

Viejas alcahuetas en *Sendebār*: entre el discurso ejemplar y la tradición oriental

FLORENCIA LUCÍA MIRANDA

CONICET-IIBICRIT (SECRIT)

República Argentina

miranda.florencia@gmail.com

Resumen: Existe consenso en considerar a *Sendebār* o *Libro de los engaños y asayamientos de las mujeres*, libro enviado a traducir del árabe por el infante don Fadrique en 1253, como un exponente del pensamiento misógino bajomedieval, en especial por el número de relatos que ilustran el accionar de mujeres adúlteras, engañosas y traicioneras. Dentro de este grupo se encuentran dos apólogos que tienen como protagonistas a viejas alcahuetas que inducen a mujeres fieles al adulterio con tretas de diversos tipos: *Canicula* y *Pallium*, narrados por el quinto y el sexto privado respectivamente. Teniendo en cuenta que se trata de historias que tienen antecedentes en colecciones orientales como *Las mil y una noches* y las *Ciento y una noches*, se llevará a cabo un análisis de la figura de la anciana mediadora y de su accionar dentro del relato correspondiente en función de la resignificación del personaje acaecida como consecuencia del pasaje intercultural. El cotejo con las versiones orientales echará luz sobre las particularidades del texto hispánico, en especial en lo tocante a su pretendido tono misógino y a su inserción dentro del discurso ejemplar.

Palabras clave: alcahuetas – misoginia – literatura ejemplar – tradición oriental – traducción cultural

Old Go-Betweens in *Sendebār*: between Exemplary Discourse and Oriental Tradition

Abstract: There is a consensus in considering *Sendebār* or *Libro de los engaños y asayamientos de las mujeres* —a book whose translation from the Arabic was commissioned by the prince don Fadrique in 1253— as an exponent of late medieval misogynous thinking, especially because it contains a large amount of stories that

illustrate the deeds of adulterous, deceitful and treacherous women. Within this group of tales, we find two *exempla* whose protagonists are two old *alcahuetas*, old ladies who induce faithful women into adultery, using different kinds of tricks: *Canicula* and *Pallium*, narrated by the fifth and the sixth advisers respectively. Bearing in mind that these tales have antecedents in oriental collections such as *One Thousand and One Nights* and *One Hundred and One Nights*, we will develop an analysis of the figure of the old procuress and her actions within each tale, taking into account, in particular, the character's resignification as a consequence of the intercultural passage. The comparison with the oriental versions will clarify the particularities of the Hispanic text, especially with regard to its alleged misogynist tone and its insertion within the exemplary genre.

Keywords: Procuresses – Misogyny – Exemplary Literature – Oriental Tradition – Cultural Translation

Introducción: *Sendebar* y sus conexiones orientales

Es innegable la importancia del aporte de la narrativa oriental en el nacimiento de la prosa ficcional castellana; aporte del que *Sendebar o libro de los engaños y asayamientos de las mujeres* es un firme representante. A pesar de no contar actualmente con el manuscrito árabe en el que se basaron los traductores castellanos para realizar su versión del siglo XIII, su procedencia oriental es innegable; si bien aún se debate específicamente el origen persa, indio o hebreo de la colección, es un hecho aceptado que la versión castellana es una traducción de un manuscrito árabe. El prólogo de la colección afirma que fue traducido “de arávigo en castellano” (2007: 64) a pedido del infante Fadrique, hermano de Alfonso X.

Sin embargo, el desconocimiento del manuscrito original árabe que sirvió de base a los traductores castellanos no nos impide encontrar, en la literatura oriental, ramificaciones o colecciones emparentadas que pueden haber surgido de un primitivo arquetipo común. Es el caso de la antología de relatos conocida como “Los siete visires” o “Historia del príncipe y los siete visires”, que se encuentra insertada dentro de *Las mil y una noches* y *Las cien y una noches* y que funciona, a su vez, como una puesta en abismo del relato marco principal.

En un estudio de literatura comparada sobre la procedencia oriental del *Sendebar*, María Jesús Lacarra reivindica la importancia de la colección conocida como *Las cien y una noches* en el estudio y reconstrucción de un posible arquetipo oriental del texto castellano. Así, la autora afirma:

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 (Lacarra, 2009: 68).

Las cien y una noches es una colección de relatos enmarcados de origen norteafricano que tiene múltiples puntos de contacto con *Las mil y una noches* y que, de acuerdo con comparaciones con arquetipos antiguos, se considera que constituye una versión anterior.¹ Actualmente se conocen siete manuscritos que datan de los siglos XVIII y XIX, todos de origen magrebí, aunque su origen podría rastrearse al siglo X o incluso antes.² Esta colección contiene un apartado llamado “Historia del príncipe y los siete visires” que replica la historia de *Sendebar*: ambas constan de una estructura muy similar y coinciden en una gran cantidad de apólogos (cfr. Lacarra, 2009: 69). En este caso particular se atenderá a un apólogo que retrata la figura de la alcahueta o medianera; es el caso del relato conocido en *Sendebar* como “Canicula”, y en *Las cien y una noches* como “Las lágrimas de la perra”. La razón por la que se hará foco en este relato es por la capital importancia que reviste la figura de la alcahueta en la literatura castellana —que tiene sus primeras apariciones vernáculas en las colecciones ejemplares como *Disciplina Clericalis*, *Calila e Dimna* y, obviamente, *Sendebar*— y que a lo largo de los siglos subsiguientes se erigirá como un personaje literario central.

¹ Ver introducción a la edición de Fudge (2016) y cfr. también Marzolph y Chraïbi (2012).

² El actual trabajo tomará como base la edición bilingüe árabe-inglés de *Las cien y una noches* realizada en 2016 por Bruce Fudge, y la pondrá en relación con la edición de María Jesús Lacarra del *Sendebar* castellano (2007), con el objetivo de atender a las particularidades del texto hispánico concebido como un producto transcultural. Asimismo, cuando sea pertinente, se insertará como un tercer elemento comparativo la edición de Robert Irwin de la versión de *Las mil y una noches* conocida como *Calcutta II* (2010), que también incluye el apartado “El príncipe y los siete visires”, cuya trama es semejante a la del *Sendebar*.

La alcahueta o medianera

La procedencia oriental de la figura de la alcahueta o medianera ha sido largamente debatida por críticos destacados como María Rosa Lida (1962), Samuel Armistead y James Monroe (1989) y Francisco Márquez Villanueva (1991), entre otros. Asimismo, la importancia de la imagen de la mediadora como una metáfora de la fusión intercultural ha sido retomada en estos últimos años por estudiosos como Luis Girón Negrón (2005) y Michelle Hamilton (2007). Las siguientes palabras de Márquez Villanueva clarifican lo que se entiende como el “origen oriental” de la figura de la mediadora:

[...] son las literaturas orientales las que primero demandan un escrutinio más cercano en este aspecto. Es obvio que es aquí donde pueden ser encontradas las más antiguas y diversificadas figuras de medianeras. Inician su camino en la India desde las fábulas del *Hitopadeza* hasta la gramática erótica del *Kama Sutra*, pasando por la refinada literatura de adab con *El collar de la paloma* de Ibn Hazm, las omnipresentes *Mil y una noches* e incluso las populares representaciones de sombras chinescas. La infinita gama incluye la alcahueta servicial, la piadosa, la diabólica, la hipócrita religiosa y la meramente cómica. En una forma u otra es en la literatura árabe donde la figura de la medianera representa una culminación ideal o antonomásica de la astucia y la elocuencia (1991: 274-275).

Sin embargo, es menester un estudio riguroso de la configuración del personaje de la vieja alcahueta en relatos específicos del *Sendebār* a la luz de sus antecedentes literarios islámicos, con el objetivo de delinear la figura de la mediadora en el contexto de traducción cultural que constituyó la Castilla bajo-medieval. Al respecto, opina Girón Negrón:

Este momento histórico, tal como se ilustra en este caso de estudio, se caracteriza por una hibridez creativa y una selectiva permeabilidad, la intersección activa y pasiva de culturas literarias. Esto comprende el proceso transformador por el cual el árabe posibilita el nacimiento de la prosa literaria castellana y el pico creativo de la literatura hebrea, dado que los tres estuvieron inextricablemente inmersos en una trayectoria cultural compartida (2005: 233).

La influencia literaria que ejercieron las colecciones de origen oriental en la literatura castellana bajomedieval puede verse explicitada en la proliferación de alcahuetas como figuras literarias que son un producto intercultural de origen islámico que se adapta y amolda al contexto de traducción hispánico cristiano. Según palabras de Michelle Hamilton:

La narrativa que involucraba mediadoras y seducción cortesana resultó particularmente atractiva en la península ibérica durante el medioevo, donde las construcciones y límites culturales, lingüísticos y religiosos eran complejos y estaban en transformación constante dados los cambios políticos que se sucedieron entre el siglo XI y XIV (2007: 1).

Con este marco teórico que postula una situación de “hibridez creativa” se procederá a realizar un análisis comparativo del décimo relato de *Sendebar*, en relación con sus versiones de *Las cien y una noches* y *Las mil y una noches*.

Canicula, o la perrilla que llora

El apólogo en cuestión narra una historia de adulterio y astucia femenina que se enmarca dentro de la tradición literaria misógina. Es narrado por el cuarto privado del rey para convencerlo sobre las maldades de las mujeres y tiene una estructura en apariencia simple, aunque con una suerte de vacío argumental menor de los que no es infrecuente encontrar en el *Sendebar*.³ Cuenta la historia de una mujer que, en ausencia de su marido, es requerida de amores por un hombre y lo rechaza. El enamorado despechado busca la ayuda de “una vieja que morava cerca d’ella” (108), quien logra convencer a su vecina de cometer adulterio al contarle una historia falsa acerca de otra mujer que, al negarse al pedido de amores de un tercero, fue hechizada y se convirtió en una perra. Al salir la alcahueta a buscar al enamorado para entregarle a su objeto de deseo se produce la laguna argumental mencionada previamente: por una circunstancia que en el texto castellano no está explicitada, la vieja no encuentra al amante

³ Respecto de la debilidad estructural de *Sendebar*, me remito a las palabras de Carlos Alvar: “[...] la existencia de un solo manuscrito castellano plagado de incoherencias hace pensar en un traductor poco hábil o en un texto precedente ya deteriorado. Todo ello hace que no siempre resulten claros los relatos contenidos en el *Sendebar* o *Libro de los engaños e asayamientos de las mugeres*” (2005: 209).

deseoso y, en su lugar, le ofrece al marido de la mujer, quien acaba de volver de su viaje, la perspectiva de pasar una noche con una mujer hermosa; proposición que éste acepta, probablemente sin saber que se trata de su propia esposa. Esta confusión es apenas mencionada en el texto castellano:

Estonçes fue la vieja, e falló al omne, e dixo: –Anda acá, que ya fará la muger todo, todo quanto yo quisiere.

E era el omne su marido e non lo conosçía la vieja, que venía estonçes de su camino. E la vieja dixo: –¿Qué darás [a quien] buena posada te diere e muger moça e fermosa, e buen comer e buen beber, si quieres tú? (Lacarra [ed.], 2007: 109).⁴

Al encontrarse el hombre con que la mujer que le ofrecían es ni más ni menos que su esposa, se genera la situación que confirma, nuevamente, que las mujeres, independientemente de si cometen adulterio por propia voluntad o por miedo a un supuesto hechizo, siempre tienen una mentira al alcance de la mano. La esposa finge horrorizarse por la reacción de su marido ante lo que ella simula una “prueba de fidelidad”: “Dixiéronme agora que viniés’ e afeitéme, e dixe a esta vieja que saliese a ti, por tal que te provase si usavas las malas mugeres, e veo que aína seguiste la alcauetería” (110). La historia concluye con el marido engañado pidiéndole perdón a su mujer; un final risible y que pone en primer plano tanto la astucia femenina utilizada para el mal, como la ingenuidad masculina que no puede competir frente a ella.

Al realizar un cotejo con las versiones árabes, salta a la vista una primera diferencia, presente en *Las mil y una noches*, que consiste en la mayor proliferación de detalles descriptivos y explicativos en la trama. En esta versión, la vieja se prepara para el engaño adiestrando paralelamente —y de formas similares— tanto a la mujer como a la perra: acostumbra a la primera a gozar de su presencia, y a la segunda a recibir alimento de su parte, para que ambas puedan “tragar”, de manera literal y figurada, el engaño respectivo: en el caso de la perrilla, una torta que contiene mucha pimienta con el objetivo de hacerla llorar, y en el caso de la mujer, la historia de la esposa encantada devenida perra llorosa que la convence de entregarse a los deseos de un tercero (2010: II).

⁴ A partir de ahora, todas las citas de *Sendebâr* serán de esta misma edición, por lo que señalaré únicamente el número de página.

La versión de *Las cien y una noches* tiene más puntos en común con el relato castellano: la ausencia de la proliferación de detalles explicativos podría confirmar la idea de Lacarra que pone en una mayor sintonía la colección hispánica con la magrebí. La vieja no se prepara para el engaño habituando a la mujer y a la perra a su presencia, sino que directamente se dirige a la casa de su vecina para llevar a cabo su plan. Sin embargo, hay un detalle en ambas versiones árabes que en la colección castellana está ausente, y es el de la motivación económica: la vieja recibe, o le es prometida, cierta cantidad de dinero por llevar a cabo la unión amorosa, tanto de parte del pretendiente como de la mujer. Esta motivación económica puede leerse también como una forma de legitimación del trabajo de la medianera. Es pertinente recordar que, tal como afirman Armistead y Monroe (1989) y Vázquez Villanueva (1991), entre otros, una de las grandes diferencias entre las sociedades islámicas y las cristianas es el mayor nivel de segregación al que son sometidos hombres y mujeres, lo que origina la necesidad de la actuación de un intermediario. Armistead afirma:

The difference between the Arabic and Spanish portrayal of the procuress has to do with the differences in the nature of marriage in Islam and Christendom. In Islam, where the sexes are strictly segregated, the institution of marriage-broker, male or female (*hattāb[a]*), constitutes a perfectly honorable profession. At the same time, the fact that Islam recognizes divorce makes matrimony a much more flexible state. This situation often encourages the illicit arts of the procurer or procuress (*qawwad[a]*) (1989: 5).

La necesidad de una intermediaria para gestionar los matrimonios en el contexto islámico puede tener su anverso en la aparición de la mediadora que gestiona encuentros ilícitos o extramatrimoniales. La mención a la paga ofrecida a la vieja por realizar la unión de los amantes tiene, entonces, una doble lectura: por un lado, puede dejar en claro el origen oriental de la figura de la mediadora, al vincularla con las intermediarias características del contexto islámico; por otro lado, justifica a nivel argumental el interés de la anciana por llevar a cabo la unión. En las versiones de *Las cien...* y *Las mil y una noches* se explicita que la anciana teme perder la paga ofrecida por la mujer, y por eso opta por buscar otro hombre y hacerlo pasar por el amante. En *Las mil y una noches* se profundiza el interés de la vieja, que piensa no solo en la recompensa que va a perder,

sino también en la bebida y comida que la mujer ha preparado para su amante y que, en la ausencia de este, va a desperdiciarse (2010: II). Esta explicación se encuentra ausente en *Sendebār*, que se limita a narrar que la alcahueta regresa con el marido de la mujer, lo que genera ambigüedad argumental.

En *Las cien y una noches* no se reafirma la motivación económica sino que se agrega un toque humorístico: la anciana piensa en llevar un hombre “más apuesto” que el anterior (لمخ es el término que usa en árabe) y por eso se regocija al encontrar al marido de la mujer, que tiene características físicas más agradables que el potencial amante del inicio.

La anciana, ¿mediadora o alcahueta?

Por otra parte, la forma de denominar a la medianera es común a las tres versiones: se la presenta afirmando que es una anciana que vive cerca de la mujer pretendida por el hombre. La palabra árabe utilizada en *Las cien y una noches* es *ajuzā* (قزوح), que es traducida como anciana.

La idea de la anciana como mediadora amorosa está presente en diversas obras literarias desde la Antigüedad; específicamente en las literaturas orientales existen diversos retratos de ancianas mediadoras que funcionan como claros antecedentes de la anciana del *Sendebār*. En *El collar de la paloma*, un tratado sobre el amor escrito en el siglo XI por Ibn Hazm, un erudito andalusí que vivió el exilio del califato de Córdoba, se lleva a cabo una descripción de la capital del califato tal como la recuerda el autor en su infancia, y uno de los elementos ineludibles en la evocación son las alcahuetas:

Las personas más empleadas por los amantes para comunicarse con los que aman son, o bien criados en quien nadie para mientes [...] o bien, por el contrario, personas respetables y fuera de toda sospecha, por la piedad que aparentan o por la avanzada edad a que han llegado. ¡Cuántas hay así entre las mujeres! Sobre todo, las que llevan báculo, rosario y los dos vestidos encarnados. Yo me acuerdo que en Córdoba las mujeres honradas se guardaban de las que tenían estos atributos, dondequiera que las veían (1971: 145).⁵

⁵ Afirma Márquez Villanueva que este es el primer retrato de la alcahueta que fue escrito en suelo español (1991: 272).

La anciana del relato cumple a la perfección con las características que Ibn Hazm les atribuye a las mediadoras: goza de la impunidad suficiente para visitar a la mujer mientras su marido está de viaje y no despertar sospechas, y tiene a mano recursos como el de la perrilla llorosa para convencer a su vecina y ganar su recompensa. Entra en la categoría de “malas intermediarias” del autor cordobés, que son aquellas que arrastran a los amantes a la pasión —en lugar del buen amor— y causan vergüenza y daño a la imagen social del amante (Hamilton, 2007: 23).

A pesar de la utilización de un término neutro como anciana o *'ajuza* para introducir al personaje de la mediadora, al confrontar a su marido por su potencial engaño, la mujer utiliza una palabra mucho más concreta: en *Sendebār* afirma “Agora veo que guardades las malas mujeres e las malas alcahuetas” (109), mientras que en *Las cien y una noches* le echa en cara seguir a una *alqawwat* (تاداولا), que es el término árabe para “alcahueta”.⁶ Es decir, tanto el narrador del texto como la mujer carecen de la ingenuidad inicial y conocen a la perfección de qué tipo de anciana se trata; la que al principio es denominada simplemente como una vieja, se reafirma como una alcahueta en el final del relato. Esto también puede dejar a las claras la utilización cotidiana de mediadoras con fines espurios, que es común tanto en contextos islámicos como cristianos.

A manera de conclusión

El cotejo de apólogos insertos en *Sendebār* con versiones orientales como *Las mil y una noches* siempre es útil porque aporta nuevos detalles a las particularidades de un texto que es fundamentalmente el producto de un pasaje intercultural. Sin embargo, un cotejo específico con *Las cien y una noches* aún es necesario y será productivo en el análisis a futuro de la colección hispánica que, al carecer de fuente árabe conocida, sigue requiriendo trabajo comparativo exhaustivo para desentrañar las incógnitas que todavía puedan existir sobre su origen oriental. Afirma Lacarra que, a pesar de proceder del siglo XVIII, los

⁶ En su *Tesoro de la lengua castellana o española*, Sebastián de Covarrubias afirma la procedencia árabe de la palabra *alcahueta*, y teoriza acerca de su vinculación con el verbo árabe *auquet*, que significa ‘encender’, “porque enciende los ánimos de los que quiere se junten” (1993: 70).

manuscritos existentes de *Las cien y una noches* pueden remontar a “algún precedente que circuló por la Península Ibérica” (2009: 68), lo que estrecha su posible vínculo con *Sendebār* y abre la puerta a futuras investigaciones más extensas y profundas.

Es así que la puesta en relación entre *Sendebār* y las colecciones orientales como *Las mil y una noches* y *Las cien y una noches* es de fundamental importancia para comprender de manera cabal los movimientos de traducción y de influencia intercultural que van de Oriente hasta Occidente durante la Edad Media. De un primer cotejo general entre las dos versiones del apólogo de la perrilla se desprende la cercanía entre ambas: no solo las historias que narran son muy similares, sino que la lectura de la versión árabe puede generar hipótesis destinadas a desentrañar lagunas argumentales presentes en la colección hispánica, como la de la confusión de la anciana entre el amante y el marido, que no está explicitada en el relato árabe.⁷

Por otro lado, la descripción de la figura de la anciana alcahueta en *Sendebār* tiene muchos puntos en común con sus antecedentes islámicos, ya sea en colecciones de relatos enmarcados o en tratados como el citado de Ibn Hazm; si bien la procedencia oriental de la alcahueta es innegable y ha sido afirmada con anterioridad, es válido resaltar y analizar las primeras apariciones de las ancianas mediadoras en la ficción literaria castellana, figura que tendrá un innegable desarrollo creativo en los siglos subsiguientes, en especial con la obra de Fernando de Rojas.

Por otro lado, a manera de corolario, dado que el objetivo del cuento narrado en ambas versiones por los visires o privados del rey es desacreditar la palabra y el accionar de las mujeres, ambos personajes femeninos, la mujer y la alcahueta, recurren al engaño como forma de conseguir un objetivo y salir del paso. Sus fabulaciones funcionan de manera complementaria; mientras que la vieja alcahueta utiliza la fantasía como modo de lograr el adulterio de la mujer, la joven casada, al verse acorralada en la situación generada por la anciana, apela a la mentira y la simulación para salir del aprieto y hacer recaer la culpa en su marido. Esta dinámica funciona de este modo tanto en las colecciones árabes como en la castellana, y deja a las claras que la alcahueta no es, ni más ni

⁷ Cfr. Sofía Kantor (1988), quien analiza esta laguna argumental y postula que esta confusión es el resultado de la fusión de dos versiones distintas del relato.

menos, que una demostración más de la vileza a la que puede llegar el género femenino en sus peores ramificaciones, temática que, por ser conocida y aceptada tanto en el contexto islámico como en el cristiano, permitió la traducción cultural de estas colecciones sin generar conflictos.

Referencias bibliográficas

- ARMISTEAD, Samuel y James MONROE, 1989, “Celestina’s Muslim Sisters”, *Celestinesca* 13.2, 3-28.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, 1993, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona, Alta Fulla.
- FUDGE, Bruce (ed.), 2016, *A Hundred and One Nights*, New York, New York University Press.
- GIRÓN NEGRÓN, Luis, 2005, “How the Go-Between Cut Her Nose: Two Ibero-Medieval Translations of a Kalilah wa-Dimnah Story”, en L. Rouhi y C. Robinson (eds.), *Under The Influence: Questioning the Comparative in Medieval Castile*, Leiden-Boston, Brill, pp. 231-259.
- HAMILTON, Michelle, 2007, *Representing Others in Medieval Iberian Literature*, New York, Palgrave Macmillan.
- HAZM, Ibn, 1971, *El collar de la paloma*, ed. y trad. de Emilio García Gómez, Madrid, Alianza.
- IRWIN, Robert (ed.), 2010, *The Arabian Nights: Tales of 1,001 Nights*, vol. II, traducido por Malcolm C. Lyons y Ursula Lyons, London, Penguin Classics.
- KANTOR, Sofía, 1988, *El libro de Sindibad: variaciones en torno al eje temático engaño-error*, Madrid, Anejos del BRAE.
- LACARRA, María Jesús (ed.), 2007, *Sendebār*, Madrid, Cátedra.
- , 2009, “Entre el «Libro de los engaños» y los «Siete visires»: las mil y una caras del «Sendebār» árabe”, en A. Chraïbi y C. Ramírez Gomez (eds.), *Les mille et une nuits et le récit oriental: en Espagne et en occident*, París, Harmattan, pp. 51-74.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, 1962, *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires, Eudeba.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, 1991, “La Celestina como antropología hispano-semítica”, *Sharq Al-Andalus* 8, 269-292.
- MARZOLPH, Ulrich y Aboubakr CHRAÏBI, 2012, “The Hundred and One Nights: A Recently Discovered Old Manuscript”, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 162.2, 299-316.