



Memorabilia

Número 21 (2019), pp. 137-150

El saber adquirido a través del secreto
en el *Sendebār*, *Las Mil y una noches*
y *Las Ciento y una noches*

The knowledge acquired through the secret
in the *Sendebār*, the *One Thousand and One Nights*,
and the *One Hundred and One Nights*

Carmen Elena Armijo

Universidad Nacional Autónoma de México

Hace falta recordar, aunque sea someramente, que el saber es uno de los temas principales de la cuentística oriental. En España, bajo el reinado y época de mayor actividad de Alfonso X (1252-1284), como impulsor y cultivador de las ciencias y las letras, se traducen del árabe numerosas obras de origen indio, de carácter moralizante, que tratan el tema del saber. En ellas el saber suele obtenerse a través de un secreto transmitido por un maestro a su discípulo, como en *Barlaam y Josafat*; o en un viaje iniciático, como en *Bocados de oro* o *Bonium*; o por el descubrimiento inesperado de un secreto o un tesoro escondido, al ser escuchado por el conciliábulo de animales, diablos, ladrones, entre otros seres, como es el caso de los cuentos que analizaremos en el *Sendebār*, las *Mil y una noches* y las *Ciento y una noches*. El propósito de estos folios es revisar la asociación del saber y la moralidad respecto del secreto en tres obras, así como otros cuentos medievales donde el tema central es el secreto.

Es bien sabido que la relación de la narrativa árabe con la occidental es fácilmente reconocible en cuanto a la temática, aunque estructuralmente es más complicada. En el siglo XII, la primera obra que sintetiza las dos formas embrionarias de la narración en cada una, los apólogos de las colecciones orientales y los *exempla* que recogía la Europa cristiana, es *Disciplina clericalis*, escrita en latín por el judío oscense Mosé Sefardí, convertido al cristianismo con el nombre de Pedro Alfonso¹, siendo uno de los ejes de esta obra el saber.

1. Alguno de estos temas aparecen más tarde en el *Speculum Majus* de Vicente de Beauvais, el *Conde Lucanor* de don Juan Manuel, el *Decamerón* de Giovanni Boccaccio, el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita, el *Libro de los exemplos por abc* de Clemente Sánchez (m. 1426) y en *El Patrañuelo* (1567) del valenciano Juan Timoneda (1518/1520-1583), entre otros.

Posteriormente, en la época de Alfonso X el Sabio (siglo XIII), aparecen las primeras traducciones del árabe al castellano, con el *Calila e Dimna* (1251) y dos años después, el *Sendebbar*, que fue mandado a traducir por el infante don Fadrique, hermano de Alfonso X el Sabio en 1253. La obra, escrita originalmente en sánscrito, pasa al pahlevi, y luego al árabe, cuando se incluye en *Las Mil y una noches* bajo el subtítulo de *Siete visires* (y se la conserva como parte de dicha obra, así como en las *Ciento y una noches*).

Fernando Gómez Redondo señala que el *Sendebbar* castellano pertenece a la rama oriental². Son dos los contextos que se cruzan en su transmisión: por una parte, la Castilla de mediados del siglo XIII, momento en que ocurre la traducción de la obra; y, por otra parte, el siglo XV, periodo en el que se realiza la única copia de la obra. Dos preocupaciones definen cada uno de estos ámbitos: el primero valoraría la relación que se establece entre «saber» y «cortesía», mientras que el segundo atendería, sin duda, a la vertiente de misoginia que atraviesa los cuentos y que es visible en tantas producciones de ese periodo (cf. Gómez Redondo 1998: 215-216). Esto lo podemos observar en los títulos de las traducciones que se realizaron posteriormente a las versiones árabes de los *Siete visires*.

En su *Historia crítica de la literatura española*, t. III (Madrid, 1883: 536), José Amador de los Ríos aborda el *Sendebbar* o *Libro de los engaños et assayamientos de las mujeres*, y señala que existe un solo manuscrito³.

Antes de iniciar el estudio comparativo del *Sendebbar* y sus antecedentes árabes, es importante esbozar brevemente algunas particularidades de *Las mil y una noches* en su relación con la literatura hispánica medieval, a pesar de que en el caso del *Sendebbar* los trabajos más recientes apuntan a una relación más contundente con *Las Ciento y una noches*, como se verá más adelante. Como dice Juan Vernet, en su libro *Lo que Europa debe al Islam de España*, con la llegada al Occidente medieval por intermedio de España de *Las mil y una noches* y otros textos árabes u orientales “se introdujo primero en las literaturas románicas y luego en las germánicas un núcleo temático exótico que, reelaborado a lo largo de los siglos, ha llegado, en su mayor parte, a nuestros días (Vernet 1999: 453).

Las mil y una noches

Las mil y una noches, redactada la mayor parte en Bagdad, nos transmite cuentos de origen persa, indio y árabe, entre otros. El compilador y traductor de estas historias folclóricas al árabe es, supuestamente, el cuentista Abu Abd-Allah Muhammad el-Gahshigar, que vivió en el siglo IX⁴. Su influencia se refleja no sólo en los motivos, sino también en el sistema de elaboración al insertar en la cuentística española un relato al interior del otro. Aunque es difícil saber cómo fue la difusión de la obra árabe en Occi-

2. Para el estudio de las ramas oriental y occidental del *Sendebbar*, véase el artículo de Marta Haro Cortés, «De ‘Balneator’ del *Sendebbar* a ‘Senescalus’ de *Los siete sabios*: del ‘exemplo’ al relato de ficción» (Haro 2015: 145-175).

3. El único Ms. que existe de este precioso monumento literario, que tanta luz viene a arrojar en la historia de la literatura española, es propiedad del Excmo. Sr. Conde de Puñonrostro [...] Consta de ciento sesenta y tres fojas en 4º; y con el título de *Conde Lucanor*, encierra: 1º Este celebrado libro (de 1 al fol. 62v.); 2º el de los Assayamientos et Engannos (del 62v. al 79 v.) [...] (*Códice Puñonrostro*, José Manuel Blecua, pról. 1992: XI).

4. Se sabe de otras versiones de *Las mil y una noches*, como la del libro *Hadith Alflayla* (*narración de mil noches*), del siglo IX, sin embargo sólo existe la primera página, en papiro. La narración es heredera de una vieja tradición persa, *Hèzar afsânè* (de origen indio), que en árabe significa «mil cuentos» (cf. Darbord 2006: 47).

dente, se supone que a pesar de que pudo realizarse a través de las versiones escritas, habría sido sobre todo por cauces orales como se transmitieron sus relatos.

En España pudieron incluso existir pliegos de cordel aptos, como episodios aislados, para ser recitados por los juglares en los mercados a la caída del sol (cf. *Las mil y una noches*, ed. Vernet 1968 introd.: 8).

Es sabido que no se puede hablar de una versión única de *Las mil y una noches*, las distintas versiones o recopilaciones de sus relatos no constituyen un texto homogéneo, como es el caso del *Conde Lucanor*, ya que se trata de compilaciones de cuentos y no se conoce una versión definitiva. Como señala Bernard Darbord: «La naturaleza, la identidad de los cuentos varía según los manuscritos de la obra» (Darbord 2006: 47). Lo que une a todas las versiones es el relato marco que gira alrededor de Sherezada, historia que parece haber sido agregada en el siglo XIV.

El contenido temático de *Las mil y una noches* incluye cuentos maravillosos, novelas de caballerías, novelas didácticas, novelas esotéricas, relatos edificantes, anécdotas y fábulas, novelas amorosas y novelas picarescas (cf. *Las mil y una noches*, ed. Vernet 1968 introd.: 14-29). Poco a poco miles de historias se fueron integrando al conjunto.

Así, pues, el estudio de *Las mil y una noches* que originalmente pertenecía a la literatura popular —divulgada en «árabe medio», no clásico— es complejo, ya que tradicionalmente se viene aceptando que la obra completa no fue dada a conocer en el mundo occidental sino hasta la versión francesa que, procedente del árabe, realizó, bajo el reinado de Luis XIV, el orientalista y arqueólogo francés Antoine Galland en 1704. No se puede dejar de mencionar la versión en inglés del cónsul británico, explorador, traductor y orientalista, Richard F. Burton de 1884, cuya traducción pretende apearse más al original que la primera⁵; o la «nueva» versión en francés, de Joseph-Charles Mardrus (1899-1904), en la que se basó para su traducción al castellano Vicente Blasco Ibáñez o la de Rafael Cansinos Assens, escritor, crítico literario, hebraísta y traductor español, perteneciente a la generación del novecentismo o, finalmente, la más reciente versión del catedrático y arabista Juan Vernet (1964), que es la que aquí se cita, traducción directa del árabe, más fiel al original.

Volviendo al ámbito medieval, si nos centramos en la temática de la literatura española veremos que ya en el siglo XII, Pedro Alfonso, y en el XIII, Jacob ben Eleazar de Toledo, por no mencionar más que los más conocidos, introdujeron en sus obras algunos cuentos procedentes de *Las mil y una noches*⁶.

Pero antes de abordar esta relación del saber y el secreto en el *Sendebâr* y *Las Mil y una noches*, debemos examinar la importancia de *Las Ciento y una noches* en la obra castellana, que apenas recientemente ha sido objeto de atención⁷.

5. Es bien sabido que Galland censuró y edulcoró muchos de los aspectos eróticos y transgresores de las historias.

6. Las narraciones clasificadas en la edición de Juan Vernet, como «Novelas didácticas» en *Las mil y una noches* presentan gran interés para la historia de la literatura española, ya que se conocieron traducciones medievales muy tempranas de ellas, como demostró Menéndez Pelayo (cf. Menéndez Pelayo, «La doncella Teodor», en *Homenaje a don Francisco Codera*, Madrid, 1904, *apud*. Baranda e Infantes 1995: 58-83). Tal es, por ejemplo, la «Historia de la esclava Tawaddud» (noches 436-462) (*vid.* «Historia de la doncella Teodor» 1995: 58-83), cuento que en la versión castellana del siglo XIII explica que una mujer hermosa debe tener dieciocho cualidades agrupadas en seis tríadas, detalle que recoge Lope de Vega en su comedia *La doncella Teodor*.

7. María Jesús Lacarra (2009: 51-74), Marta Haro (2015: 145-175), Bernard Darbord (2006: 47-60), entre otros.

Entre las obras castellanas con influencias de *Las mil y una noches* está el *Sendebár*, objeto de este trabajo. El *Sendebár* o *Libro de los engaños et los asayamientos de las mujeres* (como lo bautizó Amador de los Ríos en el siglo XIX) está constituido por un grupo de narraciones de *Las mil y una noches* (noches 578-606), conocido como los *Siete visires*, que en la edición de Juan Vernet lleva por título «Historia que trata de la astucia de las mujeres y de su gran picardía». Pero como la crítica ha señalado, el *Sendebár* se presta a ser considerada una obra con entidad propia.

Las Ciento y una noches

Para comprender mejor la relación entre el conjunto de los *Siete visires* en árabe y el *Sendebár* o *Libro de los engaños* no basta con conocer *Las Mil y una noches* sino que es imprescindible la consulta de *Las Ciento y una noches*. María Jesús Lacarra aclara que:

Los siete visires, incluidos en *Las mil y una noches*, están muy lejos del modelo utilizado por la versión castellana —de ahí el desinterés de la crítica positivista—, sin embargo, la versión incluida en *Las Ciento y una noches* nos sorprende por su proximidad, aunque la conozcamos a través de manuscritos modernos (Lacarra 2009: 52).

La breve recopilación de *Las Ciento y una noches* es simple y ordinaria, a la manera árabe.

Esta obra fue editada en 1911 por el orientalista francés M. Gaudefroy-Demombynes, a partir de cuatro manuscritos magrebíes del XVIII [...] En total se incluyen diecinueve historias, algunas coincidentes con *Las Mil y una noches* (como *El caballo de ébano*, *La ciudad de Cobre* o *Los Siete Visires*, etc.) [...] es inducible que esta versión supone un eslabón muy importante para conocer mejor el texto castellano (Lacarra 2009: 54-55).

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

Las notas adjuntas a la traducción francesa de M. Gaudefroy-Demombynes mostrarán que el texto de *Las Ciento y una noches* difiere singularmente del de *Las mil y una noches* y que es más cercano a cuentos semejantes de una época india anterior. Eso permitiría suponer que el texto de *Las Ciento y una noches* es más cercano a la obra que conoció Al-Masudi (Bagdad, 896 – El Cairo, c. 956, historiador y geógrafo) y que *Las Mil y una noches* dan una visión más artificial de ese antiguo relato (cf. Gaudefroy-Demombynes 1982 introd.: 5)⁸.

Veamos a continuación algunos de los exempla del *Sendebár* y *Los Siete visires* (en *Las Ciento y una noches* y *Las Mil y una noches*).

8. Utilizo una traducción realizada al español por Mireille Gómez y Karla Dávalos de la versión francesa de Gaudefroy-Demombynes, la cual no ha sido publicada.

Moralidad y saber

El conocimiento a través del secreto

En el cuento número 6, «Striges»⁹ del *Sendebbar*, título que se le dio en el siglo XIX, encontramos la leyenda medieval que dice que las *Striges* son mujeres que se pueden transformar en pájaros y se alimentan de sangre humana. Aquí realizaremos una comparación principalmente con «El príncipe y el ghul»¹⁰ de *Las Ciento y una noches* («Le prince et la ghoul» de *Les Cent et Une Nuits*) y las narraciones de las «noches 581 y 582» de *Las Mil y una noches*. Este trabajo abordará la adquisición del saber a través del descubrimiento de un secreto, ya sea por la escucha de conversaciones entre demonios o animales, o mediante la visión de sucesos maravillosos. El objetivo es exponer las relaciones que se producen entre el conocimiento y la moralidad; y, además, vincularlas con el cuento sobre Alí Babá (apéndice de *Las Mil y una noches*).

En primera instancia, se analizarán las similitudes y diferencias con el objetivo principal de señalar la finalidad de la narración de la madrastra en el *Sendebbar*; después se realizará la comparación con el cuento de «Alí Babá», que introduce la moralidad del secreto, y se expondrán las consecuencias del nuevo elemento en la estructura y la temática; finalmente, tras una somera revisión de historias con materiales similares, se presentará una propuesta en la que puede organizarse este motivo de acuerdo con las narraciones estudiadas.

Compete, pues, a esta investigación definir el objetivo principal del cuento de «Striges», cuya función, dentro del libro del *Sendebbar*, expresa la madrastra, la mujer del rey, cuando dice: «Señor, estos tus privados son malos e matarte an, así como mató un privado a un rey una vez» (Lacarra 1989: 96)¹¹. Tal como María Jesús Lacarra señala en el estudio introductorio de la obra, los elementos, tanto de este cuento como del número ocho «Fontes», hacen «que se diluya la posible crítica hacia la institución de los consejeros y que funcionalmente tengan poca relevancia» (Lacarra 1989: 44).

Teniendo en cuenta las complejidades en la inserción del cuento dentro de la estructura general, un análisis dependiente sólo del texto del *Sendebbar* brinda una visión parcial que puede ser enriquecida por la lectura de sus variantes en otras versiones. En este aspecto, en la tradición árabe se complementan las motivaciones principales de los *Siete visires* gracias a las coincidencias y diferencias con el texto de la tradición española, de manera que coloca al *Sendebbar*, además de en la senda de la adquisición del conocimiento, en el ámbito de los cuentos maravillosos¹².

9. Los títulos que encabezan los cuentos del *Sendebbar* se añadieron en el siglo XIX para identificar los cuentos de la tradición (*Syntipas*, *Sendebbar*, *Dolopathos*, *Libro de los siete sabios de Roma*, *Libro de los siete visires*, etc.).

10. Ghul viene del árabe *Ghul*, variante de *ghala* 'capturar'. Marc Cramer y otros creen que el término se relaciona etimológicamente con Gallu, un demonio mesopotámico. El término no aparece recogido hasta ahora en el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española. Las primeras apariciones de «ghul» en castellano se deben a los traductores de Lovecraft, que vertieron de este modo el inglés *ghoul*.

Rafael Cansinos en su traducción de *Las mil y una noches*, para referirse a la hembra de esta peculiar especie, optó por la forma *algola*, con una clara inspiración del árabe hispano (Cansinos, «Historia del hijo del rey y la algola», noches 5-9, t. I, 1983: 418-445).

11. A partir de aquí utilizo la versión del *Sendebbar* que corresponde a la edición de Lacarra.

12. «Taylor considera que [...] *Striges*, *Fontes* y *Nomina* son cuentos maravillosos y destaca el hecho de que, pese a su escasez en los ejemplarios medievales, buena parte de ellos proceden de colecciones orientales» (Haro 2017, nota 8: 144).

La narración del cuento 6 «Striges» del *Sendebbar* inicia cuando el hijo del rey va de caza y persigue a un *venado*, aconsejado por un privado. Se queda solo y se encuentra una joven que está llorando. Ella le dice que iba cabalgando un «marfil», cuando cayó y se encontró sola, separada de sus parientes:

E el niño fue en pos del *venado*, atanto que se perdió de su compañía, e yendo así, falló una senda e ençima de la senda *falló una moça que llorava* e el niño dixo: —Quién eres tú?

E la moça dixo: —Yo só fija de un rey de fulana tierra e venía cabellera en un *marfil* con mis parientes, e tomóme sueño e caí d'el, e mis parientes non me vieron, e yo desperté e non sope por dó ir (*Sendebbar* 1989: 96).

El príncipe se apiada de la joven y le hace compañía. Llegando a una aldea despoblada, la joven entra en una casa donde participa en una reunión de diablos¹³:

E el niño ovo duelo d'ella e levóla en pos de sí. E ellos yendo así, entraron en una *aldea despoblada*, e dixo la moça: —Desçéndeme aquí que lo he menester, e venirme he luego para ti.

E el niño fízolo así, E ella entró en el *casar* e estuvo una gran pieza. *E quando vio el niño que tardava, descendió de su caballo e subió en una pared e paró mientes e vio que era diabla que estaba con sus parientes*, e diziales: —un moço me traxo en su caballo e felo aquí do lo traigo.

E ellos dixieron: —*Vete adelante con él a otro casar fasta que te alcancemos* (*Sendebbar* 1989: 97).

Cuando la joven diabla, que se había transformado en mujer, sale, el príncipe está tan asustado que invoca a Dios frente a la diabla, por lo que ella pierde todo su poder.

Aquí el descubrimiento del secreto es de un conciliábulo de diablos y notamos que él lo descubre subiendo por un muro desde las alturas. Se puede tratar también de un viaje al otro mundo, pues el muchacho llega después al palacio teniendo gran sed.

El cuento número 6: «Striges» del *Sendebbar* pertenece a la narración «El príncipe y el ghul» de *Las Ciento y una noches* (ed. Gaudefroy-Demombynes 1982: «Le prince et la ghoule»: 146-147). De la misma manera, el príncipe va de cacería y el visir le ordena que atrape a un «asno salvaje».

El joven terminó por extraviarse en una llanura desierta y se sintió perdido. De repente, a la vuelta del camino, *vio a una joven tan bella como la luna llena que lloraba desconsoladamente*. Le preguntó delicadamente quién era y por qué se encontraba ahí. Ella le contó que era la hija de un rey vecino, y que, montada en su mula, se dirigía con toda su familia hacia un castillo en los alrededores. En el camino se quedó dormida y cayó de su montura.

El príncipe le pregunta si quiere que la lleve consigo y casarse con él. Llegan a un lugar retirado y en ruinas y la joven se baja y entra. Como se tardaba, el joven se asoma por un hoyo en la pared y la ve hablando con un ogro: ella era una ogresa (*ghoule*).

Este mismo cuento, «Striges», pertenece a las noches 581 y 582 de *Las mil y una noches*. En esta obra, el príncipe va de cacería y al seguir a una *gacela* se halla frente a una ciudad. El muchacho:

Mientras estaba parado ante la ciudad, maravillado de la forma en que estaba

13. *Motif Index* N451: Secretos descubiertos mediante la conversación de animales o demonios.

construida, su mirada se posó en una *mujer bella y agradable que lloraba sentada junto a uno de los muros de la ciudad*. Se acercó a ella y le preguntó quién era. «Soy la hija de Tamima, hija de Tabbaj, rey de la Tierra Gris. Cierta día en que salí para satisfacer una necesidad, un efrit de los genios me agarró y echó a volar llevándome entre cielo y tierra; pero como cayó encima una llama de fuego y lo quemó, yo caí en este lugar, en el que estoy desde hace tres días, hambrienta y sedienta. Al verte ha renacido en mí el deseo de la vida». (*Las mil y una noches*, ed. Vernet 1990: 1354).

El encuentro es similar al del *Sendebar* en el sentido de que el muchacho encuentra a una joven que llora, sin embargo, la narración en la versión castellana es más escueta, el príncipe trata de cazar un venado, la muchacha va sobre un marfil y ésta es una mujer diablo. En *Las mil y una noches*, la narración es más explícita y detallista y cambian algunos elementos claves como el objeto de la caza; aquí se trata de una gacela y la muchacha cae de las garras de un *efrit*¹⁴.

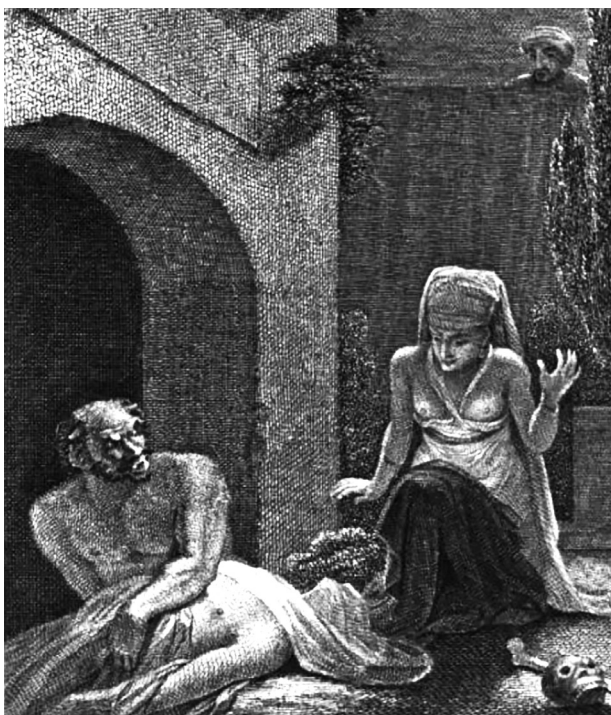


Figura 1. Amina es descubierta con el gul, de la historia de Sidi Nouman de *Las Mil y una noches*.

14. Un *efreet* es un engendro del *diablo*, *Iblis*, y también es una clase de genio al igual que el *ghūl*, el cual es un demonio necrófago que, según el folclore árabe y persa, mora en lugares inhóspitos o deshabitados y frecuenta los cementerios. Están clasificados como monstruos no muertos. Los *ghilán* profanan las tumbas y se alimentan de los cadáveres, pero también secuestran niños para devorarlos. La mención literaria más antigua que menciona a los *ghilán* es *Las mil y una noches*: «La historia de Sidi-Nouman» (vid. Figura 1). Los *ghilán* cambian de forma, lo más a menudo, con la apariencia de una *hiena* o el de una *mujer*, pero son reconocidos por sus pies hendidos, único elemento constante de su aspecto. El *ghūl* también persigue el desierto bajo apariencia de una mujer joven y ella devora a los viajeros que sucumben a sus llamadas, no muy diferentes de las *sirenas* de la historia de la *Odisea*.

En principio, los puntos en común entre las tres narraciones (*Sendebar*, *Las Ciento y una noches* y *Las Mil y una noches*) resaltan por su gran número y su importancia en la estructura:

- 1) La caza
- 2) Venado – Asno salvaje – Gacela
- 3) Perderse de la compañía del privado, visir o ministro
- 4) Senda - Hallar una ciudad – Construcción en ruinas
- 5) Mujer que llora
- 6) Preguntarle a la mujer «¿Quién eres?»
- 7) Caída de la mujer, ya sea de un marfil o unicornio¹⁵, ya sea de una mula o de las garras del efrít
- 8) La mujer sentada detrás del príncipe
- 9) La mujer posteriormente desciende
- 10) La presencia de ruinas
- 11) El miedo posterior al descubrimiento de la verdadera identidad de la mujer
- 12) La diablesa, el gul, la ogresa, el efrít o una visión detestable ayudan a resolver el problema del príncipe:
 - 12.1 Propuesta del dinero
 - 12.2 Propuesta sobre el auxilio de Dios o Allah
- 13) La huida y la ayuda de Dios o Allah para encontrar el camino seguro

Varias de las características enumeradas aquí forman parte del viaje al otro mundo (ruinas, miedo, mujer que llora, hallar ciudad o senda, murallas, etc.) y han sido señaladas previamente por algunos investigadores que han dedicado artículos y obras al *Sendebar*¹⁶; algunas más se inscriben en los pasos que el héroe requiere afrontar para alcanzar el elixir o finalizar su aventura (la gacela, la diablesa, el efrít, la ogresa, la serie de preguntas y respuestas, etc.)¹⁷. Todas ellas incorporan la historia en el esquema del héroe y su búsqueda durante su viaje al otro mundo; sin embargo, estos elementos consolidan la base para el objetivo verdadero de las tres historias, el cual se clarifica en el contraste existente entre las diferencias que se presentan en las narraciones.

El punto de mayor diferencia, y en el que este análisis se centra, consiste en el nivel de volición de los personajes, es decir, en la injerencia y autonomía de sus decisiones dentro de la obra. Resulta fundamental la participación consciente y activa de cada uno de ellos, pues tanto visir como príncipe actúan inversamente en cada historia. Por ejemplo, si dividimos el cuento en una primera parte, donde se abarquen todos los eventos hasta el encuentro con la diablesa, la ogresa o la detestable visión, y en una segunda, donde se incluyan los sucesos relacionados con ella, se puede decir que, en el *Sendebar*, el joven actúa bajo las sugerencias del privado, mientras que en *Las Ciento y una noches* el visir le ordena ir tras el asno salvaje. En cambio en *Las Mil y una noches* el príncipe posee una

15. Darbord señala que el tema de la caza, fundamental y aparentemente común a todas las versiones, nos acerca a los *topoi* del unicornio y del ciervo (o venado). No está excluido que la montura de la diablesa sea el *marfil* o unicornio que el príncipe iba cazando. Lo que es cierto es que no se trata de elefantes como sucede en los cuentos correspondientes a los relatos árabes («El unicornio como animal ejemplar, en cuentos y fábulas medievales», Darbord 2015: 33).

16. Un estudio comparativo y extenso sobre la recurrencia de ciertos elementos en el viaje al otro mundo ha sido elaborado por la obra de Howard Rollin Patch (1956).

17. Vid. Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito* (2014).

total autonomía en sus decisiones y el ministro asume un rol meramente periférico. El esquema de este primer episodio puede enlistarse del siguiente modo:

Sendebbar

- Va a cazar por orden y convencimiento del privado.
- Visir dice: «Ve en pos de aquel venado».

Las Ciento y una noches

- El visir ordena: «En marcha, gritó el visir, ve tras él, debes ser tú quien lo atrape».

Las Mil y una noches

- Príncipe: «Quiero salir de caza».
- Príncipe: «Quiero seguir esta gacela».

En el *Sendebbar* la única acción que resulta de una decisión voluntaria se establece en el momento en que el personaje se encuentra con la diablesa. De igual forma, en la segunda parte de la historia continúa en un principio esta actitud del joven frente a la diablesa. En cambio, dentro de *Las Mil y una noches*, el foco de la historia está centrado en los sentidos y percepciones del príncipe, como se observa en los adjetivos «hambriento y sediento», «indeciso» y en las frases «quiso volver atrás», «no sabía», «sin saber adónde se dirigía», etcétera.

Sendebbar

- La moza diablo manda: «desciéndeme».
- Y él «Fízolo así».

Las Ciento y una noches

- El príncipe ayuda a bajar a la ogresa.

Las Mil y unas noches

- Detestable visión: «déjame bajar junto a ese muro»¹⁸
- Príncipe: «se paró, la ayudó a bajar y la esperó»

En la parte final de la historia, el joven transforma su actitud: mientras que en el cuento del *Sendebbar* comienzan actuaciones por decisiones voluntarias, Sherezada dibuja, en boca de la concubina, un rol pasivo en el príncipe, tal como se muestra en el siguiente listado:

Sendebbar

- «quando vio el niño que tardava, descendió de su cavallo e subió a la pared e paró mientes e vio que era diablo [...]»

Las Ciento y una noches

- «Por casualidad, el joven, que estaba mirando a través de un hoyo en la pared, la vio hablando con un ogro: ella era una ogresa».

Las Mil y una noches

- «De allí mismo salió una detestable visión. Al hijo del rey, al verla, se le puso la piel de gallina, perdió la razón, se asustó de ella y cambió completamente su actitud».

18. Este imperativo con el verbo «dejar» requiere verificarse en la versión árabe.

En la historia del *Sendebbar* la falta de decisiones propias por parte del joven al inicio de la historia se focaliza en la conciencia que toma el personaje al realizar actos movidos por la voluntad del visir, de manera que el cuento parece inclinarse mayormente hacia la adquisición de un conocimiento y no al rescate milagroso. Esta actitud se sustenta por su naturaleza de príncipe, proclive al descubrimiento de la sabiduría divina, como reza el versículo de proverbios: *Gloria Dei celare verbum et gloria regum investigare sermonem*¹⁹. De esta forma, se puede establecer como objetivo primordial de «Striges» no un ataque a los privados, sino más bien la adquisición de un conocimiento práctico y su consecuente uso: conviene tener presente que posterior al descubrimiento ocurre la salvación. En *Las Ciento y una noches* la ogresa le dice al joven que se encomiende a Alá. Él al levantar las manos al cielo clamando: «Señor, sálvame de esta ogresa», se salva; y ella, en cambio, cae del caballo y muere. Este repentino acontecimiento señala el sentido al que se dirige cada una de las historias. Por el contrario, en *Las Mil y una noches*, a partir de la voluntad continua y la toma constante de decisiones, el abrupto advenimiento de una desgracia y la fortuna que se presenta al príncipe cuando obtiene la detestable visión, éste actúa movido por factores externos, como puede conjeturarse por el descubrimiento de la verdadera naturaleza de la mujer.

Esta propuesta permite insertar con mayor coherencia el cuento de «Striges» en el marco general del *Sendebbar*, cuyo tema principal se concentra en el conocimiento. Ahora bien, resulta imprescindible recordar que la historia es narrada en boca de la mujer del rey con la finalidad de obtener su salvación y ocasionar la muerte del príncipe, de donde se comprende la inexistencia del concepto de moralidad en el cuento, es decir, la narración carece de la ambivalencia moral del secreto, propia de otras historias como la de «Alí Babá y los cuarenta ladrones»²⁰.

Del mismo modo que en el cuento anterior, en «Alí Babá y los cuarenta ladrones» hay un secreto del cual Alí Babá toma parte estando escondido en un árbol, ahí descubre el secreto de las palabras mágicas: «¡Sésamo, abre tu puerta!». Si bien concurren otros elementos en ambas historias, éste será el único que se utilizará como puente para ambas, pues interesa mucho más la diferencia que las separa: la adición de un nuevo personaje conocedor y practicante del secreto, pues a partir de la introducción de un segundo personaje, se produce también un nuevo concepto. Con la adición de Casim, se agrega el sentido moral del saber, que en el marco narrativo se traduce en un cambio estructural del cuento. Antes de realizar mayores precisiones, conviene señalar que durante la Edad Media «el saber se presenta como un sistema acabado, completo que, por lo tanto, no plantea problemas de investigación sino de transmisión. El papel del sabio no será, pues, acrecentar el saber sino transmitirlo a quienes sean dignos de él, ayudar a conservarlos y ponerlo en práctica para que no sea algo muerto» (*Sendebbar* 1989 introd.: 37-38). Dadas estas circunstancias, con la existencia de Casim y Alí Babá, se presenta un conocimiento sujeto a la naturaleza y las inclinaciones de aquel que lo posee, de allí que el que actúa con motivaciones malas perezca y aquel cuyo ánimo tiende a la virtud

19. «La gloria de Dios es encubrir su palabra y la honra de los reyes consiste en investigar sus enunciados». La traducción realizada por Reina-Valera resulta más fiel al texto hebreo: «Gloria de Dios es encubrir un asunto; pero honra del rey es escudriñarlo», donde se enfatiza el amplio sentido de la palabra *davar* con el uso del vocablo español «asunto».

20. «Historia de Alí Babá y de los cuarenta ladrones», en *Las Mil y una noches*, ed. Juan Vernet, «Apéndice» (1968: 2248-2279).

no sólo sea el poseedor del secreto, sino que lo domine y lo utilice en la práctica²¹. Este mismo motivo y estructura aparece en diversas narraciones tanto en regiones de Occidente como en los extensos territorios orientales. En esta ocasión, únicamente serán citados los títulos correspondientes:

– *El ladrón y el rayo de luna*. Esta narración forma parte del libro del *Calila e Dimna* y de la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso.

– *Los dos compañeros*. Responde al nombre *De duobis sociis, uno verace, alo mendace* en las *Fabulae* de Odo de Chérítón y fue traducido al castellano en el *Libro de los gatos*, en donde se añadió la historia sobre el descubrimiento del secreto²².

– *El vendedor de Sándalos*. Aparece en el libro del *Sendebar* y en *Las Mil y una noches*, pero no en *Las Ciento y una noches*, sin embargo, interesa mayormente la versión del libro occidental. En esta historia se aborda el conocimiento perfecto, cuya característica esencial consiste en conjuntar la moralidad con la práctica. Ahondar en la relación de este cuento con el de «Striges» resulta fundamental; no obstante, excede los objetivos de este artículo.

Con la exposición de estos ejemplos, resulta clara la relación que se genera entre moralidad y saber a partir del hallazgo de un secreto: el saber está sujeto a la naturaleza de su poseedor y, según sus inclinaciones, la estructura del cuento cambiará. Tomando todas las características aquí expuestas, se puede colocar el texto de «Striges» dentro del engranaje general del *Sendebar* con mayor coherencia, si se juzga como motivo principal la adquisición del saber y sus relaciones con la moral.

Finalmente, es posible agregar un breve esquema que señala las posibles sendas y estructuras de los cuentos de acuerdo con el descubrimiento del secreto, la moralidad y el uso del conocimiento encontrado.

– Saber práctico: un solo personaje escucha y se salva sin tener plena conciencia de todo lo que sucede.

– Saber moral: dos personajes escuchan y el secreto es ambivalente.

– Saber práctico y moral: el personaje adquiere conciencia de todo lo que sucede y busca el conocimiento conscientemente, de manera que puede utilizarlo para recobrar el objeto perdido.

Esta primera aproximación coopera con una pequeña ruta en el piélago de un tema tan amplio como el de la adquisición del saber, por lo que ulteriores investigaciones indagarán con miras en otras tradiciones lo tratado en este breve ensayo.

Las descripciones del *Sendebar* y *Las Ciento y una noches* son más similares tanto en su función moralizante como en su breve extensión, y aunque poseen un toque maravilloso en el caso de las transformaciones femeninas, son más realistas comparadas con las de *Las mil y una noches*, que son más fantásticas y literarias, más para el entretenimiento que para la educación de príncipes.

Sin embargo, el estudio comparativo se complica debido a que los términos que utilizan las diversas versiones y traducciones son muy diferentes, lo cual hace que las interpretaciones cambien en cada caso. Por ejemplo, son distintos los títulos de los cuentos, se utiliza striges (*Sendebar*, edición de Lacarra), *ghoule* (*Les Cent et une nuits*, edición francesa de Gaudefroy-Demombynes) o noches 581 y 582 (*Las Mil y una no-*

21. Estas características están desarrolladas abundantemente en el libro ya citado de Joseph Campbell.

22. Vid. Carmen Elena Armijo, «Procedencia de los dos compañeros» (2014: 202-216).

ches, edición española de Vernet), de aquí que uno se pierda en estos detalles y las épocas. Es un océano de versiones, traducciones e interpretaciones, varios momentos de la misma obra con una versatilidad que depende del paso del tiempo. Difícil es tratar de unificarlo con un criterio que guíe las comparaciones. Incluso remitiéndonos al original árabe encontraríamos dificultades al querer traducir estas obras a nuestras lenguas contemporáneas, como sucedió con el *Sendebār* que se adaptó a la época de Alfonso X el Sabio, como literatura nobiliaria. Por consiguiente, cualquier nueva aportación implicaría una función propia según lo que se persiga en su momento.

Bibliografía

- ARMIJO CANTO, Carmen Elena (2014), *Fábula y mundo: Odo de Chérítón y el 'Libro de los gatos'*, México, UNAM.
- BARANDA, Nieves y Víctor INFANTES (eds.) (1995), *Historia de la doncella Teodor*, en *Narrativa popular de la Edad Media. La doncella Teodor. Flores y Blancaflor. París y Viana*, Madrid, Akal Ediciones (Nuestros clásicos, 14), pp. 58-83.
- Calila e Dimna* (2008), Abdalá Benalmocaffa, *Calila y Dimna*, trad. Marcelino Villegas, Madrid, Alianza Editorial.
- Calila e Dimna* (1984), *Calila e Dimna*, eds. Juan Manuel Blecua y María Jesús Lacarra, Madrid, Castalia.
- CAMPBELL, Joseph (2014), *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*, México, FCE.
- Códice Puñonrostro* (1992), *El Conde Lucanor y otros textos medievales*, prólogo de José Manuel Blecua, Madrid, Real Academia Española.
- DARBORD, Bernard (2006), «El 'caballo de ébano' y su descendencia en España», en *El cuento oriental en Occidente*, eds. María Jesús Lacarra y Juan Paredes, Granada, Comares-Fundación Euro-árabe, pp. 47-60.
- DARBORD, Bernard (2015), «El unicornio como animal ejemplar, en cuentos y fábulas medievales», en *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, coord. Carlos Alvar, San Millán de la Cogolla, cilengua, pp. 15-35.
- Disciplina clericalis* (1991), Pedro Alfonso, *Disciplina clericalis*, ed. María Jesús Lacarra, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (1998), *Historia de la prosa medieval castellana I. La creación del discurso prosístico: el entramado castellano*, Madrid, Cátedra.
- HARO CORTÉS, Marta (2015), «De Balneator del *Sendebār* a Senescalus de los *Siete sabios*: del 'exemplo' al relato de ficción», *Revista de Poética Medieval*, 29, pp. 145-175.
- HARO CORTÉS, Marta (2017), «De diablos, diablas y seres extraordinarios en el *Sendebār*: los cuentos *Striges*, *Fontes*, *Simia* y *Nomina*», en *Perspectivas y proyecciones de la literatura medieval*, eds. Aurelio González y Lillian von der Walde Moheno, México, El Colegio de México-Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 141-172.
- LACARRA, María Jesús (2009), «Entre el *Libro de los engaños* y los *Siete visires*: las mil y un caras del *Sendebār* árabe», en *Les Mille et une nuits et le récit oriental. En Espagne et en Occident*, dirs. Aboubakr Chraïbi y Carmen Ramírez, Paris, L'Harmattan, pp. 51-74.
- Les Cent et Une Nuits* (1982), *Les Cent et Une Nuits*, présentées et traduites de l'arabe par M. Gaudefroy-Demombynes, Paris, Ed. Sindbad.
- Las mil y una noches según Galland* (1985), selección y prólogo de Jorge Luis Borges, Madrid, Siruela.

- Las mil y una noches* (1983), trad. y notas de Rafael Cansinos Assens, México, Aguilar.
- Las mil y una noches* (1968), trad., introd. y notas de Juan Vernet, Barcelona, Editorial Planeta.
- Libro de los gatos* (1984), ed. Bernard Darbord, París, Annexes des Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale, 3.
- PATCH, Howard Rollin (1956), *El otro mundo en la literatura medieval*, México, FCE.
- RIVERA GARCÍA, Antonio, «Bocados de oro y la literatura sapiencial en tiempos de Alfonso X», Biblioteca Saavedra Fajardo de Pensamiento Político Hispánico, pp. 1-26.
- Sendebär* (1989), ed. María Jesús Lacarra, Madrid, Cátedra.
- VERNET, Juan (1999), *Lo que Europa debe al Islam de España*, Barcelona, El Acontilado.

ARMIJO, Carmen Elena, «El saber adquirido a través del secreto en el *Sendebär*, *Las Mil y una noches* y *Las Ciento y una noches*», *Memorabilia* 21 (2019), pp. 137-150.

RESUMEN

Uno de los temas principales de la cuentística medieval es la conquista del saber por el justo. Según varios relatos este conocimiento puede adquirirse a partir de la elección de un maestro, por un viaje iniciático o por el descubrimiento inesperado de un secreto o de un tesoro escondido. El objetivo de este trabajo es analizar el cuento número 6, «Striges», del *Sendebär*, donde los secretos, motivos populares en la Edad Media, son descubiertos mediante la conversación de animales o demonios, y compararlo con el de *Las Ciento y una noches* y *Las Mil y una noches* para revisar la relación del saber y la moralidad asociados al secreto.

PALABRAS CLAVE: cuentística medieval, «Striges», príncipes, demonios, diablasas, ogros, ghules, efrits, *Sendebär*, *Las Ciento y una noches* y *Las Mil y una noches*.

ARMIJO, Carmen Elena, «The knowledge acquired through the secret in the *Sendebär*, the *One Thousand and One Nights*, and the *One Hundred and One Nights*», *Memorabilia* 21 (2019), pp. 137-150.

ABSTRACT

One of the main themes of the medieval short story is the conquest of knowledge by the just. According to several accounts, this knowledge can be acquired by choosing a teacher, by an initiatory journey or by the unexpected discovery of a secret or some

hidden treasure. The objective of this work is to analyze story number 6, «*Striges*», of the *Sendebar*, where the secrets, popular motifs in the Middle Ages, are discovered through the conversation of animals or demons, and compare it with the *One Hundred and One Nights* and *One Thousand and One Night* in order to explore the relationship between knowledge and morality associated with secrecy.

KEYWORDS: Medieval tales, «*Striges*», Princes, Demons, Devils, Ogres, Ghouls, Ifrits, *Sendebar*, *One Hundred and One Nights*, *One Thousand and One Night*.

Enviado: 03-07-2019

Aceptado: 06-09-2019

