bien près à l'impuissance».<sup>37</sup> En todos los tratados de andrología se detallan los alimentos, pociones, ungüentos y preparados de todo tipo tanto para excitar la libido, como para refrenarla.<sup>38</sup> En el caso que nos ocupa, el remedio propuesto es el más lógico de acuerdo con los principios de la teoría humoral, es decir, el equilibrio de los humores y, por tanto, el restablecimiento de la complexión normal del individuo, se logra contrarrestando el elemento inestabilizador con su contrario —es el fundamento de la alopatía, *contraria contrariis curantur*—; de ahí que se le prescriba al príncipe que neutralice su aversión enfrentándose a ella. Se ha desvanecido toda referencia o alusión erótica, hasta tal punto que incluso hay que inferir que el príncipe resuelve con éxito su dolencia.

El poema catalán, *Llibre dels Set Savis de Roma*,<sup>39</sup> fechado en el siglo XIV y procedente de una versión provenzal traducida del latín, aporta nuevos datos:

<sup>37</sup> Felix Roubaud, *Traité de l'impuissance et de la stérilité chez l'homme et chez la femme*, volumen I, ed. cit., cita, pp. 263-264; también pp. 265-268, donde se explicitan los posibles tratamientos.

<sup>38</sup> Una visión de conjunto sobre estas cuestiones, así como bibliografía en Marta Haro Cortés, «Pratiques amoureuses et littéraires dans la Castille du Moyen Âge», en *Éros volubile. Les Métamorphoses de l'amour du Moyen Âge aux Lumières*, ed. de D. Jiménez y J. C. Abramovici, Paris, Desjonquères, 2000, pp. 21-33.

<sup>39</sup> Ediciones del *Llibre del Set savis de Roma*, la de Ignaci de Janer, *Llibre dels Set Savis de Roma*, Barcelona, Societat Catalana de Bibliòfils, 1907, que es la que he consultado para este estudio, y la

el rey de Poila estaba orondo, nadie había podido hacerle adelgazar y temían por su vida. Un médico le recomienda una dura dieta y en cinco días pierde mucho peso; a continuación, le prescribe, como complemento y corolario de su régimen, que se acueste una noche con una mujer. Los tratados médicos de la Antigüedad, así como la medicina árabe y occidental, coinciden en que la actividad sexual tiene efectos beneficiosos: «se elimina la abundancia de semen (y se evitan las enfermedades ligadas a la retención seminal), el cuerpo se vuelve más ligero y se fortalece, la memoria se desarrolla, la ira se aplaca y también la melancolía se elimina». <sup>40</sup> Por otro lado, uno de los perjuicios del *usus inmoderatis veneris* más divulgado era la delgadez y debilidad, idea que se popularizó, atribuida a Aristóteles: «¿Cuándo es bueno de yazer con muger? E dixo [Aristóteles]: Quando quisieres enflaquecer tu cuerpo». <sup>41</sup>

En el *Libro de los Siete sabios* se fusionan dos relatos, *Senescalus* y *Roma*, y ya desde el comienzo se enlazan de modo impecable ambas historias: «Era vn rey muy hinchado e muy disforme, tanto que las mugeres le aborrecían, y el entendia de yr a Roma a matar a los romanos e leuarse de Roma los cuerpos de sant Pedro e sant Pablo, estando en esta deliberacion llamo a vn senescal suyo» (p. 754). <sup>42</sup> La situación es bien distinta a la de los ejemplos que hemos repasado anteriormente. La dolencia del rey es su obesidad, una obesidad, por los datos que se ofrecen, mórbida; no hay ninguna indicación que relacione la gordura con la potencia sexual; sino más bien que el aspecto

---

de Andrea Gianetti, *Libre dels Set Savis de Roma*, Bari, Adriatica Editrice, 1996. Véase también M.ª Dolores Bollo-Panadero, «La redacción catalana de la historia del Sendebär: el *Llibre dels Set Savis de Roma*», en *eHumanista*, 7 (2006), pp. 86-94; Llúcia Martín, «La versió catalana del *Llibre dels set savis de Roma*», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, ed. de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro, 3 vols., Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, II, pp. 1079-1087 y Giuseppe E. Sansone, *Un Antico frammento del Llibre dels set savis de Roma*, Napoli, Casa Editrice Armanni, 1962.

<sup>40</sup> *Liber minor de coitu. Tratado menor de andrología. Anónimo Salernitano*, (1987), ed. de Enrique Montero Cartelle, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1987, p. 81. En el *Speculum al foderi*, ed. cit., se dice también: «Además dijo Galeno en el libro del Arte Práctica, que joder beneficia mucho a los hombres jóvenes, pues aligera la pesadez, seca el cuerpo, esclarece el entendimiento, quita pensamientos y calma las iras», p. 29. Sobre los beneficios y perjuicios del coito, así como su tratamiento en la literatura medieval, Marta Haro Cortés, «Pratiques amoureuses et littéraires dans la Castille du Moyen Âge», art. cit.; respecto al *usus inmoderatis veneris*, *ibidem*; Marta Haro Cortés, «Erotismo y arte amatoria en el discurso médico de la *Historia de la donzella Teodor*», en *Revista de Literatura Medieval*, 5 (1993), pp. 113-25 y Michael Solomon, «Alfonso Martínez's Concept of Amor Desordenado and the Problem of *Usus Inmoderatis Veneris*», en *La Corónica*, 18.2 (1990), pp. 69-76.

<sup>41</sup> Cita procedente de *Bocados de oro. Seritische Ausgabe des altspanischen Textes* (1971), ed. de Mechthild Crombach, Romanistische Versuche und Vorarbeiten, 37, Bonn, Romanischen Seminar der Universität Bonn, 1971, p. 168.

<sup>42</sup> Gómez Redondo, art. cit., p. 122, explicita: «la amplificación a que es sometida la trama de *Senescalus* [...] parece reflejo de la campaña que mueve Carlos VIII entre 1494 y 1495 para apoderarse de Nápoles, saqueando Roma previamente, defendida a duras penas por Alejandro VI; [...]».

físico del monarca motiva el rechazo de las mujeres. El senescal obliga a su casta esposa, acción que subraya la codicia del personaje, a presentarse ante el rey. Finalmente, este tendrá que admitir, ya que el soberano no quiere dejarla marchar, que se trata de su cónyuge. El rey lo destierra y honra de por vida a la mujer. A continuación, el monarca con toda su hueste se dirige a Roma a recuperar los restos de San Pedro y San Pablo.<sup>43</sup>

Es notorio que en el *Libro de los Siete sabios* el cariz religioso del cuento *Roma* repercute en *Senescalus*: se elude toda referencia sexual. El problema del rey se desliga totalmente del ámbito genésico y se circunscribe al fisionómico, por otra parte, la castidad de la mujer y el comportamiento ejemplar del monarca mitigan la amoralidad del encuentro, que pasa a ser anecdótico, ya que lo que se pretende subrayar es la actitud mezquina del senescal.<sup>44</sup>

Las versiones hispánicas que se han revisado presentan tres estadios distintos por lo que respecta al protagonista: en la *Novella*, un rey muy grueso sufre una grave dolencia, abomina tener relaciones sexuales; en el *Llibre dels Set Savis de Roma*, la dieta de adelgazamiento impuesta al infante finaliza con la recomendación de acostarse con una joven; y en el *Libro de los Siete sabios de Roma*, el rey está abotargado y amorfo y por eso es aborrecido por las mujeres. Hay que completar este repaso con la traducción castellana de *Senescalus* de la *Confessio amantis* de Juan Gower: el joven rey de Pulla contrae una grave enfermedad, ninguno de sus médicos conseguía sanarlo y, por fin, uno de los más expertos le aseguró que si pasaba una noche con una doncella, se repondría; esto debido a que, pese a su juventud, no había conocido íntimamente a ninguna mujer. El soberano se encomienda a su veedor y le da una gran cantidad de dinero para que gratifique a la moza. El servidor, hombre muy codicioso, obliga a su esposa y la amenaza para que pase la noche con su señor. El rey, prendado por la belleza de la dama, no la deja marchar; el veedor declara que es su esposa, el rey lo destierra y se casa con la señora.<sup>45</sup>

<sup>43</sup> Seguidamente la acción continúa con *Roma*: el rey junta toda su hueste y cerca Roma, el asedio se prolonga hasta que le dan los cuerpos de San Pedro y San Pablo. Siete consejeros de la ciudad se comprometen a guardar y velar a los apóstoles y lo que hacen es cada día convencer al rey de que no ataque la ciudad. El pueblo romano se encomienda al último consejero para que evite que la ciudad sea destruida y todos mueran. Y este trama un ardid: se disfraza con plumas, cascabeles y dos grandes cuchillos en la boca y sube a la torre más alta de la ciudad. El rey y sus soldados están seguros de que se trata del Dios cristiano y salen huyendo, los romanos los persiguen y terminan con ellos.

<sup>44</sup> No obstante, el *Libro de los Siete sabios* en el siglo XIX se edita abreviado, a causa de la censura, y, entre otros cambios, se elimina *Senescalus*.

<sup>45</sup> La *Confessio amantis* de Juan Gower, fue compuesta hacia 1390, la traducción castellana, realizada por Juan de Cuenca, se llevó a cabo en la segunda mitad del siglo XV; remito al estudio de Manuel Alvar y a la edición de Elena Alvar: John Gower, *Confesión del amante, traducción de Juan de Cuenca (s. XV)*, prólogo de Manuel Alvar, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1990; *Senescalus* es aducido como ejemplo de aquellos que se casan más por codicia que por amor (CXLVI,



Es este caso, como se ha visto, no hay obesidad, ni deformidad, ni fobias, solo una dolencia.<sup>46</sup>

Las divergencias comentadas no inciden en el motivo temático que se destaca, este es, la codicia del senescal, ya que esa sección de la trama permanece inalterable; a mi juicio, tales diferencias responden al interés, común en todas las versiones castellanas, por eludir un elemento de cariz sexual considerado altamente inmoral.<sup>47</sup> La mayoría de los testimonios del ciclo occidental –incluso los más arcaicos, todos ellos franceses<sup>48</sup>– coinciden: el rey de Pulla era sodomita y aborrecía a las mujeres, a causa de esto se abotarga y se deforma; el médico le hace seguir un régimen estricto y le recomienda que tenga relaciones con una mujer –en otra de las versiones es el propio monarca

---

pp. 423-426); véase también L. Thorpe, «A Source of the *Confessio Amantis*», en *Modern Language Review*, 43 (1948), pp. 175-181.

<sup>46</sup> El *Constantini liber de coitu*, ed. cit., uno de los tratados más importantes de andrología en la Edad Media y el que mejor detalla los beneficios y perjuicios del coito, sintetizando la tradición médica anterior, expone que la acumulación de segregaciones humorales provoca diversas enfermedades, algunas graves, para ello el remedio más expeditivo es el coito, porque elimina las materias nocivas. Por otro lado, «el coito es también beneficioso al que tiene abundancia de vapor ácido, que altera la temperancia del cuerpo, pues si ese vapor queda encerrado dentro del cuerpo y no se elimina, ocasiona graves lesiones, mas si se hace el coito, se eliminan estos humores superfluos, el cuerpo descansa, se enfría y se repone [...]. Rufo añade que el coito elimina la mala condición del cuerpo, mitiga el furor, viene bien a los melancólicos, devuelve la razón a los dementes y libera de la pasión sexual, incluso aunque las relaciones sexuales sean con mujer distinta a la deseada» (pp. 127-128; también, pp. 121-125).

<sup>47</sup> Sobre la sodomía en el terreno médico y a nivel ideológico y religioso, véanse Danielle Jacquart y Claude Thomasset, *Sexualidad y saber médico en la Edad Media* [1985], Barcelona, Labor, 1989, pp. 161-167 y John Boswell, *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad: los gays en Europa occidental desde el comienzo de la Era cristiana hasta el siglo XIV*, Barcelona, Muchnik, 1988.

<sup>48</sup> La tradición textual de los *Siete sabios de Roma*, de modo muy escueto, se divide en dos ramas (reseño la edición de cada una de las versiones): una representada por la versión S, transmitida por la *Scala Coeli* –a esta se vincula la *Novella* de Diego Cañizares– y la otra, mucho más extensa está representada por las versiones más arcaicas, K (francés) –Mary Speer (ed.), *Le roman des Sept Sages de Roma: A Critical Edition of the Two Verse Redactions of a Twelfth-Century Romance*, Lexington, Edward C. Amrstrong Monographs on Medieval Literature, 1989–, D (francés) –Gaston Paris (ed.), *Deux Rédactions du Roman des sept sages de Rome*, Paris, Didot-SATF, 1876– y A (francés) –Hans R. Runte (ed.), *An On-Line Edition of French Version A From All Manuscripts*, Society of the Seven Sages <<http://myweb.dal.ca/rhunte/FrenchA.htm>> [consultado: 26-02-2015]–, inglés –Killis Campbell (ed.), *The Seven Sages of Roma*, ed. cit.–, italiano –A. d'Ancona (ed.), *Il libro di sette savj di roma* [1864], Pisa, Nistri, 1980–, sueco y galés. La versión A adquirió una amplia difusión; la versión H –Gaston Paris (ed.), *Deux Rédactions du Roman des sept sages de Rome*, ed. cit.– y sus variantes (traducciones a la mayoría de las lenguas europeas, entre ellas al castellano, *Libro de los Siete sabios de Roma*); así como también a la versión I (italiano), –A. Capelli (ed.), *Il libro dei sette savi di roma, tratto da un codice del sec. XIV*, Bologna, Comisone per y testi di lingua, 1968–, a esta línea de transmisión pertenece *Erasto* y, por tanto, la recreación castellana de Pedro Hurtado de la Vera, y sus variantes y traducciones; la versión L y M (ambas francesas) –A. J. V. Le Roux de Lincy (ed.), *Roman des Sept Sages de Rome en prose: Publié, pour la première fois, d'après un manuscrit de la Bibliothèque Royale avec une analyse et des extraits du Dolophatos*, Paris, 1838 y Hans R. Runte, *Li Ystoire de la Male Marastre*, ed. cit., respectivamente– y las continuaciones de este ciclo.

el que una vez curado pide estar con una muchacha—. <sup>49</sup> Y en todas al final el rey se casa con la dama. <sup>50</sup> La homosexualidad del protagonista se omite en la *Novella*, pero se mantiene su rechazo al género femenino, convirtiéndose en sexofobia; el poema catalán únicamente atiende a las consecuencias físicas de su inclinación sexual, es decir, la hinchazón aviene obesidad y se aplica la estricta dieta; en la *Confesión del amante* todo se sintetiza en una grave enfermedad. Y en el *Libro de los Siete sabios* se invierte la situación y el aspecto físico del rey es lo que asusta a las mujeres.

La versatilidad de *Senescalus* para amoldarse a las exigencias de la transmisión del *Sendebär* ha garantizado su pervivencia, no en vano —como advertía al inicio de este trabajo— es uno de los cuatro relatos que comparten la rama oriental y la occidental. Sin lugar a dudas, la diferencia más notoria

<sup>49</sup> Mary B. Speer (Rutgers University), ofreció la conferencia: «What Ails the Sodomite King of Egypt? *Senescalus* in the K [Version of the] *Sept sages de Rome*», en el Coloquio *The Seven Sages in Geneva. From East to West: Collections of Embedded Fables before the 1001 Nights D'Orient en Occident: les recueils de fables enchâssées avant les Mille et une nuits*, University of Geneva, 6-8 de Mayo de 2010.

<sup>50</sup> Reproduzo *Senescalus* de la versión A, la más difundida y la que presenta más derivaciones y traducciones, sigo la edición de Hans R. Runte, *ed. cit.* (en línea), he suprimido todos los hipervínculos y transcribo únicamente el texto: «Sire, il ot un roi en Puille qui fu sodomites. Il desdaignoit fames seur toutes riens, et tant qu'il fu moult malades et enfla si que tuit si membre repostrent dedenz lui, tant que il (fol. 18d) manda un fuscien, et cil vint si l'esgarda et vit s'orine. 'Diva, fet li rois, se tu me puez guarir, je te donré terre et avoir tant comme toi plera.' 'Sire, fet il, granz merciz, et je vous guarirai moult bien.' Li phisiciens s'entremist de lui tant que il fu gariz. Il li dona a mengier pain d'orge et eve a boivre de fontainne tant qu'il desenfla et que li membre s'aparurent. Un jour li dist qu'il li convenoit une fame. 'De par Dieu, dist li rois, je la ferai querre.' Il apela son seneschal et li dist: 'Quezez moi une fame.' 'Ha, sire, fet li seneschal, je ne la porroie trouver, car eles cuident que vous soiez encore ausi enfléz comme vous soliez estre.' 'Donez li avant vint (fol. 19a) mars de mes rentes,' fet li rois. 'Sire, volentiers.' Cil vint a sa fame et li dist: 'Dame, il vous convient gaaingnier vint mars.' 'Sire, fet ele, comment?' 'Vous gerroiz, dit il, anuit seulement avec le roi.' 'Ha, sire, fet ele, merci. Certes, se Dex plest, non ferai.' 'Si feroiz, dit il, je le vous conmant.' 'Ha, sire, je ne le feroie pour terre mengier.' 'Dame, qui gaaingnier ne velt, perte li viegne. Ce ne vaut riens, faire l'estuet.' 'Sire, fet ele, de par Dieu, vous feroiz de moi vostre volenté.' Quant il fu anuitié, li seneschal vint a son seigneur en la chambre ou l'en le couchoit. Li rois li dist: 'Seneschal, avez vous quise la fame que je vous dis?' 'Sire, oïl, mes ele ne veult pas que l'en la (fol. 19b) voie, car ele est gentis fame.' 'De par Dieu,' dist li rois. Li seneschal meïsmes estaint le cierge et fist les serjanz touz issir de l'enz. Puis vint a sa fame, si vint devant le lit a l'emperëur. La dame se despoilla, puis se lança delez le roy. Li seneschal ferma la chambre seur euls. Li rois jut avec la dame tant qu'il fu pres de jour. Li seneschal vint a la chambre si la desferma. 'Dormez vous, sire?' dit il au roi. 'Seneschal, je non.' 'Sire, dit il, il convient que cele fame s'en aille, qu'ele ne soit aperceüe.' 'Par mon chief, fet li rois, non fera.' 'Sire, je avoie couvent a ses amis que ele ne seroit ja conneüe.' 'De par Dieu,' dit li rois. Cil se departi de la cham (fol. 19c)bre et atendi tant qu'il fu jourz et que prime sonna, puis revint a la chambre et dist: 'Dame, dame, car levez sus!' 'Par mon chief, dist li rois, non fera.' Li seneschal ne pot plus endurer. Meintenant ouvri les fenestres et dist: 'Ha, sire, pour Dieu, c'est ma fame.' Li rois se leva en son sëant et regarda le seneschal et puis la dame. Après ce fu iriez moult durement et dist au seneschal: 'Lierres, traitres, pour coi la me baillastes vous?' 'Certes, sire, pour gaaingnier les vint mars.' 'Pour convoitise vous estes honiz, dist li rois. Par mon chief, se vous estes trouvez cëenz quant je serai levez, je vous ferai les eulz sachier et trainer a queue de cheval.' Li seneschal (fol. 19d) s'en foï, et li rois maria sa fame bien et bel en sa terre».

entre *Balneator* y *Senescalus*, y la prueba manifiesta de la ductilidad del relato, es el cambio de narrador y, por tanto, de argumentación ética. En las versiones del *Sendebar* se hace servir para defender al príncipe y en las de los *Siete sabios* para condenarlo, circunstancia que repercute en la significación de la historia. En el *Sendebar*, el consejero detalla la premisa de no obrar con precipitación y de asegurarse de las acciones, incidiendo en el hecho de que no hay que guiarse por las apariencias, porque pueden conducir a error y el daño ser irreparable. En este sentido, lo que adquiere relevancia en *Balneator* es la actitud del bañero, que se deja llevar ingenuamente por lo que ve y es responsable de su propia desgracia. De ahí que la imagen y peculiaridad de los órganos genitales del joven príncipe y la escena erótica adquieran relevancia por cuanto son la plasmación drástica y directa del error, el sarcasmo de la peripecia radica en que lo que ve el personaje sí es real y la comicidad del cuento es mayor cuanto más se realza el componente sexual, bien por la actitud lasciva de la esposa, bien por la potencia y habilidad del infante. El suicidio del bañero recalca la imposibilidad de enmienda y enlaza magistralmente con la situación de la historia marco. En las versiones castellanas de los *Siete sabios*, la madrastra argumenta que los privados –y también el príncipe en el *Libro de Siete Sabios de Roma*–, movidos por su codicia, pretenden traicionar al rey.<sup>51</sup> La anécdota que se destaca y cobra relevancia es la ambición del senescal, que alcanza tal magnitud que no duda en poner precio a su propia esposa; esa misma avidez es la que guía a los sabios –y al príncipe–, a juicio de la madrastra, para destronar al monarca. Este cambio de tesis comporta que todo lo referido a la semblanza del joven rey pueda ser modificado sin alterar el sentido que se otorga al cuento y del mismo modo eludir cualquier referencia sexual, ya que no juegan un papel primordial en la acción. No obstante, la relación fortuita entre el rey y la mujer se convierte en un vínculo honorable que motiva el severo castigo del monarca al senescal. La justicia regia y, por tanto, el desenlace de la narración es el parámetro teórico que enlaza *Senescalus* con la historia principal.

<sup>51</sup> En la *Novella* dice la madrastra: «Asy que señor tornando al proposito, estos tus falsos sabios mouidos a cobdiçia, quisieronme amenguar con tu hijo; mas yo, acatando e mirando a tu honrra, menospreçielos, y defendime de su dañado proposito y mala intención, que contra tu honrra y mia tenien pensada; y paréçeme agora señor, que me ouiera seydo mejor avellos creydo» (p. 849). Y en el *Libro de los Siete sabios de Roma* la interpretación del cuento es la siguiente: «No aueys oydo primero como el senescal en quien el rey tanto confiaua fue por el rey del reyno desterrado, por semejante vuestro hijo por la codbicia que tiene del imperio entiende de destruyros y enuergonçaros mas pues teneys el cetro hazed con el como el rey con su senescal sino le quereys matar desterrad le porque podeys viuir sin miedo en el reyno [...]» (p. 757).

VERSIONES ORIENTALES					
	<i>Sindban</i> Versión siríaca (s. X)	<i>Mišle-Sendebar</i> Versión hebrea (s. XII)	<i>Syntipas</i> Versión griega (s. XII)	<i>Sindbâb-Nâmeḥ</i> Versión persa (ca. 1157)	<i>101 noches</i> Versión árabe <i>Stete visires</i>
S				3 HISTORIAS	1 HISTORIA
M					
P1	LEO AVIS	LEO AVIS	LEO AVIS	1 HISTORIA AVIS GLADIUS	LEO AVIS
M	LAVATOR	LAVATOR	LAVATOR	LAVATOR	LAVATOR
P2	PANES GLADIUS	TURTURES CATULA	PANES GLADIUS	TURTURES ZUCHARA	PANES GLADIUS
M	STRIGES	STRIGES + FONTS	STRIGES	STRIGES	STRIGES
P3	MEL ZUCHARA	CANIS PALLIUM	MEL ZUCHARA	CANIS CATULA	MEL ZUCHARA
M	FONTES	SIMIA	FONTES	APER	FONTES
P4	LAGUNA TEXTO CANICULA	PANES ZUCHARA	<b>BALNEATOR</b> CANICULA	<b>BALNEATOR</b> CANICULA	<b>BALNEATOR</b> CANICULA
M	APER	APER	APER	MEL	APER
P5	CANIS/ PALLIUM	<b>BALNEATOR</b> GLADIUS	CANIS PALLIUM	PANES 1 HISTORIA	CANIS PALLIUM
M	SIMIA	ABSALON REBELLUS	SIMIA	SIMIA	SIMIA
P6	TURTURES ELEPHANTINUS	ABSALON MORTUUS NOMINA	TURTURES ELEPHANTINUS	NOMINA PALLIUM	1 HISTORIA ELEPHANTINUS NOMINA
M	INTENTO SUICIDIO	INTENTO SUICIDIO	INTENTO SUICIDIO	FONTS	INTENTO SUICIDIO
P7	NOMINA/ INGENIA	JUVENIS FEMINA JUSJURANDUM	NOMINA INGENIA	1 HISTORIA INGENIA	INGENIA 3 HISTORIAS
M		1 HISTORIA			
TP		NOMINA			
Pr	LAC VENENATUM PUER 3 ANNORUM PUER 5 ANNORUM SENEX CAECUS	VULPES GIBOSI SENEX CAECUS	LAC VENENATUM PUER 3 ANNORUM PUER 5 ANNORUM SENEX CAECUS VULPES	LAC VENENATUM	LAC VENENATUM

		VERSIONES OCCIDENTALES	
<i>1001 noches</i> Versión árabe <i>Siete visires</i>	<i>Sendebbar</i> Versión castellana (1253)	<i>Novella</i> Versión castellana (finales s. xv)	<i>Libro de los Siete sabios</i> <i>Versión castellana</i> (1510)
		ARBOR	ARBOR
LEO AVIS	LEO AVIS	CANIS	CANIS
LAVATOR 1 HISTORIA	LAVATOR	APER	APER
PANES GLADIUS	PANES GLADIUS	PUTEUS	MEDICUS
STRIGES	STRIGES	GAZA	GAZA
MEL ZUCHARA	MEL	AVIS	TENTAMINA
FONTES	FONTES	SAPIENTES	<b>SENECALUS</b>
<b>BALNEATOR</b> CANICULA	<b>BALNEATOR</b> CANICULA	TENTAMINA	PUTEUS
APER	APER	VIRGILIUS	VIRGILIUS
CANIS PALLIUM	CANIS PALLIUM	MEDICUS	AVIS
SIMIA	SIMIA	<b>SENECALUS +</b> ROMA	SAPIENTES
1 HISTORIA ELEPHANTINUS NOMINA	TURTURES ELEPHANTINUS	AMATORES	VIDUA
INTENTO SUICIDIO	INTENTO SUICIDIO	INCLUSA	FILIA
INGENIA 3 HISTORIA	NOMINA INGENIA	VIDUA	NOVERGA
LAC VENENATUM SENECAE CAECUS PUER 4 ANNORUM PUER 5 ANNORUM	LAC VENENATUM PUER 4 ANNORUM PUER 5 ANNORUM SENECAE CAECUS ABBAS	VATICINIUM	VATICINIUM

\* Abreviaturas de narradores: S, Sendebbar; P, privados, el número indica el orden de intervención; M, madrastra; TP, todos los privados; Pr, príncipe.

\* Ediciones consultadas, véase referencia completa en nota 3 para las versiones orientales: *Sindban* siríaco, Baethgen (1878); *Syntipas* griego, Maltese (1993); *Miše Sendebbar* hebreo, Navarro Peiró (1988); *Sindbáb-Námeh* persa, Bogdanović (1975); *Siete visires* árabe en las *Mil y una noches*, Vernet (1990: noches 295-369) y en las *Ciento y una noches*, Gaudefroy-Demombynes (1982); *Sendebbar* castellano, Lacarra (1989). Y, para las occidentales, nota 5: *Novella* de Diego Cañizares, Torre Rodríguez (1990: pp. 806-867); *Libro de los Siete sabios de Roma*, Torre Rodríguez (1990: pp.702-804).

\* Las historias que no forman parte de la tradición del *Sendebbar* o de los *Siete sabios* no se detallan.

Las transformaciones del *Sendeban* en su dilatado peregrinaje textual, no solo en la historia marco, sino también en los cuentos insertados –incluso en aquellos comunes a ambas tradiciones, como es el caso de *Balneator* y *Senescalus*–, responden a un proceso de narrativización ligado al desarrollo y consolidación de la ficción medieval. El ejemplario con carácter de espejo de príncipes y compendio de castigos del siglo XIII, se irá reactualizando a lo largo de la Edad Media, adaptándose a nuevos modelos genéricos, cauces de difusión variados y a públicos distintos y específicos. El *exemplum* se convertirá en relato de ficción y el *Sendeban*, asimismo, dada su estructura narrativa y las coordenadas temáticas que desarrolla, irá asumiendo y renovándose en el contexto literario propio de la narrativa breve, el *roman*, y de la ficción larga. El vasto recorrido literario de *Balneator* a *Senescalus* es parejo a la evolución del *Sendeban* en la *Novella* de Diego Cañizares y en el *Libro de los Siete sabios de Roma*; las tres versiones son, en definitiva, la recreación de la historia del *Sendeban* como obra de ficción; los ingredientes narrativos y formales de la obra son el odre perfecto para desarrollar las coordenadas de la ficción sentimental y de la prosa de aventuras y, así, no solo satisfacer los gustos literarios del público lector, sino también formar parte del repertorio permanente de la imprenta hasta el siglo XX.

Recibido: 02/03/2015

Aceptado: 14/05/2015



DE *BALNEATOR* DEL *SENDEBAR* A *SENESCALUS* DE LOS *SIETE SABIOS*: DEL «EXEMPLO» AL RELATO DE FICCIÓN

RESUMEN: Estudio de la difusión del cuento *Balneator/Senescalus* en el ciclo del *Sendebar* –tanto la rama transmisión oriental, como la occidental–, para examinar las recreaciones de que ha sido objeto este relato en un continuo proceso de narrativización que convierte el «exemplo» del *Sendebar*, en relato de ficción en el *Libro de los siete sabios de Roma* y que responde a la necesidad de reactualizar la obra a lo largo de la Edad Media y de adaptarla a distintos modelos genéricos, cauces de difusión variados y nuevos contextos y gustos literarios de recepción.

PALABRAS CLAVE: *Sendebar*. *Libro de los siete sabios de Roma*. *Balneator*. *Senescalus*. Transmisión. Recepción.

FROM THE *BALNEATOR* IN THE *SENDEBAR* TO THE *SENESCALUS* IN THE *SEVEN SAGES*: FROM THE «EXEMPLO» TO NARRATIVE FICTION

ABSTRACT: A study that sheds new light on the transmission of the story of *Balneator/Senescalus* in both the Eastern and Western literary traditions of the *Tales of Sendebär*. The paper explores the multiple recreations of the *Balneator/Senescalus* from the *exemplo* in the *Tales of Sendebär* to the short narrative in the *Seven Sage of Rome* and, furthermore, examines its continuous process of re-narrativization throughout the Middle Ages, which responds to the necessity of adapting the story to different generic models and channels of literary transmission, as well as to changing conditions and literary tastes.

KEYWORDS: *Tales of Sendebär*. *Seven Sages of Rome*. *Balneator*. *Senescalus*. Transmission. Eastern and Western literary traditions.