

Ejercicios de estilo en la Corte castellana: pruebas del crimen y palabras de castigo (tres ejemplos del siglo XIII)

Amaia Arizaleta

▶ **To cite this version:**

Amaia Arizaleta. Ejercicios de estilo en la Corte castellana: pruebas del crimen y palabras de castigo (tres ejemplos del siglo XIII). Clio & Crimen, 2010, 7, pp.54-85. halshs-00619711

HAL Id: halshs-00619711
https://shs.hal.science/halshs-00619711

Submitted on 6 Sep 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Ejercicios de estilo en la Corte castellana: pruebas del crimen y palabras de castigo (tres ejemplos del siglo XIII)[*]

Exercices de style à la Cour castillane: preuves du crime et paroles de châtiment (trois exemples du XIIIème siècle)

Exercices of style at the Castilian Court: proof of Crime and words of punishment (three thirteenth-century examples)

Erdi Aroaren bukaerako Gaztelako hirietan

Amaia ARIZALETA

Universidad de Toulouse 2
CNRS-UMR 5136 Framespa

Clío & Crimen, nº 7 (2010), pp. 54-85

Trabajo finalizado el 31 de marzo de 2010
Trabajo aceptado el 4 de mayo de 2010

Resumen: *Se tratará en este trabajo de estudiar las modalidades de una palabra eficaz, dada a la corte, que reviste in fine de autoridad y fiabilidad las pruebas materiales aducidas en relatos como el Libro de Alexandre, Libro de Apolonio y Sendebar, como elementos integrantes de la trama y de la lección moral propuesta por dichas obras. Las pruebas materiales configuran nuestros textos en muy menor medida que las pruebas verbales, ya que es, precisamente, el saber dependiente de la palabra el que adquiere naturaleza de prueba.*

Palabras clave: *Libro de Alexandre, Libro de Apolonio, Sendebar, castigo, pecado, palabra.*

Résumé: *On étudiera dans ces pages, à partir du Libro de Alexandre, du Libro de Apolonio et du Sendebar, les modalités d'une parole efficace, donnée à la cour royale castillane. Cette parole accordait autorité et fiabilité aux preuves matérielles apportées dans les textes, qui fonctionnent comme éléments-clés de l'intrigue et comme vecteurs de la leçon morale proposée. Les preuves matérielles sont beaucoup moins présentes dans nos textes que les preuves verbales, puisque c'est, précisément, le savoir qui dépend de la parole celui qui acquiert la nature de la preuve.*

Mots clés: *Libro de Alexandre, Libro de Apolonio, Sendebar, châtiment, péché, parole.*

[*] Este trabajo se ha beneficiado de una ayuda de la Agence Nationale de la Recherche (referencia ANR-09-BLAN-0307-01).

ISSN: 1698-4374
D.L.: BI-1741-04

Ejercicios de estilo en la Corte castellana: pruebas del crimen y palabras de castigo (tres ejemplos del siglo XIII)

Amaia Arizaleta

Abstract: *This study is concerned with different modes of 'the efficient word' given to the royal court, a word that encloses both authority and trustworthyness of any material proof advanced (in narratives such as Libro de Alexandre, Libro de Apolonio and Sendebar) as inherent elements of the plot and of the moral message of these works. Material proof is less frequently found than verbal proof because knowledge is dependent precisely on the weight of the word that acquires the quality of proof.*

Key words: *Libro de Alexandre, Libro de Apolonio, Sendebar, punishment, sin, the word.*

Laburpena: *Gaztelako hirietako zaldunen leinuak XIII. mendeko bigarren erdian sortu ziren anbizio-politikodun talde gisa. Ordutik aurrera hiriko bizitzan nabarmendu ziren, eta beren presentzia luzatu zuten Antzinako Erregimeneko gizartean. Noblezia-leinuen inguruan sortutako nahasteak zaildu egin zuen politika- eta gizarte-mailan erregimentuaren gizarte politiko-oligarkikoaren hastapenetan eta Behe Erdi Aroko gatazketan duten garrantzia ulertzea. Analisi ikuspuntu orokor batetik eta adibide zehatz batzuk gehituz, Erdi Aroaren bukaeran hiriko leinuek zuten protagonismoa berreskuratzean datza.*

Giltza-hitzak: *Historia. Erdi Aroa. Gaztela. Gizartea. Hiriak. Politika. Gatazkakortasuna. Familia. Ahaidegoa.*

ISSN: 1698-4374
D.L.: BI-1741-04

«Todo rey que faze su regno obediente a la ley
merece regnar;
et el que faze desobediente el regno a la ley,
aquél desama la ley, la ley lo mata»
(Poridat de las poridades)[1].

1. Introducción

En homenaje no disimulado a Raymond Queneau y a sus celebérrimos *Exercices de style*[2], se expondrán en estas páginas algunos apuntes relacionados con el arte de la variación en la literatura medieval, a partir de obras compuestas en el siglo XIII, en el entorno de la corte castellano-leonesa. A partir de un postulado banal en grado sumo como es que la puesta en escena textual de nociones tales como "pecado", "crimen" o "castigo" varió de manera notable, en la época y el contexto que nos ocupa, según los códigos de escritura a los que se conformaron los autores y según el estatuto de los mismos, defenderé que relatos lineales de significado unívoco convivieron con otros de carácter fragmentario y repetitivo, constituyendo así diversas variantes narrativas que ilustraron un muy simple modelo ideológico y moral: el rey ha de impartir justicia. Si la variación abre el universo de los posibles, conviene anticipar que en nuestro caso la entrada a la representación literaria viene determinada por la unicidad conceptual; los textos que nos van a servir de ejemplo proponían a sus receptores una lección indubitable, referida a la identificación del pecado (o crimen), lo que redundaba en la imposición del castigo adecuado. Nuestras obras buscaban que sus oyentes supieran distinguir; es la noción misma de "saber" la que recibe, en nuestros textos del siglo XIII, la garantía de la ficción. Y es así llevada al punto de inflexión que convenía a un contexto de recepción cortesano.

Se tratará por consiguiente de estudiar las modalidades de una palabra eficaz, dada a la corte, que reviste *in fine* de autoridad y fiabilidad las pruebas materiales aducidas en los relatos, como elementos integrantes de la trama y de la lección moral. Dichas pruebas materiales configuran nuestros textos en muy menor medida que las pruebas verbales, ya que es, precisamente, el saber dependiente de la palabra el que adquiere naturaleza de prueba.

Idealmente, convendría franquear las barreras que separan en apariencia el espacio de la ficción del espacio judicial, para medir la relaciones de la literatura con las

[1] Edición de KASTEN, Lloyd: *Poridat de las poridades*, Madrid, Seminario de Estudios Medievales Españoles de la Universidad de Wisconsin, 1957.

[2] La primera edición de *Exercices de style* apareció en 1943, en la revista *Messages*, dirigida por Jean Lescure. Fue completada y corregida en 1947, y publicada por la editorial Gallimard. Raymond Queneau escribió la misma historia, en extremo simple y banal, de 99 maneras diferentes: la virtuosidad, la creatividad y el humor hacen de ella una de las obras maestras de Queneau. Existe una excelente versión en castellano, realizada por Antonio Fernández Ferrer.

[3] Sobre esta "poética del derecho", véanse los sugerentes trabajos de Jesús Rodríguez Velasco, entre ellos, por ejemplo, «Espacio de certidumbre: palabra legal, narración y literatura en *Las Siete Partidas* (y otros misterios del taller alfonsí)», *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, n° 29 (2006), pp. 423-452. En

ISSN: 1698-4374
D.L.: BI-1741-04

obras jurídicas contemporáneas[3]. Me limitaré, sin embargo, a sopesar cómo se transmitió, gracias a los textos, la representación del "castigo", entendido este último término tanto como *«pena que se impone a quien ha cometido un delito o falta»* (según la definición del Diccionario de la Real Academia) como, en el ámbito de la literatura sapiencial en romance, en el sentido de *«aviso, consejo, amonestación, ejemplo o enseñanza»*[4].

El corpus que comentaré es reducido; está compuesto de dos narraciones en verso, el *Libro de Alexandre*[5] y el *Libro de Apolonio*[6], y una en prosa, el Sendebar, o *Libro de los engaños de las mujeres*[7]. Su coherencia viene garantizada por la lengua común a los tres textos, el romance castellano; por su contemporaneidad (los textos en cuestión fueron escritos entre 1220 y 1260); por la cualidad de su público receptor, compuesto por el monarca, su familia, los cortesanos laicos y los clérigos de palacio. Sin poder precisar mucho más ahora mismo, los soberanos que probablemente promovieron estas obras fueron Fernando III y Alfonso X de Castilla y León, en el caso de los poemas; en cuanto al texto en prosa, fue mandado traducir del árabe al castellano por Fadrique, hermano de Alfonso X[8].

Por supuesto, es éste sin duda alguna un corpus incompleto: la ausencia posiblemente más llamativa sea la de *Calila e Dimna*, que suele ir de la mano del Sendebar en las historias de la literatura[9]. Además de incompleto, será tratado de modo desigual, ya que el *Sendebar* de Fadrique, traducido en 1253, nos interesará de manera más concreta, siendo los dos libros de reyes, las biografías noveladas de Alejandro Magno y Apolonio de Tiro, la piedra de toque que permita, espero, llegar a algunas conclusio-

---

el campo del análisis histórico de los contextos judiciales, conviene referirse, para el caso hispánico, a las investigaciones de Isabel Alfonso o de Marta Madero, entre otros.

[4] HARO CORTÉS, Marta. *Literatura de castigos en la Edad Media*, Ediciones del Laberinto, Madrid, 2003.

[5] Edición de CASAS RIGALL, Juan: *Libro de Alexandre*, Castalia, Madrid, 2007.

[6] Edición de MONEDERO, Carmen: *Libro de Apolonio*, Castalia, Madrid, 1987.

[7] Edición de LACARRA, María Jesús: *Sendebar*, Cátedra, Madrid, 1989.

[8] Sobre todas estas cuestiones, se verá, sin ánimo de exhaustividad, amen de las ediciones citadas, los siguientes trabajos: ARIZALETA, Amaia: *«El Libro de Alexandre: el clérigo al servicio del rey», Troianalexandrina. Anuario sobre Literatura Medieval de Materia Clásica*, n°8 (2008), pp. 73-114; ANCOS, Pablo: «Vocalidad y textualidad en el *Libro de Apolonio* (Algunas consideraciones sobre su forma primaria de difusión y de recepción)», *Troianalexandrina*, n° 3 (2003), pp. 41-76; CALDERON CALDERON, Manuel: «Alexandre, Apolonio y Alfonso X», Incipit, n° 20-21 (2000-2001), pp. 43-64; GOMEZ REDONDO, Fernando: «El "fermoso fablar" de la clerecía: retórica y recitación en el siglo XIII», *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, Universidad Nacional Autónoma de México – Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2003, pp. 229-281; WEISS, Julien: «Apolonio's Mercantile Morality and the Ideology of Courtliness», *The Medieval Mind. Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, Tamesis Books, London, 1997, pp. 501-516. Un magnífico estudio de conjunto del Sendebar, con especial relación a las cuestiones que me interesan ahora, en GOMEZ REDONDO, Fernando: *Historia de la prosa medieval castellana. 1. La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Cátedra, Madrid, 1988.

[9] Sobre el cual, a propósito del tema que reúne los trabajos aquí publicados, se verá LALOMIA, Gaetano: «La rappresentazione del conflitto nel Calila e Dimna», *Actas de la AISPI, XXII*, Instituto Cervantes–Aispi, Madrid, 2006, CD–ROM, vol. II, pp. 239-266.

ISSN: 1698-4374
D.L.: BI-1741-04

nes generales. Los conceptos sobre los cuales trabajamos han de ser entendidos, como se va diciendo, a partir de los filtros que sostienen la ficción: los pecados o crímenes (según la perspectiva de cada autor y su inserción en el mundo) que se representan en los textos estudiados pueden, creo, dividirse en dos grandes categorías: los que atentan a la integridad física del soberano y los que pueden quebrantar la continuidad del linaje. A estos dos tipos básicos de transgresión de las reglas se hallan vinculados otros pecados, como el de la soberbia, particularmente pertinente en la corte de Castilla y León si hemos de juzgar por lo que nos dicen los textos del siglo XIII[10]; también se representan en el *Sendebar* diversos delitos de distinto carácter, como se verá

2. Las palabras de los textos

El *Libro de Alexandre* y el *Libro de Apolonio* son representaciones textuales complejas de lo que ha de ser un monarca, pecador o bien favorecido de Dios. Se trata de historias de reyes pecadores, cuyas tribulaciones o glorias se deben únicamente a los designios de la divinidad. Obras clericales, dieron forma concreta a un acto educativo dirigido a la élite eclesiástica y aristocrática que rodeaba a los soberanos castellano-leoneses en la primera mitad del siglo XIII. Ese acto educativo es el del "retraer", que ha sido definido como *«narración en la que se articula una historia o memoria con el fin de extraer una consecuencia de carácter moral o político»*[11].

El *Libro de Alexandre* bien pudo haber sido propuesto como espejo de monarquía a un joven Fernando III, quien dejaba atrás, alrededor de 1225, los conflictos con la nobleza y era reconocido como el rey más poderoso de la España cristiana. El *Libro de Apolonio* es obra también anónima, compuesta posiblemente en el norte de Castilla, entre 1230 y 1260, y escrita a imitación del *Libro de Alexandre*, con el objetivo probable de circular entre la gente palaciega y de ser ofrecido al monarca para su educación moral y vital.

Ambos poemas exponen, mediante representaciones cruzadas, la visión clericalizada del modelo bifronte del buen soberano: el rey habrá de ser conquistador, devoto, y habrá comprendido que la soberbia y la pasividad lo conducirán a tomar decisiones equivocadas. Más aún, habrá de construir, con todos los medios posibles, la seguridad de su legitimidad linajística. Es este tema, en realidad, el que da forma a los tres textos de nuestro reducido corpus: la preservación del linaje es cuestión que preocupa fundamentalmente a los clérigos que compusieron las narraciones en verso sobre las vidas de Alejandro y Apolonio, así como a los traductores (¿o traductor?), laicos con casi toda seguridad, que pusieron en lengua romance las tribulaciones del rey Alcos frente a su hijo en el *Sendebar*. La legimitidad del heredero y la fidelidad conyugal aparecen efectivamente como las fuerzas centrípetas que mueven los rela-

[10] ARIZALETA, Amaia: «De la soberbia del rey: dos formas breves en la construcción historiográfica», *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales (III)*, Universidad de Zaragoza-Universidad de Granada, 2004, pp. 79-110.

[11] RODRIGUEZ VELASCO, Jesús, «Espacio de certidumbre…», p. 437.

[12] Sobre la escritura de la legitimidad del heredero en el *Libro de Alexandre*, me permito remitir a ARIZALETA, Amaia: «El clérigo al servicio…». Se verá también en su día, de la misma autora,

ISSN: 1698-4374
D.L.: BI-1741-04

tos[12], con una amenaza planeando sobre la trama y el destino de los personajes: el incesto (cuyos corolarios pueden ser el adulterio, o la violación, es decir, delitos de sangre o deshonra, de singular gravedad y castigados con penas muy duras, al ser considerados como traición; *«traidor es quien yoguiere con la madre»*, asegura el *Fuero Real*[13].

En este breve catálogo de los pecados y crímenes representados, dados a ver, en ambos poemas monárquicos, cabría recordar que sobre el joven Alejandro pesa la sombra del adulterio de su madre con Nectanebo, quien recibe, por parte del autor del *Libro de Alexandre*, el título autorizado de "padre":

«Por su sotil engeño, que tanto aprodava,
a maestre Netánamo dizién que semejava,
e que su fijo era grant roído andava.
¡Si lo era o non, todo'l pueblo pecava!

El infant'l roído no'l pudo encobrir;
pesol' de coraçón; non lo pudo sofrir:
despeñol' d'una torre, onde ovo a morir.
"¡Fijo —dixo el padre, Dios te dexe bevir!"»[14],

que Antioco, el primero de los reyes representados en el *Libro de Apolonio*, se entrega al amor contra natura e impone el incesto a su hija, produciendo así la ruptura del orden familiar y social:

«El pecado, que nunca en paz suele seyer,
tanto pudo, el malo, boluer e reboluer
que fiço ha Antiocho en ella entender
tanto que se quería por su amor perder.

Ouo a lo peyor la cosa ha venir
que ouo ssu voluntat en ella ha conplir;
pero sin grado lo houo ella de consentir,
que veydía que tal cosa non era de sofrir»[15],

que la madrastra del *Sendebar* acusa públicamente al infante de haberla querido violar, una vez éste ha rechazado los planes criminales de la reina y su proyecto de asesinar al rey:

«Matemos a tu padre e serás tú rey e seé yo tu mujer, ca tu padre es ya de muy grant edad e flaco, e tú eres mancebo e comiénçase agora el tu bien; e tu deves aver esperança en todos bienes más que él [...] *E el rey, quando esto oyó, mandóla llamar e preguntóle que qué ovier. E elle dixo: —este que dezides que non fabla me quiso forçar de todo en todo, e non lo tenía a él por tal»*[16].

«Modalidades de la escritura ficcional de la sacralidad monárquica (Castilla-León, siglo XIII)», en prensa para *Sacralités royales en péninsule Ibérique. Formes, limites, modalités (3). XIIIe-XVe siècle.*

[13] *Apud*. GRASSOTTI, Hilda: «La ira regia en León y Castilla», *Cuadernos de Historia de España*, n°41-42 (1965), pp. 5-135, p. 99.

[14] CASAS RIGALL, Juan: *Libro de Alexandre*, estrofas 19 y 20.

[15] MONEDERO, Carmen: *Libro de Apolonio*, estrofas 6 y 7.

[16] LACARRA, María Jesús: *Sendebar*, p. 75.

ISSN: 1698-4374
D.L.: BI-1741-04

Vale la pena recordar aquí que la apreciación del delito y la estimación de la causa son necesarios al establecimiento de la pena, según los fueros contemporáneos del *Sendebar* e intrínsecamente relacionados con él[17]. Como recuerda Marta Madero, *«la mujer violada debe gritar su violación en la plaza pública arrancándose los cabellos en señal de desesperación»*[18]; no es otra la actitud y los gestos de la madrastra del infante: *«entendió ella que sería en peligro de muerte e dio bozes e garpios' e començó de mesar sus cabellos»*[19]. Semejante insistencia en los pecados de incesto y de adulterio, con su cortejo de ilegimidad y sospecha pública (no hace falta insistir en que es el "ruido", el rumor, el que acongoja al joven Alejandro y lo lleva a actuar), permite avanzar la hipótesis de que, por razones históricas bien conocidas -íntimamente relacionadas con el matrimonio de Berenguela de Castilla y Alfonso IX de León, disuelto por Roma-, la corte castellano-leonesa vivió un temor candente a la amenaza del incesto real y de la ilegitimidad del heredero, y que ese miedo penetró en los filtros de la ficción (y del relato histórico)[20]. La seguridad linajística prima en todos los relatos aquí analizados, puesto que se trata de determinar si Alejandro puede heredar el imperio, si Antioco y Apolonio tendrán sucesión digna y legítima, si el rey Alcos puede confiar en su heredero, o bien si debe matarlo.

Es ésta una cuestión que he tratado en otras ocasiones, y que no desarrollaré aquí. Prefiero destacar el que el monarca aparezca representado en los poemas clericales como el receptor del poder divino y como interlocutor de Dios, así como objeto de su amor o de su cólera, lo cual resulta natural, al fin y al cabo. El autor del *Libro de Alexandre* jugó estructuralmente con la ascensión y caída del soberano, poniendo de relieve las fallas morales de su personaje, haciendo de él un héroe bivalente, paradigma de monarquía victoriosa y de ceguera política. El autor del *Libro de Apolonio* acusó a tres de los cuatro reyes protagonistas de su relato del pecado de soberbia, y colocó a su héroe en el plano de la sumisión a Dios. La soberbia como amenaza regia fue desde luego una constante textual en el siglo XIII[21].

Aún más: a pesar de que ni la trama de ambas biografías noveladas, ni los personajes, ni los motivos del *Libro de Alexandre* y *Libro de Apolonio* son totalmente equiparables, una característica que merece comentario es la ira de los dos reyes, explosiva al final del *Libro de Apolonio*, cuando el rey golpea a su hija:

---

[17] Mayor o más contextualizada atención merecería el primer cuento, "Leo", narrado por el primer privado. Las notas de María Jesús Lacarra ya apuntan a la muy estrecha relación existente entre la escritura judicial y la escritura de ficción.

[18] MADERO, Marta: *Las verdades de los hechos. Proceso, juez y testimonio en la Castilla del siglo XIII*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2004, p. 23.

[19] LACARRA, María Jesús: *Sendebar*, p. 75.

[20] Véase, sobre estas cuestiones: ARIZALETA, Amaia: «*La Chronica regum Castellae: aledaños de la ficción*», e-Spania, n° 2, décembre (2006), URL: http://e-spania.revues.org/index517.html; RODRÍGUEZ, Ana: «Modelos de legitimidad política en la Chronica regum Castellae de Juan de Osma», *e-Spania*, n° 2, décembre (2006), URL: http://e-spania.revues.org/index433.html; PEREZ DE TUDELA VELASCO, María Isabel: «El concepto de pecado como arma de control político: el matrimonio de Alfonso IX de León y Berenguela de Castilla», *Pecar en la Edad Media*, Sílex, Madrid, 2008, pp. 81-96.

[21] ARIZALETA, Amaia: «De la soberbia del rey…».

ISSN: 1698-4374

D.L.: BI-1741-04

«Ouosse ya con esto el rey a enssanyar,
ouo con fellonía el braço a tornar;
óuole una ferida en el rostro a dar,
tanto que las narizes le ouo ensangrentar»[22],

omnipresente en el *Libro de Alexandre*. Casi entre paréntesis, porque no me es posible detenerme en este aspecto fundamental y necesitado de estudio, me interesa señalar que este poema contiene un completísimo catálogo de las formas de la *ira regia*, al ilustrar en detalle el retrato en negativo del buen monarca, mediante las acciones de un Alejandro airado y, por eso mismo, aborrecible para sus súbditos[23]; ya lo dice el poeta: *«todo'l siglo se teme de la tu amargura! / ¡quando estás irado, has fiera catadura!»*[24].

Por fin, no podré sino aludir a un delito de singular importancia en el *Libro de Alexandre* (y en el *Sendebar*, como se ha visto): la traición. En varias ocasiones insiste el clérigo anónimo en cómo nobles cercanos a Alejandro quebrantaron la lealtad debida al monarca. Es tal actitud aborrecible para el poeta, quien la glosa con sentidas palabras, en el caso del traidor Pausanias, asesino del rey Filipo, ejecutado en la horca y privado de sepultura en tierra:

«Pausona le dizién al que Dios dé mal poso:
óvol' fecho Filipo rico e poderoso,
mas por su ocasión enloqueçió'l astroso
e asmó un consejo malo e peligroso.

Asmó que, si pudiesse a Filipo matar,
casarié con Olimpias a todo su pesar;

---

[22] MONEDERO, Carmen: *Libro de Apolonio*, estrofa 528.

[23] Tras el estudio seminal de Hilda GRASSOTTI, «La ira regia…», se han publicado sólidos trabajos sobre la ira en el *Cantar de Mío Cid* (LACARRA, María Eugenia: «La representación del rey Alfonso en el *Poema de mio Cid* desde la ira regia hasta el perdón real», *Studies on Medieval Spanish Literature in Honor of Charles F. Fraker*, Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1995, pp. 183-195; MARTÍN, Óscar: «La ira en la primera tradición cidiana», Olivar, nº 10 (2007), pp. 119-140), o sobre los textos alfonsíes (FOURNES, Ghislaine: «Un motivo cidiano en la obra de Alfonso X el Sabio: la ira regia», *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas*, Universidad, Alcalá de Henares, 2002, pp. 285-94). No parece, sin embargo, que esta emoción haya llamado la atención de los exégetas del *Libro de Alexandre*. Si tomamos como punto de partida las conclusiones de Óscar Martín relativas al CMC («La ira en la primera…», p. 135), basadas en el trabajo anterior de Eukene Lakarra donde se afirma que «el poema plantea un modelo ético caracterizado por la mesura, la contención, la clemencia y la compasión, evitándose la representación airada del héroe» y que («La representación del rey Alfonso…», pp. 209-210), «*incluso en los momentos más comprometidos la representación literaria de Rodrigo se utiliza como ejemplo del fracaso de la ira regia debido precisamente a la ausencia de garantía jurídica, enfatizándose, a la contra, la necesidad del derecho público y la monopolización monárquica de la ira justa a través de un proceso con todas las garantías*», podríamos plantearnos cuál fue la relación entre ambos poemas, casi contemporáneos, imaginando incluso que uno fue concebido como retrato en negativo del otro, como espejo *a contrario*, pues un héroe monárquico airado venía a ocupar el espacio de recepción anteriormente habitado por un héroe militar mesurado. En cualquier caso, se impone señalar el volumen coordinado por B. ROSENWEIN, *Angers' Past: the Social Uses of an Emotion in the Middle Ages*, Cornell University Press, Ithaca-London, 1998, de harto interés para esta cuestión, en el que no se encuentran, sin embargo, contribuciones relacionadas con la historia y la cultura hispánicas medievales.

[24] CASAS RIGALL, Juan. *Libro de Alexandre*, estrofa 233, versos cd.

ISSN: 1698-4374
D.L.: BI-1741-04

averlo ie el regno por señor a catar
e non osarié'l fijo nunca y assomar.

[...]

Mandol' luego prender: fízolo enforcar;
y lo comieron aves: no'l dexo soterrar;
des y fizo los huessos en un fuego echar,
que non podiés' del falso nulla señal fincar.

Murió el traïdor cuemo lo mereçié;
por y passaron todos quantos él trayé;
nada non acabó de lo que él querié.
¡La tierra al infant' toda'l obedecié!

Todos los traïdores assí devién morir;
ningún aver del mundo non los devié guarir;
todos, cuemo a merçed, devién a ellos ir;
¡nunca los devié çielo nin tierra reçebir!»[25].

La exclamación del poeta anónimo no tiene desperdicio: *«todos los träidores assí devién morir»*; no hay penintencia ni arrepentimiento posible para los traidores, el castigo es su única recompensa. Y este castigo es mejor cuanto más *visible*, más impactante en la opinión pública: Pausanias, asesino del padre del monarca, es ahorcado y su cuerpo abandonado a los carroñeros; sus huesos, quemados, de tal modo que ni un solo resto material quede del traidor. La traición merece la nada y el abismo. Y esa nada es (*re*)*presentada*, ofrecida a los oyentes del poema, mediante las palabras del poeta. De igual manera, no duda este clérigo letrado en proponer una variante eficaz de la ley del Talión, aplicada al buen guerrero Filotas, quien (privado de juicio y acosado por el pecado) quiso matar al propio Alejandro y fue lapidado:

«Filotas de esfuerço fue príncipe acabado:
non ovo Alexandre un miembro más lazrado;
pero, quanto en esso, fue pobre muy menguado:
¡non se sopo guardar del lazo del pecado!

Omnes de raíz mala asmaron malvestat:
por matar al bon rëy fizieron hermandat.
Sopo de Cabalino Filotas la verdat:
¡óvolo por tres días el fol en poridat!

Cuemo diz'el proverbio, que non es encubierta
que en cabo de cosa a mal non se revierta,
sopo por otras partes Alexandre la çierta:
¡parçir non ge la quiso por voz nin por refierta!

Pero, que non pudiesen dezir por aventura
que falsó Alexandre, por saña, derechura,
provógelo por testes que feziera locura.
Él negar non lo pudo, por su malaventura.

Demandó a Filotas por seer lapidado;

[25] CASAS RIGALL, Juan: *Libro de Alexandre*, estrofas 170-171 y 184-186.

ISSN: 1698-4374
D.L.: BI-1741-04

non passó por mejor el su padre honrado.
¡Maguer muchos lo salvan, que yo non les he grado,
qual fizieron, tal ayan, ca non só su pagado!»[26].

«Qual fizieron, tal ayan»... no cabe duda del sentimiento del clérigo frente a la traición, urdida por el pecado. Y es claro también que la palabra es la prueba, en el contexto de recepción y de comprensión del poema: «[…] *que non pudiessen dezir* […] / *que falsó Alexandre*, […] / *provógelo por testes*»: el valor de la declaración oral de los testigos sustenta la palabra narrativa que relata el castigo del traidor.

Mucho más cabría decir de estos dos magníficos poemas, que representan la ecuación "pecado-castigo" de manera lineal, tanto en su macroestructura como en las secuencias microestructurales. No sucede exactamente lo mismo con el Sendebar, que por ser un objeto transladado del árabe (*«Plogo e touo por bien que aqueste libro fuese trasladado de arávigo en castellano para aperçebir a los engañados e los asayamientos de las mugeres»*)[27], como por acogerse a una autoría laica, pone en escena el crimen, la culpa, la pena y el perdón según una estructura caleidoscópica; es decir, mediante imágenes que se ven multiplicadas simétricamente: el *Sendebar* funciona a partir de la repetición y de la progresión fragmentaria de la palabra del castigo, que acabará por adquirir valor de prueba final, decidiendo la ejecución de la madrastra traidora.

La trama de esta obra no es excesivamente compleja, aun así: el rey Alcos ansía un heredero, que consigue gracias al apoyo de la más fiel y prudente de sus esposas. El hijo del rey goza de las enseñanzas del sabio Cendubete, quien al concluir el ciclo educativo, impone silencio al infante durante unos pocos días. El príncipe sufre el acoso de su madrastra, otra de las esposas de Alcos, que desea asesinar al rey y que, airada por el rechazo del muchacho, lo acusa de pretender violarla. El rey Alcos debe hacer justicia, ante esta situación de crisis interna; sus consejeros se sucederán para defender al infante, acusado por la madrastra.

La defensa de unos y la acusación de la otra es, naturalmente, oral; los argumentos aducidos por unos y otra son de índole moral y ficcional, y se estructuran en dos polos: los engaños de las mujeres no tienen fin, según aquellos que defienden al infante; los privados actúan de manera perjudicial para la monarquía, según la madrastra. La solución llegará cuando el infante recupera definitivamente la palabra, demostrando su saber y acorralando a la mujer, que es finalmente ajusticiada. Los argumentos en pro y en contra de la vida del príncipe toman la forma de cuentos, muy breves en algunos casos, más desarrollados en otros, que se apoyan temáticamente en los diversos tipos de falta, privada o pública, que pueden cometer ambas categorías de personajes, los consejeros, y las mujeres, en torno a los cuales pululan sabios, viejas, mercaderes, reyes, niños y animales.

Aparece esta obra como un catálogo de delitos, más o menos graves: contra la propiedad privada (véase por ejemplo el extraordinario cuento 22 "Exemplo del mercader de sándalo"), contra la higiene (el maravilloso cuento 4), contra el matrimonio -es ésta la falta más comúnmente practicada por los personajes que se mue-

[26] CASAS RIGALL, Juan: *Libro de Alexandre*, estrofas 1903-1907.

[27] LACARRA, María Jesús: *Sendebar*, p. 64.

ISSN: 1698-4374
D.L.: BI-1741-04

ven en el interior del relato-. Punto común con los poemas sobre Apolonio y Alejandro es que los conflictos afectan al orden privado, y que ese desorden familiar cae sobre las cabezas del pueblo. Tal idea es claramente ilustrada en Poridat de las Poridades:

> *«Yo vos digo lo que dixieron los philosophos que la primera cosa que conviene todo rey es guardar todos los mandamientos de su ley, et que muestre al pueblo que el tiene firme mientre su ley et que la uoluntad se acuerde con el fecho* […] *et si sanna le uiniere, que no la quiera demostrar por fecho menos de pensar en ello»*[28].

El rey ha de guardar la ley, pero puede verse tentado a actuar de manera irreflexiva: por ello la demora y la repetición son estrategias narrativas indispensables en la transmisión de la lección moral. El rey ha de *«dar a ver»* al pueblo que sabe guardar la ley; el rey, por fin, ha de protegerse de la ira.

Porque el rey es peligroso: no en balde se advierte al receptor *de Sendebar* que *«los reyes tales son como el fuego: si te llegares a él, quemarte as, e si te arredrares, esfriarte as»*[29]. En correspondencia lógica, a fin de limitar las posibles consecuencias desmesuradas del ardor monárquico, el contemporáneo Poridat de las poridades (traducido del *Sirr al'-asrâr* a fines del reinado de Fernando III o a inicios del de Alfonso X de Castilla y León) recuerda al rey que conviene evitar la pena de muerte: *«Alexandre, castigo uos que escusedes quando pudieredes matar en uuestras iusticias, que asaz auedes en prision luenga o en otras muchas penas que podedes fazer»*[30]. Pero la madrastra es ejecutada en el Sendebar, pese a las advertencias teóricas del tratado seudo-aristotélico: cierra en efecto el relato la frase lapidaria: *«E el rey mandóla quemar en una caldera en seco»*[31].

Podríamos ver aquí la necesaria conclusión de un largo y tenso proceso, que ha jugado con los nervios de los oyentes: el culpable ha de ser castigado, según la lógica narrativa general. Acaso pueda plantearse otra posibilidad de lectura de tal desenlace: hemos contemplado las hesitaciones de un rey (personaje un tanto equivalente en este sentido a Apolonio, dicho sea de paso); ese soberano no convence enteramente de su capacidad para gobernar de manera justa, puesto que no espera a disponer de todas las pruebas para sancionar lo que cree es una falta. Así lo demuestra una de las conversaciones de los consejeros:

> *«Después que vieron que el Rey mandava matar su fijo, a menos de su consejo, entendieron que lo fazía con saña porque creyera su muger. Dixieron los unos a los otros: – Si a su fijo mata, mucho le pesará e después non se tornará sino a nos todos, pues que tenemos alguna razón atal porque este infante non muera»*[32].

El ajusticiamiento de la madrastra pudiera, por lo tanto, no ser sino un indicio más de la fragilidad moral del monarca, al que reemplazará su sucesor, el infante: el buen rey del cuento es el rey futuro, el sucesor, el héroe que ha sabido vencer las adversi-

[28] KASTEN, Lloyd: *Poridat de las poridades*, p. 37.

[29] LACARRA, María Jesús: *Sendebar*, p. 71.

[30] KASTEN, Lloyd: *Poridat de las poridades*, p. 40.

[31] LACARRA, María Jesús: *Sendebar*, p. 155.

[32] LACARRA, María Jesús: *Sendebar*, p. 76.

ISSN: 1698-4374
D.L.: BI-1741-04

dades, el heredero. Por eso mismo la seguridad del linaje preocupa y motiva a los autores cuyos textos estoy comentando.

Un ejemplo elocuente de lo que se viene diciendo sería el siguiente: la madrastra criminal es quien da la mejor definición de qué significa "castigo", con su polisemía innata en los textos que nos ocupan, cuando narra el cuento del curador de paños (cuento 3):

> *«Este curador, quando avía de curar sus paños, levava consigo su fijo e el niño començava a jugar con el agua. E el padre no gelo quiso castigar e vino un día qu'el niño se afogó. E el padre, por sacar al fijo, afogóse el padre en el piélago e afogáronse amos a dos* […] *si tú no te antuvias a castigar tu fijo ante que más enemiga te faga, te matará»*[33].

Esa palabra de prueba, que es la palabra del castigo, conserva su valor intrínseco, pese a que quien la pronuncia sufra, a la postre, la aplicación inesperada de la lección que ofrecía al rey: el monarca acabará por *«querer castigar»*, reconociendo la culpa de la mujer a través de sus palabras falsas.

Salvo en el marco narrativo inicial, donde se define un primer modelo de corte, en el que se examinan las relaciones que tiene el rey con sus mujeres (de las que depende la vida del infante) y con sus sabios, de los que depende la educación del infante, el monarca se mantiene en un silencio llamativo. Su palabra es firme cuando expone la preocupación por el linaje; breve, ritual y sumisa, en el ciclo simétrico de los cuentos -con el recurso al arranque "¿Y cómo fue eso?"- que sitúa al soberano en una situación más pasiva que activa. Será el infante, una vez ganado el saber y vencida la amenaza inicial de la madrastra, quien posea la palabra infalible del buen soberano. La palabra mantiene la vida, o bien, en la acertada formulación de María Jesús Lacarra, *«contar equivale a vivir»*[34]: los privados logran el mantenimiento en vida del príncipe, la madrastra vive mientras su palabra mantiene su función performativa.

En torno a este personaje femenino se despliega pues una serie de variantes gestuales y narrativas, tremendamente operativas, que representan las reacciones de la corte ante la injuria, agravio que altera relaciones públicas y privadas. Los diferentes personajes y enunciadores pertenecen a diversas categorías sociales, con lo que la formalización literaria de la injuria actualiza aspectos determinantes como la familia, el patrimonio, las relaciones entre el señor y los súbditos. Al campo semántico de la honra -y de la deshonra- pertenece la noción de adulterio, que a primera vista informa globalmente la obra (y que configuraba los comienzos del *Libro de Alexandre* y del *Libro de Apolonio*, como se ha dicho): los engaños de las mujeres, que dan título a la obra[35], son engaños sexuales. El *Sendebar* puede ser leído como un pícaro repertorio de adulterios cumplidos o anhelados. Pero esos casos de adulterio son casi siempre festivos, cómicos: no ilustran tanto el crimen social de la mujer, sino la necedad del marido. El libro de los engaños de las mujeres no es sino el libro de los engañados.

Insistiré en la pertinencia, en el *Sendebar*, de la concatenación simétrica de los motivos de la culpa y del perdón, en un movimiento continuo que arma el texto.

---

[33] LACARRA, María Jesús: *Sendebar*, p. 87.

[34] LACARRA, María Jesús: *Sendebar*, p. 25.

[35] Véase la nota 29, *supra*.

ISSN: 1698-4374
D.L.: BI-1741-04

Porque el punto de partida del conflicto no es la acusación de la madrastra, sino el pleito firmado entre Alcos y Cendubete, pleito de *«bonne entente»* destinado a garantizar la buena educación del infante. El sabio cumple el trato, y se avecina la recompensa; sin embargo, la ciencia de astronomía viene a señalar el riesgo mortal al que se enfrenta el infante, lo cual modifica el pleito, aun mínimamente, y lo lleva al terreno del defecto. Comienza aquí la larga serie de diminutos cambios que justifican la trama: el principe condenado al silencio durante siete días grita su cólera ante la madrastra, y vuelve a cerrar la boca cuando hubiera debido hablar, lo que motiva a su vez el gravísimo delito del monarca, quien desea matar al propio heredero. Los sabios entran en la lid para proteger al principe pero, sobre todo, para protegerse a sí mismos.

La estrategia narrativa de la concatenación redunda en la eficacia de la advertencia central de la obra: la falta de reflexión está abocada al arrepentimiento. Se leen en Sendebar variaciones diversas en torno al arrepentimiento que será inexorablemente causado por acciones irreflexivas: «[…] *si tu matas si fijo, miedo he que te arrepentirás* […]», «[…] *non mates a tu fijo fasta que sepas la verdat por que non te arrepientas*», «[…] *ca después non te podrás arrepentir*»[36]. El ritmo veloz de las secuencias se adapta perfectamente a la memorización de esta idea básica: la justicia reside en los actos reflexivos y es enemiga de la precipitación. La reflexión es demorada, sigue los caminos de la repetición pausada y del enlace armonioso de las causas y los efectos; es decir, que es provocada por la forma misma del discurso: véanse si no los cuentos acumulativos, como el cuento 7, sobre la gota de miel derramada, o el cuento 19, sobre la leche envenenada. Y véase sobre todo el debate final sobre la culpa, promovido por el propio monarca, que desencadena en la resolución del problema, y de la obra. El fragmento en cuestión constituye una suerte de resumen que concentra muchos de los elementos que se han ido comentando hasta aquí:

> *«E dixo el Rey: "Loado sea Dios que non maté mi fijo…". E vosotros, sabios, si matara mi fijo cúya sera la culpa? Si sería mía, o de mi fijo, o de mi muger, o del maestro? Cendubete non avía y culpa, que tenía puesto tal pleito con el rey que non avía de fallesçer. Deviera ser la culpa del Rey, que mandava matar su fijo por dicho de una muger, e non sabiendo si era verdat o si era mentira* […] *el rey non avía y culpa, que non ay en el mundo fuste más frío que el sándalo, nin cosa más fría que la carofoja, e quando los buelven uno con otro, anse de escalentar tanto que salle dellos fuego. E si él fuese firme en su seso, non se bolverié por seso de una muger, mas pues era muger qu'el rey amava, non podié estar que non la oyese. Mas la culpa era de la muger, porque con sus palabras lo engañava e fazía dezir que matasen su fijo* […] *la culpa non era de la muger, mas que era del Infante que non quiso guardar lo que l'mandara su maestro, que la muger, quando vido al niño tan fermoso e apuesto, ovo sabor d'él, mas quando se apartó con él, e ella quando entendió que fablava el Infante, entendió que sería descubierta a cabo de los siete das de lo qu'el Infante dezía, e ovo miedo que la mataría; por ello, curó de lo fazer matar ante que fablase»*[37].

A la palabra inicial del rey Alcos sucede la de los cuatro sabios, en un ejercicio dialéctico soberanamente conseguido. ¿De quién es la culpa? De la madrastra… y de

[36] Por ejemplo, en la edición de María Jesús Lacarra, pp. 90, 101, 116.

[37] LACARRA, María Jesús: *Sendebar*, pp. 136-137.

ISSN: 1698-4374
D.L.: BI-1741-04

la necedad del monarca. ¿Cómo se llega a tal conclusión? Mediante la palabra encadenada y las variaciones verbales que hacen hincapié en ideas y certidumbres nucleares; no otra cosa significan las palabras del sabio : *«el mayor saber que el mundo ay es dezir»*. El mayor saber en el mundo es la palabra, sea ésta escrita u oral.

3. Conclusión

Marta Madero ha afirmado que *«la difusión del modelo procesal transmitido por los ordines romano-canónicos impone una restitución de los hechos que fragmenta la experiencia en una serie de interrogantes sucesivos que tiene efectos sobre la percepción de la realidad»*[38]. Creo que no es sino esa fragmentación de la experiencia la que Sendebar propuso a sus oyentes, que entraban en la segunda mitad del siglo XIII de la mano de Alfonso X; que Sendebar restituyó una ficción a partir de la puesta en escena pública del enfrentamiento de posiciones de partes adversas. Es esta obra una controversia (y de nuevo habré de citar a Marta Madero) *«que determina la pertinencia de los medios de la prueba excluyendo todos los que no son pertinentes para la causa»*[39]. Estamos ya en el espacio cultural alfonsí, incluso si Sendebar, mandado traducir por Fadrique, hermano del rey, pudiera situarse en los márgenes de tal territorio político-textual[40]. La obra muestra una representación solemne y performativa del espacio judicial, y construye una verdad a partir de la acumulación de enunciados[41]; sus mecanismos de construcción conceden a la palabra escrita (que es transcripción ficcional de la palabra oral de los consejeros y de la presunta culpable, así como de los sabios, el rey e incluso el príncipe: toda una corte en el pergamino) el poder de representar el modelo procesal.

No sucede lo mismo con el *Libro de Alexandre* y el *Libro de Apolonio*, anterior al *Sendebar* uno, contemporáneo el otro, pero muy apegado al modelo del primero y obra de un clérigo de intenciones no del todo comparables a las del o los traductores del texto árabe. El *Libro de Alexandre* es un texto de certidumbre, donde el pecado es sancionado y donde el patrón monárquico, aun imperfecto, impone su autoridad. El *Libro de Apolonio* opta por una representación demorada (y en eso se asemeja al *Sendebar*) de la perfección del soberano, representación conseguida mediante la exposición de la imperfección de sucesivas figuras reales, pero prima la afirmación del consenso social en torno al monarca. Los poemas dibujan la armonía global de la corte y de los pueblos, regidos por un rey poderoso o piadoso. El texto en prosa, sin embargo, recoge la imagen de la disensión, breve y abocada al consenso final; en efecto, pero disensión al fin y al cabo. En esa dialéctica de corte se impone *Sendebar* como un texto más pragmático que teórico, enfrentado a la realidad y no siempre destinado a ofrecer una imagen idealizada del modelo de gobierno. Los oyentes del *Sendebar*, la misma corte, hubieron de entrar en el espacio de la incertidumbre de una experiencia cada vez más controvertida, dudosa, donde la verdad yaze en las palabras bien entendidas.

---

[38] MADERO, Marta: *Las verdades*…, p. 20.

[39] MADERO, Marta: *Las verdades*…, p. 33, nota 34.

[40] Sobre estas cuestiones, téngase en cuenta a GOMEZ REDONDO, Fernando: *Historia de la prosa*…

[41] MADERO, Marta: *Las verdades*..., p. 51.

ISSN: 1698-4374
D.L.: BI-1741-04