

SEMEJANZAS ENTRE EL *SENDEBAR* HISPÁNICO Y EL RELATO DEL PRÍNCIPE Y LOS SIETE VISIRES: LA RELEVANCIA DE *LAS CIEN Y UNA NOCHES*

SIMILARITIES BETWEEN THE HISPANIC *SENDEBAR* AND THE TALE OF THE PRINCE AND THE SEVEN VIZIERS: THE RELEVANCE OF *A HUNDRED AND ONE NIGHTS*

Florencia Lucía Miranda

Secrit - IIBICRIT (Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

miranda.florencia@gmail.com

Fecha de recepción: 26/02/2020

Fecha de aprobación: 22/02/2021

Resumen

El *Sendebar* es un texto hispánico traducido del árabe en 1253, cuyo origen aún es fuertemente debatido, entre otras razones porque se desconoce la fuente de la que se realizó la traducción al castellano. En este trabajo se llevará a cabo un cotejo de la estructura de su relato marco con las versiones presentes en *Las mil y una noches* y *Las cien y una noches* con el objetivo de analizar el nivel de cercanía entre estos textos, con la esperanza de aportar claridad e información a un texto tan fascinante como enigmático.

Palabras clave

Sendebar – Siete Visires – Traducción cultural – Literatura comparada – Literatura sapiencial

Abstract

Sendebar is an hispanic text that was translated from Arabic in 1253. Its origin is still a matter of debate, among other reasons, because the Arabic source used for the Spanish translation is unknown, among other reasons. This article compares between the structures of the frame story//framing device of the Arabic versions of the *The One Thousand and One Nights* and *A Hundred and One Nights* in order to analyze the closeness among these texts, hoping to shed some clarity and add information to a text that is both fascinating and mysterious.

Keywords

Sendebar – Seven Viziers – Cultural Translation – Comparative Literature – Wisdom Literature

Introducción: la rama oriental del Sindbad

La popularidad de la familia textual de la colección de relatos conocida como Sindbad es muy extendida por Oriente y Occidente. Aunque muchas de ellas no se han conservado, contamos con un muestrario interesante que, a pesar de no constituir una totalidad, nos permite esbozar una idea de la multiplicidad de versiones existentes a lo largo del tiempo y la mutabilidad y permeabilidad de la colección en su circulación por diferentes territorios y culturas.

El recorrido de la historia y la multiplicación de versiones generó la división en una rama oriental y una occidental, ambas con características fuertemente diferenciadas, muchas de ellas producto de la influencia cultural del territorio en el que circularon los textos. La rama oriental es considerada la más antigua; de acuerdo con Clouston, está más ligada a una génesis y una reproducción orales, en detrimento de la importancia del soporte escrito en la rama occidental.¹ Las versiones existentes de la rama oriental son ocho:² siríaca (siglo X), griega (siglo XI), hebrea (siglo XII), tres versiones persas (una datada en la segunda mitad del siglo XII, de la que se supone derivan las otras dos, una datada ca. 1300 y la segunda ca. 1375), dos versiones árabes (la historia del Príncipe y los siete visires presente en *Las mil y una noches*, en el impreso conocido como Calcutta II que data de mediados del siglo XIX, aunque la línea más antigua podría remontarse al siglo VIII,³ y en *Las cien y una noches*, cuyas versiones más antiguas se supone que se remontan al siglo X) y el *Sendebār* hispánico (datado en 1253).

Las colecciones que componen la rama oriental⁴ remiten a un modelo más arcaico que la occidental, lo que queda claro en la anomia generalizada de los personajes, que enfatiza su carácter arquetípico y otorga un tono folclórico a las narraciones.⁵ Se ha constatado la

¹ William CLOUSTON (ed), *The Book of Sindibad, or the Story of the King, His Son, the Damsel and the Seven Vazirs*, Glasgow, edición privada, 1884, pp. xvii-xviii. Postura debatida en parte en Domenico COMPARETTI (ed.), *Ricerche intorno al Libro di Sindibad*, Milano, Giuseppe Bernardoni, 1869, p. 2.

² Los trabajos fundamentales sobre las distintas versiones del Sindbad, con especial énfasis en la rama oriental, son COMPARETTI, op. cit., Victor CHAUVIN, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes: publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, Liège, H. Vaillant-Carmanne, 1904, vol. VIII; Ben Edwing PERRY, "The Origin of the Book of Sindbad", *Fabula*, 3, 1 (1960), pp. 1-94; George ARTOLA, "The Nature of the Book of Sindibad", en Henri NIEDZIELSKI, Hans RUNTE y William HENDRICKSON (eds.), *Studies on the Seven Sages of Rome: And Other Essays in Medieval Literature: Dedicated to the Memory of Jean Misrahi*, Honolulu, Educational Research Associates, 1978, y Stephen BELCHER, "The Diffusion of the Book of Sindbād", *Fabula*, 28, 1 (1987), pp. 34-58.

³ Cfr. Emile GALTIER, "Fragments d'une étude sur les Mille et une Nuits", *Mémoires de l'Institut français du Caire*, 27 (1912), p. 137.

⁴ En su edición de *Sendebār* (2019) David Arbesú insiste en que se debería agregar a la lista de estas ocho versiones conocidas un *Sendebār* sefardí, que es un manuscrito aljamiado de la biblioteca del Consistoire Israélite de París (IX B). Dado que aún faltan estudios sobre este texto, prefiero tomar esta afirmación con cautela, aunque me parece importante destacar su existencia. David ARBESÚ (ed.), *Sendebār*, Delaware, Juan de la Cuesta, p. 17.

⁵ Excepto en la versión hebrea editada por Epstein, en la que algunos personajes de los relatos marco tienen nombres (Morris EPSTEIN [ed.], *Tales of Sendebār*, Philadelphia, Jewish Publication Society of America, 1967).

Semejanzas entre el *Sendebār* hispánico y el relato del Príncipe y los siete visires: la relevancia de *Las cien y una noches*

existencia de numerosos elementos comunes en las versiones existentes de la rama oriental, lo que no deja lugar a dudas sobre su tronco común.⁶

El texto hispánico fue traducido del árabe; así lo constata su prólogo, en donde se afirma que fue traducido “de arávigio en castellano”⁷ por disposición del infante don Fadrique, uno de los hermanos de Alfonso X, quien pudo haber intentado emular la labor patrocinadora del Rey Sabio. Sin embargo, el texto árabe del que se tradujo el *Sendebār* continúa siendo un misterio. Dado que se trata de una colección que tiene un único códice (llamado de Puñonrostro, ms. 15 de la Real Academia Española) que contiene múltiples errores y vacíos de significado, el cotejo y rastreo de tópicos comunes con otras versiones de la rama oriental constituye una herramienta fundamental en el estudio del texto hispánico. Entre estas versiones, sobresale la que forma parte de *Las cien y una noches*, por su cercanía con el texto castellano.

***Las cien y una noches*, un texto poco conocido**

Muy poco difundida hasta principios del siglo XXI,⁸ la colección conocida como *Las cien y una noches* fue apenas mencionada en breves esquelas por algunos especialistas en literatura oriental a principios del siglo XX.⁹ En oposición con lo que podría parecer en una primera lectura rápida, se trata de una versión que tiene antecedentes más antiguos que *Las mil y una noches*, su “hermano mayor” literario: la historia proyectada en el relato marco es de origen chino y su primera documentación puede datarse en el año 251 A.D.,¹⁰ lo que sitúa la

⁶ Afirma Comparetti: “In mezzo alle molte divergenze, i testi orientali hanno tanti elemento comuni che, ravvicinandoli uno all'altro, nel loro assieme si riconosce la forma ed anche talvolta la parola di un libro che a tutti è base comune”. COMPARETTI, op. cit., p. 1.

⁷ ARBESÚ, op. cit., p. 50.

⁸ Existen, hasta el momento, seis ediciones de *Las cien y una noches*, cuatro de las cuales vieron la luz en el siglo XXI: la primera fue la de Maurice Gaudefroy-Demombynes, en francés en 1911; seguida por una árabe de Maḥmūd Tarṣūnah, en 1979, una edición en portugués de Mamade Mustafa Jarouche en 2005, una edición en japonés de Akiko Sumi en 2008, una edición en alemán de Claudia Ott, en 2012, y la bilingüe árabe-inglesa de Bruce Fudge en 2016. Para más datos sobre estas ediciones, cfr. la versión digital de Bruce FUDGE, *A Hundred and One Nights*, New York, New York University Press, 2016, pp. xxxii-xxxiii.

⁹ Cfr. CHAUVIN, op. cit.; Maurice GAUDEFROY-DEMOMBYNES “Notes sur les ‘Mille et une Nuits’”, *Revue des Traditions Populaires*, 22 (1907), pp. 193-198; Emmanuel COSQUIN, “Le Prologue-Cadre des Mille et une nuits, les légendes perses et le Livre d’Esther”, *Revue Biblique*, 6, 1 (1909), pp. 7-49 y Gabriel FERRAND “Notes sur le livre des 101 nuits”, *JA*, 17 (1911), pp. 309-318. Respecto del estudio del ciclo de los siete visires, contenido en ambas colecciones, son muy interesantes las siguientes palabras de Lacarra: “Estas versiones árabes han sido muy poco estudiadas hasta ahora por diversos factores: para los comparatistas del siglo XIX el estigma de ser consideradas ‘tardías’ las alejaba de sus intereses; los numerosos estudiosos de *Las mil y una noches*, — orientalistas o no —, han preferido ciertos ciclos narrativos, en los que brillaba la fantasía oriental, frente a otros, en los que asomaba el contenido moralizante”, María Jesús LACARRA, “Entre el ‘Libro de los engaños’ y los ‘Siete visires’: las mil y una caras del ‘Sendebār’ árabe”, en Aboubakr CHRÄIBI y Carmen RAMÍREZ GÓMEZ (eds.), *Les mille et une nuits et le récit oriental: en Espagne et en occident*, París, Harmattan, 2009, p. 52.

¹⁰ Cfr. COSQUIN, op. cit., p. 14.

composición de *Las cien y una noches* en una época anterior a la de *Las mil y una noches*, y, también, la postula como una colección menos “occidentalizada” y retocada por manos de los sucesivos editores, dos características que se explican por la escasa difusión de la colección en Europa. Las referencias más tempranas sobre la existencia de *Las cien y una noches* se remontan al siglo X,¹¹ aunque a juzgar por la antigüedad de la historia narrada en el relato marco, se presume que su existencia podría ser anterior.

La composición de todos los manuscritos existentes se localiza o bien en el Magreb o en la periferia occidental del mundo islámico, como la España musulmana o las regiones más occidentales de África del Norte.¹² Se conservan doce manuscritos conocidos, aunque muy pocos están datados.¹³ El más antiguo es un manuscrito ubicado en la Biblioteca Nacional de París, con la nomenclatura BNF 3662, cuya fecha de composición se sitúa en 1776 A.D. y que sirvió como base para la edición bilingüe inglés-árabe¹⁴ de Bruce Fudge, que será, junto con la de Gaudefroy-Demombynes, uno de los textos utilizados para el cotejo en el presente artículo. Considero que la puesta en relación de ambas ediciones, la primera y la última conocidas, puede ser útil para esbozar un panorama lo más completo posible de una colección opacada por su “hermana mayor” literaria, *Las mil y una noches*, infinitamente más editada, difundida y estudiada.

A continuación, examinaremos la forma en que aparece el relato del Príncipe y los siete visires en ambas colecciones, para luego proceder con un cotejo exhaustivo entre las dos versiones árabes y la castellana, con el fin de especificar los vínculos y las diferencias existentes entre las colecciones.

El relato del Príncipe y los siete visires en *Las mil y una noches*

El relato del Príncipe y los siete visires está presente en *Las mil y una noches*, donde se identifica como “The Craft and Malice of Women; or the Tale of the King, His Son, His Concubine and the Seven Viziers”. Con estos dos títulos podemos encontrarlo en las sucesivas ediciones de *Las mil y una noches* que tienen como fuente el impreso conocido como Calcutta

¹¹ Cfr. Ulrich MARZOLPH, Richard VAN LEEUWEN y Hassan WASSOUF (eds.), *The Arabian Nights Encyclopedia*, Santa Barbara, ABC-Clio, 2004, t. II, p. 595.

¹² MARZOLPH y CHRÁIBI, op. cit., p. 303.

¹³ Cfr. Ulrich MARZOLPH y Aboubakr CHRÁIBI, “The Hundred and One Nights: A Recently Discovered Old Manuscript”, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 162, 2 (2012), pp. 299-316 y Paulo LEMOS HORTA, “Beautiful Men and Deceitful Women: The One Hundred and One Nights and World Literature”, *Narrative Culture*, 2, 2 (2015), pp. 190-207.

¹⁴ Se trata de un árabe medio o *middle arabic*, que se refiere a un uso del árabe que está en un punto intermedio entre el dialectal y el árabe clásico (cfr. FUDGE, op. cit., pp. xxxiv-xxxv).

II (1839-1842) que está compuesto por cuatro volúmenes y se considera que está basado en una serie de manuscritos egipcios.¹⁵

Dada la cantidad de versiones distintas de *Las mil y una noches* y los agregados y modificaciones que la colección tuvo desde su ingreso en Europa de la mano de la traducción de Antoine Galland en 1704, es imposible hablar del texto como si fuera una obra única, sino que es necesario atenerse a una versión, a sabiendas de que existen otros textos con distintas variantes y diversos orígenes. En este caso, para llevar a cabo el cotejo con rigurosidad, me atenderé a la edición y traducción conjunta que Malcom y Ursula Lyons y Robert Irwin han llevado a cabo de Calcutta II, escrito que fue la base para la histórica versión de Richard Burton, a la par que consultaré también la edición de Juan Vernet.¹⁶

Los siete visires en *Las cien y una noches*: ¿un antecedente oriental del *Sendebar*?

Las semejanzas entre “La historia del príncipe y los siete visires” contenida en *Las cien y una noches* y el *Sendebar* hispánico fueron mencionadas por primera vez por Rene Basset (1903) quien, a pesar de afirmar que se trata de dos versiones muy cercanas por la pertenencia de ambas a la *recensio* más antigua de esta historia, se abstiene de tratar el tema por la inminencia de la edición del texto árabe de Maurice Gaudefroy-Demombynes, quien considera que es en su edición “ou il traitera des questions qui s’y rattachent”. El mismo, en la introducción de su edición de *Les Cent et Une Nuits*, postula como una posibilidad, que no desarrolla, que la colección árabe “paraît être l’intermédiaire árabe qui manquait jusqu’ici pour expliquer la forme très particulière du texte castillan, le *Libro de los Engannos*”¹⁷. Si bien la idea del editor francés es, cuanto menos, imposible de probar con los manuscritos existentes en la actualidad, deja en claro la evidencia de la cercanía temática y estructural entre ambas colecciones.

La cercanía entre ambas colecciones fue ignorada durante el resto del siglo XX; en 1992 Elisabetta Paltrinieri la menciona y afirma que tanto la versión árabe como la española tienen “un modello arabo comune”¹⁸. Es María Jesús Lacarra, una de las editoras y mayores

¹⁵ Cfr. Robert IRWIN, *The Arabian Nights. A Companion*, Taurus Parke Books, 2009, p. 44.

¹⁶ Que tiene como base “la quinta edición en cuatro volúmenes de la imprenta Sarafiyya (El Cairo, 1323/1906) y la de la Dar al Kutub alarabiyya al-kubrā (s/d) que coinciden con los textos de ZER (Zotenberg’s Egyptian Recension), con algunas pequeñas variantes que hemos tomado de la segunda edición de Calcuta (1832-1842)” Juan VERNET [ed.], *Las mil y una noches*, Barcelona, Planeta, 2000, p. 12.

¹⁷ Maurice GAUDEFROY-DEMOMBYNES (ed.), *Les Cent et Une Nuits*, París, Sindbad, 1982 [1911], p. 16.

¹⁸ Elisabetta PALTRINIERI, *Il “Libro degli inganni” tra Oriente e Occidente: traduzioni, tradizione e modelli nella Spagna alfonsina*, Firenze, Le Lettere, 1992, p. 145.

especialistas en *Sendebār*, quien, en 2009, vuelve a insistir en la semejanza de ambas versiones y la importancia de la colección árabe para llevar a cabo un estudio completo del texto castellano. Afirma la autora que:

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.¹⁹

Afirmación que marca un antes y un después en los rastreos de fuentes y antecedentes posibles del *Sendebār* castellano.²⁰

Lacarra y el planteo de la deturpación del modelo

En este mismo estudio, María Jesús Lacarra considera que la armonía estructural presente en el *Sendebār* se deturpa en las versiones árabes, en menor medida en *Las cien y una noches* y de manera más rotunda en *Las mil y una noches*.²¹ De acuerdo con la especialista, el relato marco de *Sendebār* está compuesto por elementos que se reiteran a lo largo de la historia y logran el efecto de mostrar la colección como una estructura cerrada y predeterminada. En primer lugar, se refiere al elemento del fuego. Citado en principio por el sabio Sindbad, con la frase “los reyes tales son como el fuego: si te llegares a él, quemarte as, e si te arredrares, esfriarte as”²² vuelve a aparecer en la sexta intervención de la madrastra, cuando, en lugar de contar un relato para disuadir al rey, monta una escenificación en la que amenaza con quitarse la vida prendiéndose fuego; lo que finalmente sucede, en el final de la historia, cuando el rey la manda “quemar en una caldera en seco”²³. Este desenlace es único y privativo de la colección

¹⁹ Cfr. LACARRA, op. cit., p. 68.

²⁰ Cfr. los estudios de Marta HARO CORTÉS, “De ‘Balneator’ del ‘Sendebār’ a ‘Senescalus’ de los ‘Siete sabios’: del ‘exemplo’ al relato de ficción”, *Revista de Poética Medieval*, 29 (2015), pp. 145-175; “De diablos, diablasas y seres extraordinarios en el *Sendebār*: los cuentos Striges, Fontes, Simia y Nomina”, en Aurelio GONZÁLEZ y Lilian von der WALDE MOHENO, *Perspectivas y proyecciones de la Literatura Medieval*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2017, pp. 141-172; y Carmen ARMIJO CANTO, “El saber adquirido a través del secreto en el *Sendebār*, *Las mil y una noches* y *Las ciento y una noches*”, *Memorabilia*, 21 (2019), pp. 137-150, que siguen la línea planteada por Lacarra.

²¹ LACARRA, op. cit., p. 61.

²² ARBISÚ, op. cit., p. 67. Esta afirmación se encuentra en consonancia con lo expresado en otras obras sapienciales de origen oriental, como *Calila e Dimna*, acerca de la peligrosidad de la cercanía del rey: “quiero te fazer temer seruicio del rrey por / el grant peligro que y ha; que dizen los sabios que tres cosas son a_que_se / non atreue sy non omne loco nin estuerçe dellas sy non el sabio: la vna es / seruir rrey; la otra es meter las mugeres en su poridat; la terçera / beuer vidiganbre a_pruева” (Hans DÖHLA [ed.], *El libro de Calila e Dimna* (1251): edición nueva de los dos manuscritos castellanos, con una introducción intercultural y un análisis lexicográfico árabe-español, Zurich, University of Zurich, 2009, p. 164. En su edición del *Sendebār*, José Fradejas Lebrero recoge alusiones al vínculo entre el rey y el fuego en obras del período, como el *Libro del caballero Zifar*, el *Libro de los cien capítulos* y los *Castigos y documentos de Sancho IV* (José FRADEJAS LEBRERO [ed.], *Sendebār o Libro de los engaños de las mujeres*, Madrid, Castalia, 1990, pp. 27-28).

²³ ARBISÚ, op. cit., p. 144.

hispánica, dado que las distintas versiones ofrecen un abanico de posibilidades diferentes para acabar con la vida de la madrastra, como el destierro en *Las mil y una noches*, e incluso el perdón en *Las cien y una noches* y en la versión hebrea. El hecho de que solo en el *Sendebār* castellano se ejecute el castigo por el fuego, que es la misma punición que la madrastra teme y la que escenifica en su intervención, puede darle la razón a Lacarra en la valorización del *Sendebār* castellano como una colección estructuralmente armónica, y reafirmar el valor de la colección hispánica en detrimento de las afirmaciones usuales acerca de los numerosos errores de traducción y los vacíos de significado, que también forman parte del texto, pero que no reducen su valor.²⁴

El segundo elemento del que Lacarra se vale para afirmar la deformación de las versiones árabes es la pérdida del equilibrio narrativo entre los consejeros del rey, que distribuyen cada uno de sus relatos en lo que Sofia Kantor ha llamado el eje “engaño-error”. Todos los consejeros del *Sendebār* hispánico cuentan dos relatos, el primero con el objetivo de ejemplificar los peligros de la conducta precipitada, y el segundo para explicitar las maldades intrínsecas al género femenino.²⁵ Este equilibrio no se mantiene en las versiones árabes, dado que tanto en *Las mil y una noches* como en *Las cien y una noches* los dos últimos visires centran sus relatos solo en las maldades de las mujeres.²⁶ La intercambiabilidad de los apólogos es una característica central de la estructura de cajas chinas de las colecciones de origen oriental, por lo que las colecciones árabes tienen perfecto sentido, a pesar de haber perdido la armonía estructural presente en el texto castellano.

Semejanzas estructurales del relato del Príncipe y los siete visires en *Las cien y una noches* y *Sendebār*

La cercanía entre la colección hispánica y el relato de “El príncipe y los siete visires”, presente en *Las cien y una noches* ha sido aceptada por la crítica en los últimos años; sin embargo, aún

²⁴ Cfr. BELCHER, op. cit., quien resalta la aparición del fuego en todas las versiones conocidas de *Sindbad* y lo vincula con el *Šāh-Nāma*, un relato de origen persa.

²⁵ Con excepción del tercer privado, que solo cuenta el primer tipo de relatos, aunque se considera que el segundo relato se perdió en las sucesivas traducciones y refundiciones del texto. Un cotejo con las versiones orientales ha permitido llegar a la conclusión de que el relato faltante, de tono misógino, es el conocido como *Zuchara*, que narra el adulterio de una mujer casada con un boticario y sus artimañas para no ser descubierta por su esposo.

²⁶ En *Las mil y una noches* los relatos narrados por el sexto y séptimo visir son *The Story of the Woman and Her Five Would-be Lovers*, que pertenece al tipo 1730 “The entrapped suitors” de la clasificación de Aarne-Thompson y *Nomina*, por un lado, y *Pallium* y *The Story of the Ifrit’s Beloved* por el otro, mientras que en *Las cien y una noches* los relatos narrados son *El rey y el pescador* y *El elefante*, en boca del sexto visir, y, por último, *Nomina* e *Ingenia*.

es menester desarrollar con mayor profundidad los motivos por los que se postula esta cercanía. La mayor semejanza se da en ambas colecciones al examinar el desarrollo de los relatos marco. Con este objetivo, se lo analizará de manera secuencial, tomando como referencia los textos de *Las cien y una noches* editados por Godefroy-Demombynes²⁷ y Bruce Fudge,²⁸ y las ediciones de *Las mil y una noches* de Lyons et. al. y de Juan Vernet.

La ausencia del heredero y la oración

El planteo inicial del marco, consistente en la desesperación del rey por la ausencia de heredero, es un tópico común de los relatos folclóricos²⁹ y es compartido tanto por el *Sendebär* como por *Las mil y una noches* y *Las cien y una noches*. Las variantes en el inicio de la historia son escasas y poco significativas: la colección castellana es la única que le otorga relevancia al personaje de la mujer del rey, que es quien le aconseja que eleve una oración pidiendo un heredero. En *Las mil y una noches* la oración es una acción individual del rey, mientras que en *Las cien y una noches* se trata de un consejo de sus astrólogos y sabios. Sin formular conclusiones precipitadas, la entronización de la buena mujer del rey, que soluciona con su consejo el primer conflicto de la historia, le otorga al *Sendebär* hispánico un matiz particular en lo que respecta a los personajes femeninos. La madre del príncipe, en el inicio de la historia, está al nivel de los consejeros del rey, aunque su intervención es breve: su desaparición posterior ni siquiera es mencionada.³⁰

La asamblea de los sabios

La primera diferencia significativa en el desarrollo del relato marco de las colecciones se da en el proceso educativo del infante. En *Las cien y una noches* y en *Sendebär* se narra la inicial incapacidad del infante para aprender ningún tipo de saber, la consecuente ira del rey, el llamado a un grupo de sabios para deliberar sobre la situación y la doble intervención de

²⁷ GAUDEFROY-DEMOMBYNES, op. cit. Esta edición está basada en el ms. BNF 3660, sin datación conocida, con la ayuda de las variantes encontradas en BNF 3661, BNF 3662 y un Ms. denominado B, proporcionado por René Basset, que en la actualidad está desaparecido.

²⁸ FUDGE, op. cit.

²⁹ Cfr. Alan DEYERMOND, "El heredero anhelado, condenado y perdonado", en Aires Augusto NASCIMENTO y Cristina ALMEIDA RIBEIRO (eds.), *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, Lisboa, Cosmos, 1993, pp. 47-55.

³⁰ La ausencia de la madre del infante es analizada por José Vilchis Fraustro, quien la pone en relación con otros personajes femeninos de la historia y llega a la conclusión de que la intención detrás de la desaparición de la madre del infante es "dejar un paradójico silencio en el que, si bien no se le ataca, tampoco es alabada, evitando así generar polémica sobre el hecho de ser mujer y madre al mismo tiempo", José VILCHIS FRAUSTRO, "Mujeres 'comunes' y 'extraordinarias' en *Sendebär*", *Medievalia*, 36 (2004), p. 47.

Sindbad o Cendubete, quien, en un primer momento, en su función de tutor, se muestra incapaz de enseñarle nada al joven, y en un segundo momento, lleva a cabo un plan de enseñanza que lo vuelve el hombre más sabio de la corte en poco tiempo.³¹ En *Las cien y una noches*, el cambio de actitud del sabio tutor está explicado en la narración de un relato conocido como “El rey y el elefante”³², en el que deja en claro cómo es su entendimiento del proceso educativo. Esta narración, ausente en el *Sendebār* hispánico, en el que Cendubete nunca oficia de narrador, puede explicar la necesidad del doble proceso educativo del infante, situación que en el *Sendebār* no termina de quedar clara. La hipótesis de que el relato de “El rey y el elefante” formara parte de la tradición narrativa árabe anterior al *Sendebār* y se haya perdido en el traspaso al castellano es tentadora, aunque por el momento no hay documentación que la apoye, con la excepción del confuso intercambio de opiniones de Cendubete con el segundo maestro en la asamblea de los sabios, que hace una alusión que podría ponerse en vinculación con el relato árabe.

E estonce se levantó el segundo maestro. Dixo:

³¹ El tema del tiempo que transcurre entre el primer y el segundo intento de educación del infante, y la edad del mismo en el momento del mal pronóstico de las estrellas, varía de versión en versión. En el *Sendebār* castellano pasan seis años, de los nueve a los quince del infante, sin que aprenda nada, y luego el proceso educativo triunfador se extiende por seis meses más; en *Las cien y una noches*, se menciona que cuando el niño cumplió doce años, se lo confió a un tutor, pero no se especifica el tiempo que pasó en la enseñanza inútil; el plazo de seis meses del segundo proceso se mantiene.

³² *An Elephant's Education* o *Tarbiā al-fīl* en la edición de Fudge. En su edición, Gaudfroy-Demombynes expresa que la historia se conserva de manera muy similar en los cuatro manuscritos consultados. Dada su brevedad, reproduciré íntegramente la historia tal como se encuentra en la edición de Fudge:

“I have heard, your majesty, that there was once a king who liked elephants. A young elephant was captured for him and given to the trainer, the keeper of the elephants.

‘Teach it well,’ he was told.

‘I shall.’

When the elephant had matured the king asked about it.

‘It’s just as you wanted, your Majesty,’ the trainer said.

‘Can I ride it?’ asked the king.

‘Yes, if you wish.’

‘Bring it to me.’

The trainer brought the elephant but when the king mounted it and was securely seated on his back, the elephant took off at a gallop and the king was barely able to hang on. It would not stop and finally the king fainted from exhaustion.

Eventually the elephant seemed to remember its stable and returned to it. When the king, badly shaken, regained consciousness, he ordered that the trainer be killed.

‘Please, not so fast!’ pleaded the trainer.

“He picked up a piece of iron that he held in the fire until it became white-hot, approached the elephant and said, ‘Take hold of it.’

The elephant took hold of the hot iron. ‘Throw it,’ commanded the trainer.

The elephant threw it.

The trainer turned to the king.

‘Your Majesty, I have taught it every action it performs with its foreleg, but there’s no way to get to its heart.’

So the king pardoned him and let him go and he remained in his service.” (FUDGE, op. cit., pp. 115-16).

—Cuatro cosas son que omne entendido non deve loar fasta que vea cabo d'ellas: lo primero, el comer fasta que vea el cabo d'ello, que lo aya espendido el estómago; e el que va a lidiar fasta que torne de la hueste; la mies [fasta que] sea segada; e la

muger fasta que sea preñada. Por ende non te devemos loar fasta que veamos por qué; mostrar tus manos, fazer algo de tu boca e decir algo por que farás de su consejo e su corazón.

E dixo Cendubete:

—[¿Non sabes] que [el corazón] á en poder las manos con los pies, el el oír e el veer, e todo el cuerpo? Tal es el saber con el corazón como el musgaño e el agua, que sale de buena olor. Otrosí el saber, cuando es en el corazón, faze bueno todo el cuerpo.³³

En su edición del *Sendeban*, David Arbesú señala que la última oración del discurso del segundo maestro es confusa y está deturpada. Si bien se entiende el mensaje del maestro a Cendubete, que desarrolla un movimiento del proceso educativo que va del exterior al interior, empieza por las manos, sigue por la boca y termina con el corazón, que es la asimilación completa de la sabiduría, es llamativa la aparición del elemento del corazón en este fragmento, y la consecuente reflexión de Cendubete al respecto. Este elemento, y el vínculo entre el corazón y el verdadero aprendizaje remiten directamente al mensaje presente en el relato del elefante y el rey, y podrían considerarse una marca textual de la desaparición del relato en el proceso de transmisión de la colección. El hecho de que el discurso del segundo sabio tenga un final que los editores consideran confuso también puede abonar a la teoría de que en este fragmento textual hay elementos que se perdieron en las sucesivas traducciones.

El pacto escrito

Luego de la asamblea de sabios, Cendubete/Sindbad vuelve a instruir al príncipe, no sin antes firmar una suerte de pacto con el rey, que se reitera tanto en *Sendeban* como en *Las cien y una noches*, en el que lo hace prometer que no le haga a otro lo que no quisiera que le hagan a él como condición para ser el tutor del infante. Este pacto, por un lado especifica la lucidez del sabio en lo tocante a la peligrosidad de la cercanía del rey³⁴ y puede funcionar como una suerte de prefiguración del conflicto entre el monarca y el infante que sobrevendrá a raíz de la falsa acusación de la mujer del monarca. Debe destacarse que en ambos casos se trata de un pacto escrito, que demanda la presencia de testigos, y que también pone por escrito los términos y plazos del proceso educativo del infante. El hecho de que este intercambio no forme parte de

³³ ARBESÚ, op. cit., pp. 54-55.

³⁴ Cfr. nota 13.

Las mil y una noches, y que en *Sendebār* y en *Las cien y una noches* esté formulado casi con los mismos términos³⁵ es un rasgo más que pone en relación las dos colecciones.

La educación del infante

La importancia del soporte escrito que queda asentada en la necesidad de un pacto firmado por testigos entre el rey y el sabio tutor va a ser reafirmada cuando el sabio imparta sus conocimientos al infante. En *Sendebār* y en *Las cien y una noches* encontramos una descripción similar de los preparativos de las clases del sabio. En el texto hispánico se menciona que Cendubete mandó construir “un gran palacio hermoso, de muy gran guisa, e escribió por las paredes todos los saberes quel avía de mostrar e de aprender: todas las estrellas e todas las figuras e todas las cosas”³⁶. En su edición Arbisú aclara que el término “palacio” puede inducir a error, ya que aparece en el texto con dos acepciones distintas, la moderna y la particular de la época, que se refiere al “cuarto de una casa” y específicamente a una “habitación de la planta baja, sala de reunión” tal como es definida por Corominas, opción que es la elegida por el editor.³⁷

En las dos ediciones consultadas de *Las cien y una noches*, se reitera la ambigüedad en lo tocante a la construcción ordenada por el sabio: estamos ante un “underground palace of dappled marble”³⁸ o de una “habitation de marbre blanc et noir”³⁹. Desafortunadamente, el cotejo con el texto árabe⁴⁰ no soluciona la ambigüedad, ya que se usa el término *qaşara* que también registra una doble acepción, como palacio o mansión, por un lado, y como recámara o casa de piedra.⁴¹

La construcción ordenada por el sabio funciona como el contenedor de todos los saberes que debe asimilar el infante, en un doble sentido: por un lado, es el espacio que alberga al tutor y a su pupilo durante los seis meses de aislamiento que dura el proceso educativo; por

³⁵ En *Sendebār*, “Tu non quieras fazer a otrie lo que non queriés que fiziesen [a ti] (ARB 57). En *Las cien y una noches*, “Do not do unto others what you would not want done to yourself” o “lā ta’ alu bigheiruka mā takaruhu linafsiki”, que expresa exactamente la misma idea.

³⁶ ARBISÚ, op. cit., p. 58.

³⁷ En su segunda Partida, Alfonso X define palacio como “aquel lugar do el rey se ayunta paladinamente para fablar con los homes”. Esta definición, que es prácticamente contemporánea a la traducción del *Sendebār*, puede brindarnos una pista sobre el rol del palacio como lugar de difusión de los saberes. Cfr. ALFONSO X, *Las siete partidas del rey don Alfonso el Sabio cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia y glosadas por el Lic. Gregorio López del Consejo Real de Indias de S. M.*, Paris, Lecoigne y Lasserre Editores, t. II, 1895, p. 86.

³⁸ FUDGE, op. cit., p. 117.

³⁹ GAUDEFROY-DEMOMBYNES, op. cit., p. 137.

⁴⁰ Que forma parte de la edición digital de Fudge.

⁴¹ William LANE, *Arabic English Lexicon*, Beirut-Lebanon, Librairie du Liban, 1968, vol. VII, p. 2541.

el otro, en el texto hispánico es el soporte de la escritura de los contenidos con los que se instruirá al joven. La edición de Fudge es la que más se asemeja al *Sendebār* en lo relativo a la descripción del proceso educativo, aunque el sabio Sindbad reemplaza las imágenes de las paredes por “plaster representations” o *tamātil*, “estatuas”, que representan todo tipo de saberes como la ciencia, la literatura, la poesía o la jurisprudencia; en el texto árabe, *ādab wa-sh’ar wa-faqahu*. La edición de Gaudefroy-Demombines, en cambio, solo menciona que se hizo representar todas las cosas, y luego desglosa los aprendizajes del joven. Si bien hay una obvia correspondencia entre el *Sendebār* y *Las cien y una noches* en la representación de una vivienda que a la vez contiene todos los saberes necesarios para el infante, es llamativa la alternancia entre los dibujos en las paredes del texto hispánico, que refuerzan la relevancia del soporte escrito y del efecto visual en el proceso de adquisición de saberes, y el texto árabe, que muestra “estatuas” u objetos tridimensionales que agregan una dimensión táctil que compite con la lectura y complejiza el desarrollo de la educación del infante. La relación entre ambos tipos de soporte de los contenidos que el joven adquiere aún merece un análisis exhaustivo para descubrir si uno es la deturpación del otro, o si ambos discurrieron espontáneamente por interpretaciones alternativas.

En *Las mil y una noches*, en cambio, atendemos a la narración de un “un proceso de educación regia mucho más convencional”⁴², que carece en absoluto de todos los elementos mencionados previamente:

When this boy was five years old he was entrusted to one of the king’s servants, a wise and skilled philosopher by the name of Sindbad, and when he was ten Sindbad instructed him in philosophy and philology until no one then living could match him in debate on matters of learning, philology and understanding. On hearing that, his father provided him with a number of Arab champions to teach him horsemanship. The boy excelled in this, exercising himself in the arts of war on the practice ground until he surpassed his peers and all others living at that time.⁴³

Puede observarse que el tono de la narración del proceso educativo es diferente, además de la ausencia de cualquier situación problemática respecto de la adquisición de saberes. No solo no se menciona que el tutor y el alumno abandonen la corte y se encierren en un lugar preparado para el intercambio de saberes, sino que el joven se instruye a nivel teórico, con materias como filosofía y filología y que también aprende habilidades físicas como montar a caballo y combates con otros caballeros. En este fragmento queda claro cómo *Las cien y una*

⁴² LACARRA, op. cit, p. 58.

⁴³ LYONS et al., op. cit., p. 551.

noches y *Sendebbar* se inscriben en la misma tradición literaria, al menos en lo tocante a la representación de la instrucción regia.

El plazo de silencio

El plazo de siete días de silencio impuesto al infante es un concepto central para la estructuración de la historia y su avance narrativo, de modo tal que está presente en todas las versiones de Sindbad, porque la incapacidad del infante de defenderse es lo que habilita el debate entre los siete consejeros y la mala mujer.⁴⁴ Sin embargo, los términos en los que se plantea este plazo son diferentes en cada versión y, nuevamente, *Las cien y una noches* y *Sendebbar* muestran similitudes que los alejan del modelo de *Las mil y una noches*.

En primer lugar, en ambas colecciones verificamos la existencia de una doble consulta a los astros en relación con el destino del infante: una sucede en el nacimiento del joven, cuando los sabios de la corte consultan las estrellas y prefiguran que a los veinte años le acaecerá una desgracia, y la segunda cuando el sabio tutor concluye con las enseñanzas del joven y lo alecciona para su regreso a la corte, de nuevo ve en las estrellas el peligro que le acechará al muchacho a menos que guarde silencio por siete días.⁴⁵ Esta doble verificación astrológica del destino del joven no se encuentra en *Las mil y una noches*, en donde por primera vez se menciona la obligación de guardar silencio en una consulta ocasional del sabio sobre el futuro del joven. La diferencia fundamental radica en que Sindbad le cuenta al rey sobre el peligro que acecha al joven si habla una sola palabra en los próximos siete días, y entre ambos concluyen que lo mejor para el infante es refugiarse en un cuarto donde pueda escuchar instrumentos musicales y guardar silencio hasta que pase el plazo requerido. El hecho de que el rey esté al tanto de la penitencia de silencio del muchacho es un cambio relevante en la

⁴⁴ Respecto de la centralidad del silencio en las narrativas folclóricas, cfr. José Manuel PEDROSA BARTOLOMÉ, "La lógica del cuento: el silencio, la voz, el poder, el doble, la muerte", en Rafael BELTRÁN y Marta HARO CORTÉS (eds.), *El cuento folclórico en la literatura y en la tradición oral*, Valencia, Servei de Publicacions Universitat de València, 2006, pp. 247-270; y en lo referido específicamente al *Sendebbar* hispánico, cfr. Emiliano GOPAR OSORIO, "'Si este Mançebo oy non es muerto oy será descubierta'. Función del motivo del secreto en el paralelismo estructural entre la historia-marco y los ejemplos en *El libro de los engaños (Sendebbar)*", en Aurelio GONZÁLEZ y Lilian von der WALDE MOHENO, *Perspectivas y proyecciones de la Literatura Medieval*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2017, pp. 183-201. Respecto de la centralidad del silencio en las distintas versiones de *Sindbad* y su posible vinculación con la Vida de Segundo, cfr. PERRY, op. cit.

⁴⁵ Ni el *Sendebbar* hispánico ni las versiones árabes son coherentes en lo tocante a la edad del príncipe en el momento del altercado con la mujer de su padre, dado que la suma de los años de aprendizaje nunca da veinte, que es la edad que se supone que tiene el príncipe.

dinámica de la narración, y atenúa en gran parte el dramatismo de los hechos narrados,⁴⁶ a la vez que puede leerse como una debilidad de la versión, en la que quedan una serie de hechos sin explicar, como la perplejidad de la corte por el silencio del infante ante la acusación de la mujer, y la ausencia de Sindbad, que están perfectamente justificados tanto en *Sendebār* como en *Las cien y una noches*.

La acusación falsa

La última secuencia del relato marco, previa a la contienda de narraciones entre los consejeros y la mujer, es el intento de seducción hacia el infante y la acusación falsa. Nuevamente pueden observarse en esta situación dos tradiciones narrativas diferentes. En lo que respecta a *Sendebār* y *Las cien y una noches*, la narración de la propuesta de la mujer hacia el joven, el rechazo y la falsa acusación son narrados en los mismos términos, con una serie de salvedades que no afectan al conjunto. La primera diferencia a destacar es que, mientras que en *Las cien y una noches* se trata de una favorita del monarca la que se dirige al joven e intenta seducirlo, en el texto hispánico, si bien se la presenta como “una muger la qual más amava, e onrávala más que a todas las otras mugeres qu’él avía”⁴⁷, el infante se dirige a ella con el término “madrastra”⁴⁸. Este vocablo le otorga un matiz incestuoso al vínculo que empeora aún más la proyección del personaje femenino. Ambas colecciones (*Sendebār* y la edición de Fudge de *Las cien y una noches*) relatan que existía un entendimiento previo entre el infante y la mujer, que en el texto árabe está explicado como *kāna mustānasā bī*, traducido como “siempre disfruté de mi compañía”, y en el castellano la mujer afirma “él me dirá su fazienda, que solía fablar sus poridades conmigo, lo que no fazía con ninguna de las tus mugeres”⁴⁹. La edición de Godefroy-Demombines no menciona ningún vínculo anterior entre estos dos personajes.

Las dos ediciones consultadas de *Las cien y una noches* y *Sendebār* narran en términos similares el encuentro entre el infante y la mujer, en el que ella intenta hacerlo hablar pero él no le responde. A este mutismo sobreviene, entonces, el ataque femenino: en el *Sendebār* hispánico la mujer amonesta al príncipe con las palabras “non te fagas necio”⁵⁰, mientras que en la edición de *Las cien y una noches* de Fudge afirma que el príncipe es un ignorante o *yāhal*.

⁴⁶ LACARRA, op. cit., p. 58.

⁴⁷ ARBISÚ, op. cit., p. 62.

⁴⁸ El vocablo “madrastra” se menciona una sola vez, en boca del infante, quien, luego de la finalización del plazo de silencio le habla a un consejero y le ordena: “E quiero que vayas corriendo a mi padre e que le digas mis nuevas ante que llegue la puta falsa de mi madrastra, ca yo sé que madrugará”, ARBISÚ, op. cit., p. 122.

⁴⁹ ARBISÚ, op. cit., p. 62.

⁵⁰ Ibidem.

A este insulto le sigue la propuesta de matar al rey y tomar su lugar, conservándola a ella como favorita, que hace enojar al príncipe y olvidar la promesa de guardar silencio. En todas las versiones consultadas el infante le revela a la favorita el plazo de los siete días, lo que explica la urgencia de ella por convencer al rey de la culpabilidad de su hijo antes de que pase el tiempo estipulado, que se traduce en una progresiva desesperación que va desde el relato de historias hasta el montaje de un falso intento de suicidio.

Nuevamente en *Las mil y una noches* encontramos una situación radicalmente distinta, en la que la favorita ingresa a la habitación donde el infante está encerrado con el objetivo de entretenerlo y cae presa de los encantos del muchacho:

The prince was an indescribably handsome and graceful boy, and when he had spent a single night there, his father's favourite concubine fell in love at the sight of him. She could not restrain herself and threw herself on him.⁵¹

No existe la intriga deliberada de la mujer, e incluso puede verse justificada en parte por la belleza y sensualidad del infante. El hecho de que el muchacho le conteste con una amenaza, pero no mencione el plazo de silencio, puede explicarse por el hecho de que el tiempo del encierro del joven no es un secreto en el ámbito de la corte.

Los apólogos

María Jesús Lacarra ha realizado una tabla que compara los relatos narrados por cada consejero, la mujer y el infante en el *Sendeban*, en la edición de Juan Vernet de *Las mil y una noches* y en la edición de Godefroy-Demombynes de *Las cien y una noches*. Dado que esta tabla coincide en gran medida con el corpus de mi análisis —con la salvedad del agregado de las ediciones de Fudge y Lyons *et. al.* que coinciden, en gran medida, con el orden de los relatos en Godefroy-Demombynes— me limitaré a comentar las especificidades que surjan del cotejo y remito al lector al excelente trabajo de Lacarra.⁵²

Los relatos de la mujer

Lo primero que resalta es que en *Las mil y una noches* la mujer narra el doble de relatos que en *Sendeban* y en *Las cien y una noches*: diez contra cinco. En *Las cien y una noches* y en *Sendeban* los apólogos narrados por la mujer son los mismos: *Lavator*, *Striges*, *Fontes*, *Aper* y

⁵¹ LYONS *et al.*, *op. cit.*, p. 546. La edición de Vernet usa las mismas palabras (VERNET, *op. cit.*, II, p. 851).

⁵² LACARRA, *op. cit.*, pp. 63-34 y 70-71.

Simia, que corresponden a la contienda verbal contra los primeros cinco consejeros; en el sexto día se produce el intento de suicidio, y luego de los relatos del séptimo consejero, la mujer no tiene tiempo de defenderse porque el infante vuelve a hablar. En *Las mil y una noches*, la mujer cuenta dos relatos en su primera intervención (a *Lavator* le sigue “La historia de la mujer casta”, tal como ha sido denominada en la edición de Lyons *et al.*, o “La clara de huevo”, en la edición de Vernet). Luego de la exposición del quinto visir hay una divergencia entre las ediciones de Vernet y de Lyons *et al.* En la edición de Vernet, con posterioridad al quinto visir, la mujer cuenta dos relatos, “El arcón” y “El lenguaje de los pájaros”; y luego del sexto visir, cuenta tres, que son “La vieja inocente”, *Turtures* y “La amazona”. En Lyons *et al.*, luego del sexto visir, al intento de suicidio le siguen tres relatos: “La historia del collar robado”, “La historia de las dos palomas” y “La historia del príncipe Bahram y la princesa al-Datma”.

Puede considerarse que la multiplicación de relatos de la mujer también atenta contra la armonía estructural de la obra observada en el marco de *Sendebär* y *Las cien y una noches*, en las que no solo a cada relato de la mujer le corresponden dos de los consejeros, sino que el *in crescendo* de la desesperación del personaje femenino va en consonancia con la disminución del efecto de sus relatos en el rey. El quinto día, la mujer cuenta *Aper*, un relato corto y sencillo, y lo que se narra en el *Sendebär* hispánico es que, al terminar el apólogo, “ovo miedo el Rey que se mataría con el tósigo que tenía en la mano”⁵³. En la edición de Fudge de *Las cien y una noches* también se narra el temor del rey a perder a su favorita, porque al final del relato hace ademán de tirarse al fuego, gesto que no se menciona en la edición de Godefroy-Demombynes. Puede pensarse que no es una casualidad que uno de los relatos más rudimentarios y breves de la colección sea acompañado por una primera puesta en escena de la mujer del fingimiento de su suicidio; la disminución de la eficacia de sus relatos es compensada por la dramatización de sus actos, que es, en definitiva, lo que causa el efecto buscado en el rey. Que una mala narradora sea una buena engañadora contribuye con el retrato negativo de la madrastra, que se condice con el mensaje que se desprende de los apólogos de los consejeros.

El hecho de que las distintas ediciones de *Las mil y una noches* —basadas en diferentes impresos— muestren divergencias en lo tocante a las intervenciones de la mujer también puede interpretarse en función de la mayor debilidad argumentativa de este personaje,⁵⁴ lo que habilita más deturpación en la transmisión de sus intervenciones.

⁵³ ARBISÚ, op. cit., p. 97.

⁵⁴ Respecto de la obvia desventaja retórica de la mujer en el *Sendebär*, cfr. Lilian von der WALDE MOHENO, “El discurso inapropiado: la voz femenina en *Sendebär*”, en Leonardo FUNES y José Luis MOURE (eds.), *Studia*

Los relatos de los visires

Las tres colecciones coinciden en los relatos de los cuatro primeros consejeros, con la salvedad de la ausencia de *Zuchara* en el *Sendebār* hispánico, que es el segundo relato del tercer visir, que en la colección castellana cuenta con un solo apólogo. La meticulosidad y la armonía estructural del marco del *Sendebār* no deja lugar a dudas de que se trata de un defecto de transmisión que originó el faltante en el texto castellano.

A partir de la intervención del quinto visir, comienzan a verificarse divergencias entre las tres colecciones, por un lado, y en las distintas ediciones de cada colección, por el otro. El primer detalle a tener en cuenta es que, mientras que *Sendebār* y *Las cien y una noches* coinciden en los relatos del quinto visir (*Canis* y *Pallium*), en *Las mil y una noches* este consejero cuenta un solo relato, que no está presente en ninguna otra colección: “La curiosidad” (Vernet) o “La historia del hombre que nunca volvió a reír” (Lyons *et al.*).

El sexto visir, en *Las mil y una noches*, cuenta la historia de “La mujer y los cinco pretendientes” y *Nomina*, mientras que en *Las cien y una noches* los relatos elegidos son “El rey y el pescador” y *Elephantinus* (Fudge), que en la edición de Godefroy-Demombines se les agrega *Nomina* como tercer relato.

Por último, el séptimo visir en *Las mil y una noches* relata *Pallium* y “El anillo” (Vernet) o “La historia de la amada del Ifrit” (Lyons *et al.*), mientras que en *Las cien y una noches* hay una alternancia interesante: si bien en la edición de Fudge se relatan dos apólogos, *Nomina* e *Ingenia*, en la edición de Godefroy-Demombines figuran cuatro historias: *Ingenia*, “El mercader de engaños”, “Las dos hermanas” y “Los dos amantes”. Si bien el tercer relato mencionado (“Las dos hermanas”) solo aparece en el manuscrito denominado B, es llamativa la diferencia en la cantidad de relatos, que desbalancea la historia en la edición de Godefroy-Demombines, y acerca la edición de Fudge al *Sendebār* hispánico.

A manera de conclusión

Del cotejo de los relatos marcos y la lista de apólogos de cada una de las tres colecciones surgen conclusiones, algunas obvias, pero no por ello menos destacables. En primer lugar, se confirma

in honorem Germán Orduna, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2001, pp. 623-629; Marta LÓPEZ IZQUIERDO, “Palabras de reinas, santas y alcahuetas. Modalización y representación del discurso femenino en la literatura medieval”, *Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales*, 27 (2004), pp. 83-94 y Andreea WEISL SHAW, “The Power of Woman’s Words, the Power of Woman’s Silence: How the Madrastra Speaks in the Thirteenth-Century Castilian *Sendebār*”, *The Modern Language Review*, 109, 1 (2014), pp. 110-120.

la cercanía propugnada por María Jesús Lacarra entre la colección hispánica y *Las cien y una noches*: a nivel estructural y temático se verifican semejanzas entre ambas colecciones que pueden hacer pensar en la pertenencia a un tronco común. Las ediciones consultadas de *Las mil y una noches*, si bien cuentan innegablemente la misma historia, tienen diferencias fundamentales en el desarrollo del argumento que no nos permiten inferir el mismo nivel de cercanía que ostentan el *Sendebār* hispánico y *Las cien y una noches*.

En segundo lugar, se registran diferencias significativas entre las ediciones de *Las cien y una noches* de Maurice Gaudefroy-Demombines y Bruce Fudge. En principio, existe una distancia temporal decisiva entre ambos libros —la primera edición del autor francés data de principios del siglo XX, mientras que la edición de Fudge salió a la luz en 2016— lo que explica la mayor difusión del texto del editor francés en lo que respecta a la bibliografía crítica sobre la colección. Aunque ambas tienen en cuenta el manuscrito BNF 3662, Fudge lo toma como base para la edición y traducción y Gaudefroy-Demombines se basa en BNF 3660 y consulta BNF 3662, entre otros, solo para corroborar variantes. Estas diferencias permiten afirmar que la edición de Bruce Fudge es la más cercana, a nivel estructural, al *Sendebār* hispánico, ya que coinciden en la cantidad de relatos de cada visir e introduce pocos apólogos nuevos (solo “El rey y el elefante”, *Zuchara* y “El rey y el pescador”). También es menester recordar que la edición digital de Fudge es bilingüe e incluye el texto árabe, que es de fundamental importancia para el estudio de la colección en su contexto original y la posible enmienda de lagunas y oscuridades presentes en el texto hispánico, que podrían deberse a un mal entendimiento del idioma fuente de la traducción.

En conclusión, si bien todavía queda un largo camino por recorrer en lo tocante a la reconstrucción de la genealogía de la familia de textos de *Sindbad*, es posible afirmar que la puesta en relación entre el *Sendebār* hispánico y *Las cien y una noches* es una tarea necesaria para el enriquecimiento de los estudios tanto sobre el texto castellano como sobre los procesos históricos de traducción a nivel global.