

“Por mi raza hablará el espíritu”

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

Transgredir, mentir y gozar:  
Una aproximación a las relaciones de poder entre géneros a través  
de una colección de *exempla* de la Baja Edad Media

TESIS

Que para optar por el título de Licenciada  
en Lengua y Literatura Hispánicas

PRESENTA

Artemisa Téllez Martínez

Asesora: Dra. Graciela Cándano Fierro

México, D.F, 2010



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Esta tesis está dedicada a mi padre, mi mayor influencia feminista.

Agradezco a Graciela Cándano su generosidad sin límites, su paciencia,  
conocimiento y apoyo; su profunda vocación magisterial.

A Dolores Bravo y Carmen Armijo por sus comentarios, su entusiasmo y  
su sincero interés por mi trabajo.

A mi madre, abuela y hermana que son ellas y yo sin división ni límites.

A Tere Chang, que me impulsa hasta tirarme.

A mis amigas y amigos.

A todas mis maestras dentro o fuera de la facultad.

Y a toda mujer que, a conciencia, decide serlo.

“Una advertencia. Lo que quiero mostrar no es realmente lo vivido. Inaccesible. Lo que trato de mostrar son reflejos, lo que reflejan los testimonios escritos. Me fío de lo que dicen. Digan la verdad o mientan, lo importante no es eso. Para mí lo importante es la imagen que proporcionan de una mujer y, a través de esta imagen, [la] de las mujeres en general, la imagen que el autor del texto se hacía de ellas y quiso entregar a quienes lo escuchaban”.

Georges Duby<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Mujeres del siglo XII*, p. 11.

## Introducción

Buscando la raíz de la raíz, yéndome más atrás de donde las mujeres han escrito su experiencia, antes de que sus letras arrojaran luz alguna sobre la condición femenina, se encuentran esas voces, abriéndose dificultosamente paso entre la viril gritería; voces que nos hablan desde cómo somos, desde cómo fuimos, desde donde hemos insistido en permanecer: Occidente patriarcal, Occidente, moral, cristiano.

La Edad Media que se adscribe a la literatura en España tiene ya perfectamente establecida la estructura social y jerárquica<sup>2</sup>, estructura que, inefablemente, habrá de parecerse a las culturas clásicas<sup>3</sup>, árabe<sup>4</sup> y judeocristiana<sup>5</sup>.

Y es ésta cultura-crisol la que cocinará –con el fuego lento de los siglos- la personalidad hispana que viaja (en barco, en piedra, en libros) hasta nuestra América y se siembra fértil en nuestra visión de mundo. Ésta es la cultura que nos dio nombre (de vencidos y colonizados) y que nos dijo también lo que un Dios-padre, Dios-varón<sup>6</sup> esperaba de nosotros. Y por eso al buscar la historia de mi historia como mujer, como mexicana, lo más remoto que encontré es esta primera España escrita: la España de la Baja Edad Media.

En esos tiempos el poder ya se encontraba universalmente en manos de los varones, la mujer ocupaba un lugar secundario en la sociedad; y los bienes y el linaje se heredaban de forma patrilineal. El matrimonio (entendido

---

<sup>2</sup> Hay que considerar que la primera obra narrativa en romance fue *El cantar del mio Cid* cuya copia más antigua es de 1207.

<sup>3</sup> Las culturas griega y romana son las de mayor influencia en Occidente, más aun en los territorios que pertenecieron al imperio.

<sup>4</sup> Los árabes llegaron a España en el 711 y permanecieron ahí durante 8 siglos. Su influencia y conocimiento ha hecho que la cultura española tenga un carácter sumamente original, distinto de los demás pueblos europeos.

<sup>5</sup> Inoculada a través de *La Biblia*, la religión y sus preceptos.

<sup>6</sup> Philipps, John A. *Eva: La historia de una idea*, p. 23.

como sacramental, monógamo y vitalicio) era la única forma que existía de garantizar que quien heredara los bienes fuera efectivamente el descendiente biológico del padre<sup>7</sup>, fue entonces que el control ejercido sobre el cuerpo de la mujer se convirtió en un asunto institucional<sup>8</sup>.

La opresión de las mujeres y su correspondiente supresión de los asuntos públicos se encuentra plasmada, justificada y evidenciada a través de los textos de la época, pero asimismo la preocupación por la inconformidad de éstas. Evidentemente los argumentos intelectualizados acerca de la inferioridad de la mujer resultaron ser convincentes para la mayoría de los varones, pero no lograron impedir que las luchas por los espacios, la libertad, la autogestión del cuerpo e inclusive por la fama, riqueza y dominio<sup>9</sup> continuaran.

No, no hubo una cesión de poder, ha habido una muy larga batalla reprimida y aún no ganada.

La literatura da buena cuenta de la llamada “guerra de los sexos” y se puede observar claramente en las colecciones didácticas de la época medieval, en donde uno de los principales objetivos era advertir al lector de potenciales peligros para la salvación del cuerpo y del alma (sobra mencionar que la mujer representaba uno de los más grandes).

“[Los autores medievales] no se preocupaban de describir lo que es, extraían de la experiencia cotidiana, y sin vedarse el rectificarla, [escribían] algo que ofreciese una lección moral. Afirmando lo que hay que saber o creer, pretendían imponer un conjunto de imágenes

---

<sup>7</sup> “El matrimonio, además de ser una salvaguardia para la estirpe y el patrimonio del hombre, y de otorgar status social a la mujer, constituía, en general, un remedio contra la fornicación, sobre todo contra la que pudieran cometer las mujeres –mucho más amenazante para la sociedad que la masculina-”. Cándano, Graciela; “*La mujer como portadora del peligro*”, p. 3.

<sup>8</sup> Esto se puede observar en las leyes de la misma manera que en textos educativos y religiosos.

<sup>9</sup> Consideradas inclusive hoy, como terreno exclusivo del hombre.

ejemplares. La literatura del siglo XII no es realista, como tampoco lo son la escultura o la pintura. Representan lo que la sociedad quiere y debe ser. Reconstruir un sistema de valores es todo lo que resulta posible, a partir de esas palabras proferidas en voz alta e inteligible y reconocer en el sistema el puesto asignado a las damas por el poder masculino”.<sup>10</sup>

Una de las obras antifeministas hispanas más emblemáticas de la tradición literaria española es *Sendebär*, ya que tanto su marco narrativo como la mayor parte de sus ejemplos están enfocados en dar testimonio de la naturaleza mezquina de las mujeres y es ésta una de las razones por las que arroja una gran cantidad de datos útiles para los objetivos de este ensayo<sup>11</sup>.

*Sendebär* (conocido también como *Libro de los engannos e assayamientos de las mugeres*) es una traducción del árabe al castellano que mandó hacer el Infante don Fadrique (hermano de Alfonso X) en 1253, según datos puntualmente referidos en el prólogo al manuscrito, aunque el que se conserva es una copia de éste, elaborada dos siglos más tarde (introducción SE: 11-13) a partir de una versión que se halló junto con una copia de *El conde Lucanor*.

“El infante don Fadrique, hijo del muy aventurado y muy noble rey don Fernando y de la muy santa reina, llena de todo bien, doña Beatriz, con la intención de hacer que nunca se perdiera su buen nombre, oyó las razones de los sabios que dicen que a quien bien hace nunca se le acaba el saber. Tomó un navío directo hacia la vida eterna y por eso es que la perdurable no representó para él ningún peligro. Siendo el hombre de poca vida y la ciencia duradera y fuerte, ¿qué se puede saber ni aprender mas que lo que

---

<sup>10</sup> Georges Duby. *Mujeres del siglo XII*, p. 12

<sup>11</sup> Por otro lado, he de confesar, he tenido una larga relación con este texto del cual he elaborado con anterioridad varios ensayos y que tuve el privilegio de adaptar para la versión universitaria: *Sendebär para estudiantes*. Por esta razón de aquí en adelante esta será la versión (ed. Graciela Cándano; versión modernizada de Artemisa Téllez. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2006) a la que haré referencia en mi análisis mediante la abreviatura “SE”.

nos es enviado por la gracia desde arriba para beneficio de quienes nos aman?” (Prólogo al manuscrito castellano SE: 73.)

El origen del libro se debate entre las tres tradiciones literarias más ricas de su tiempo: la hebrea, la persa y la india y aunque las investigaciones al respecto han arrojado alguna luz sobre el tema, todo se resume en diversas teorías sin poder determinar la verdadera procedencia de este texto<sup>12</sup>.

Se ha llegado a sugerir que la traducción castellana fue realizada como una especie de argumento o prueba de inocencia, ya que existen trágicas similitudes que ligan a Fadrique con el personaje del libro: la condena injusta del rey hacia uno de sus más directos familiares, la indefensión del acusado, la tensión de las relaciones familiares de los gobernantes, e inclusive una profecía fatal.<sup>13</sup> También Enrique –el tercer hermano– buscaba ganar simpatía con este texto porque, además de estar coludido con Fadrique en la conspiración contra Alfonso X, se dice que sostenía una relación con la esposa de su padre;<sup>14</sup> así que tanto el tópico del falso incesto como el de la condena injusta podían aplicarse bien a las vidas de estos príncipes.

En este sentido, *Sendebár* se constituye como un texto singular por tratarse no solamente de un libro didáctico, sino también una especie de documento a ser tomado en cuenta como testimonio o prueba, como ocurre de hecho dentro del marco narrativo:

---

<sup>12</sup> Existen 8 versiones: árabe, siria, hebrea, griega, castellana y 3 pahlevi. Lacarra, Ma. de Jesús. Introducción, *Sendebár*, p. 13.

<sup>13</sup> Fadrique fue encarcelado y condenado a muerte por su hermano Alfonso X después de fraguar un intento de rebelión contra su gobierno. La leyenda dice que fueron los astrólogos quienes advirtieron de esto al rey sabio.

<sup>14</sup> Jeanne de Ponthieu. Alvar y Boixareu. *La historia de España en la literatura francesa*, p. 74.

“Se trata, pues, de una especie de controversia de carácter judicial, donde los *exempla* constituyen ‘pruebas’ exógenas de las que se vale la ‘defensa’ (los privados) para demostrar la inocencia del príncipe, o bien la ‘fiscalía’ (la reina), a efecto de evidenciar la culpabilidad de éste”<sup>15</sup>

Es *Sendebarr* desde su origen, una historia de lucha por y contra el poder, en donde la falsa consejera habrá de jugar un papel esencial como catalizador y como oponente. Es el objetivo de la presente tesis observar esta relación y este conflicto y a través de este análisis arrojar cierta luz sobre la condición femenina en la Baja Edad Media española.

---

<sup>15</sup> Cándano, Graciela. *La harpía y el cornudo*, pp. 47-67.

## 1. La historia de *Sendebar*

Todo comienza cuando el rey Alcos “señor de gran poder que amaba mucho a los hombres de su tierra y reinaba sobre ellos con justicia” (SE: 75) empieza a dar vueltas en la cama sin poder dormir. Al verlo abatido, su esposa “cuerda y entendida y que lo había probado ya en no pocas ocasiones” (SE: 75) le pregunta qué es lo que le ocurre y Alcos le confiesa su preocupación de quedar sin heredero. Ella lo consuela y le sugiere que oren y le pidan a Dios la concesión de ese deseo y finalmente yacen juntos.

“-Yo te daré un buen consejo. Ruega a Dios, que todos los bienes te ha dado, que te dé un hijo. Él nunca se ha cansado de beneficiarte y de brindarte cuanto le has pedido y cuando vea que de corazón le ruegas, te lo dará. Tengo por bien que si tú quieres, nos levantemos y le recemos pidiéndole la merced de un heredero en el cual descansar [...] Después de lo dicho vio el rey que era verdad y se levantaron ambos para hacerlo así”. (SE: 75)

De esa relación sacralizada nace el príncipe. Los sabios le auguran poder y larga vida, pero advierten al rey que pasados los veinte años el Infante se encontrará en peligro de muerte; aquel se resigna a lo que considera una disposición divina y se consagra a la educación de su hijo. Pero sucede que pasados los quince años el Infante aún no logra aprender nada de lo que sus maestros tratan de enseñarle, así que Alcos convoca a todos los sabios de su reino para pedirles ayuda.

“-¿Qué será de mi hijo ahora? ¿No hay alguien que le pueda enseñar lo que necesita y ganarse con ello mi agradecimiento?” (SE: 78)

Çendubete acepta la prueba y se lleva al joven a un palacete aislado de todo donde le enseñará durante seis meses “lo que otro no podría en sesenta años” (SE: 78). Transcurridos los seis meses el monarca manda llamar a

Çendubete y se complace en saber que el Infante se encuentra listo para volver a la corte. Pero cuando el maestro consulta el oráculo se da cuenta que la prueba está por venir, entonces le ordena a su discípulo que guarde silencio durante siete días y desaparece.

“Tornóse entonces Çendubete al niño y le dijo:

-Quiero ver tu estrella.

Y fue así que vio que el niño estaría en grave peligro y le confesó:

-Tengo gran pesar por el plazo que con el rey puse.

El joven entonces dijo:

-¿Por qué sientes gran pesar? [...] ordéname lo que quieras, haré todo lo que digas.

Dijo Çendubete:

-Le anuncié a tu padre que mañana, pasadas las dos horas del día, vencerá el plazo que acordamos e irás a él. Hazlo así, pero no hables hasta que hayan pasado siete días. En este intervalo yo me esconderé” (SE: 79).

Al día siguiente cuando el heredero llega a la corte y pasa el día sin decir ni una palabra todos asumen que Çendubete había fracasado en su misión y después huido para evitar represalias.

“-Nos parece que Çendubete, le dio alguna cosa, algún medicamento para aprender y este le quitó el habla.

Entendió el rey que el asunto era muy grave y le pesó grandemente en el corazón” (SE: 80).

La nueva mujer del rey<sup>16</sup> le aconseja a Alcos que la deje hablar con el príncipe, para saber qué es lo que le ocurre. Estando con él a solas y segura de que el joven es mudo le propone matar al monarca y gobernar juntos el reino. El príncipe, ciego de ira, desobedece a su maestro y le responde que de ninguna manera lo hará:

---

<sup>16</sup> O la nueva favorita, ya que en el texto original la obra se desarrolla en un harem.

“-Señor, me dijeron lo que a tu hijo acaeció; que tuvo gran vergüenza de hablarte y no se atreve a hacerlo. Si tú quieres, déjame con él a solas, quizá así él me diga qué le pasa y me confiese sus secretos como solía hacer antes.

El rey accedió.

-Llévalo a tu palacio y habla con él.

Ella lo hizo así. Mas el Infante no le respondió cosa alguna por lo que ella insistió:

-No te hagas el necio que yo sé bien que habrás de obedecerme. Matemos a tu padre, serás tú el nuevo rey y yo tu mujer. Tu padre ya es viejo y débil, tú en cambio eres joven, tu vida está comenzando y tienes un futuro más próspero que el.

Cuando ella hubo dicho esto, sintió el joven un rencor inmenso, se olvidó de lo que su maestro le había indicado y exclamó:

-¡Ay, enemiga de Dios! ¡Si fuesen pasados los siete días, te respondería yo a eso que estás diciendo!” (SE: 81)

La mujer al ver que el Infante puede hablar y por ende denunciarla, se arranca los pelos y la ropa y empieza a gritar para hacer creer a todos que el príncipe había tratado de violarla<sup>17</sup>. El rey condena a su hijo a muerte y sus consejeros intervienen en defensa del joven quien enmudece de nuevo.

Los siguientes siete días transcurrirán en el ya mencionado juicio para descubrir y ajusticiar al culpable. Tanto los privados (consejeros), como la madrastra utilizarán como herramienta de convencimiento el *exemplum*. Dieciocho cuentos serán narrados al rey para probar la inocencia o la culpabilidad del príncipe: 13 por sus privados y 5 por su mujer que además utilizará en todo momento la amenaza y el chantaje.

---

<sup>17</sup> Este tópico había sido expuesto en obras literarias de gran influencia para esta época. El Génesis (39, 1-23) cuenta que José fue vendido como esclavo a Putifar, un rico oficial de la corte egipcia cuya esposa trató de seducirlo varias veces hasta que él huyó. Ella se vengó acusándolo de violación y fue encarcelado por ese delito. En *Fedra* (Eurípides), ésta estaba enamorada de su hijastro Hipólito. Cuando él rechaza sus insinuaciones ella lo acusa con Teseo (marido de ella y padre de Hipólito) de haberla violado.

La mañana del octavo día el príncipe aparece en la corte donde ya se encuentra Çendubete, aclara las cosas con su padre y cuenta los cinco ejemplos finales haciendo gala de su gran sabiduría.

Evidentemente el príncipe es indultado y su madrastra condenada a morir quemada.

## 2. El bien, el mal y los roles de género

“La mujer ha sido relegada durante mucho tiempo en el discurrir de la sociedad, se ha considerado que su inferioridad con respecto al varón era una verdad incuestionable y una ley natural, se le han impuesto normas de conducta que ella adoptó como un deber; y, sobre todo, se la ha ignorado como ser activo. Sin embargo, el arte y la literatura no pudieron prescindir de ellas, si no como creadoras, sí como musas ideales o perversas, como personajes imprescindibles a la hora de representar la totalidad del mundo, y en quienes es inevitable fijar la mirada. Una mirada siempre masculina”.

María José Gómez Sánchez-Romate<sup>18</sup>

La cosmovisión medieval, vinculada con el pensamiento de los grandes teólogos cristianos, concebía al hombre como actor de un plan cuidadosamente edificado por Dios y en el cual el cumplimiento de “sus” preceptos era la única vía para alcanzar la vida eterna. Es por ello que la salvación del alma se constituye como una de las mayores preocupaciones de la época y la mujer en detonante de esta batalla entre la virtud y el vicio. Dentro de *Sendeban* existen dos mujeres paradigmáticas: la proba, ejemplo de devoción y cordura y su opuesta, artífice de la tragedia que da a este libro su razón de ser.

Los rasgos que separan a estas dos mujeres son principalmente: su temor de Dios, su calidad moral, sus consejos y su utilidad en el primer caso como instrumento de vida y en el segundo como maquinaria de muerte.

### 2.1. Temor de Dios y resignación a Su Voluntad

La primera mujer de Alcos es piadosa, servicial y se muestra sinceramente preocupada por el bienestar de su esposo. Es su devoción la que la guía en

---

<sup>18</sup> *Mujeres cotidianas en Berceo*, Medievalia 10, p. 1.

su consejo, es también lo que la guía en su maternidad<sup>19</sup>. Es madre, es fértil y es esta fertilidad la que del mismo modo se manifiesta en su don de palabra y obra que le sirven al soberano como vasos comunicantes con su fe.

La buena mujer busca simplemente complacer a su señor y reconciliarlo con los designios superiores, sin importar cuáles sean. Es una sierva, una esclava de la voluntad de aquellos seres superiores a ella en jerarquía (el esposo-rey y Dios) y no hay en ningún momento un solo viso de inconformidad, sino el deseo de ser útil a este plan.

“-¿Por qué te veo triste y pensativo, qué es lo que te provoca miedo y pesar? Házmelo saber para que sufra contigo” (SE: 75).

La madrastra en cambio, busca modificar el orden establecido, ser ella la que decida quién muere y quién gobierna. Lejos de tener temor de Dios, está llena de ambiciones personales, que considera por encima de la verdad, bondad o justicia.

Es insumisa y al mismo tiempo estéril, su palabra no da fruto, su consejo incita a la muerte y acaba ocasionando la suya propia. Enemista al hijo con el padre<sup>20</sup>, siembra la duda y favorece el olvido de la profecía<sup>21</sup>.

“-Éste que dices que no habla me quiso forzar de todo a todo, yo jamás pensé que fuera así.  
Y cuando esto escuchó el rey sintió gran furia y mandó matar a su hijo” (SE: 81).

---

<sup>19</sup> El paradigma de la buena mujer es la Virgen María cuyo único vehículo de maternidad es su fe.

<sup>20</sup> Esta enemistad puede ser entendida como la de Adán y Yahvé.

<sup>21</sup> Existen, igual que en Génesis, una advertencia y una desobediencia a la autoridad que terminan por desatar una tragedia.

Esta inconformidad es al mismo tiempo un apoderamiento del mando, lo cual muestra falta de devoción, pero además es incongruente con su rol de género<sup>22</sup>.

## 2.2. Por sus obras las conoceréis: el buen y el mal consejo

El consejo tiene como objetivo primordial ser razonamiento que anteceda a la acción; en *Sendebâr*, como en la mayoría de las obras ejemplares, éste es una fuente de sabiduría que se brinda en un trance difícil. Sin embargo no todos los consejeros son bienintencionados y es el sabio quien debe reconocer entre todo lo que escucha, lo más adecuado de hacer.

Los aconsejados en esta historia son Alcos y el Infante. En el caso del rey, el buen consejo proviene de su primera mujer y de sus privados. Para el joven príncipe el buen consejo es el de su maestro Çendubete. Tanto para el rey como para el joven príncipe la mala consejera será la segunda esposa del monarca, personaje antagónico en el cual se concentra la mayor parte de la acción.

La primera mujer de Alcos busca calmarlo en su desesperación, aminorar su sufrimiento, infundirle esperanza y sosiego y servirle para realizar su mayor anhelo. Su rasgo distintivo es la cordura y su consejo consiste en que oren juntos y le pidan a Dios que los bendiga con un heredero.

“Estoy segura que si se lo rogamos nos lo dará y, en pago nosotros cumpliremos con su voluntad sabiendo que todo poder proviene de Dios y de su mano que escoge a quién quiere ayudar y a quién quiere dar muerte” (SE 76).

---

<sup>22</sup> El pecado de Lilith, primera mujer de Adán, es no someterse a la voluntad masculina. Ver John A. Philips, *Eva. Historia de una idea*, pp. 122-211.

Ella infunde en el soberano al mismo tiempo fe y esperanza utilizando herramientas impropias de su condición: “Ella habla salomónicamente al soberano, más varonil que femeninamente” (SE: 25). En sus palabras se halla verdad, inclusive clarividencia; es en este pasaje que se encuentra inscrita la primera profecía: al final, Dios escoge a quién salvar y a quién dar muerte.

En cambio en el consejo que la madrastra da al príncipe hay egoísmo, alevosía, deseo de servirse de él para satisfacerse a sí misma, ambición y lujuria. Lo que con sus palabras transmite es el deseo, entendido como tentación demoniaca<sup>23</sup>, el deseo carnal, el deseo de poder: “Tu padre ya es viejo y débil, tú en cambio eres joven, tu vida está comenzando y tienes un futuro más próspero que él” (SE: 81). Su propósito al final es la aniquilación: la destrucción de la autoridad masculina y su linaje, así como la subversión de los roles preestablecidos.

Como consejera del rey infundirá odio<sup>24</sup> y miedo, enturbiará las circunstancias mediante la mentira, la apariencia y la falta de cordura (manifiesta en sus múltiples chantajes, amenazas de suicidio<sup>25</sup> y gritos de plañidera).

“Después de lo sucedido, entendió ella que si el rey se enteraba estaría en peligro de muerte y dio voces y gritos y se comenzó a arrancar el cabello” (SE: 81).

Se servirá también de las armas masculinas (el discurso y el ejemplo) para ganar tiempo y salir ilesa. Se vuelve más violenta a medida que se siente atrapada y habla con blasfemia jurando en vano:

---

<sup>23</sup> Tal como en el Génesis.

<sup>24</sup> “La malquerencia femenina destruye dramáticamente los lazos afectivos” (SE: 33).

<sup>25</sup> “el rey sintió miedo de que su mujer se matara con el veneno que traía en la mano y mandó matar a su hijo” (SE: 96).

“Tengo fe en que me ayudará Dios contra tus malos privados” (SE: 92).

### 2.3. Dadora de vida y muerte

*Sendebar* no sólo polariza las relaciones de los hombres y las mujeres, uno de los más interesantes tópicos que se exponen dentro del texto, es esta oposición de la buena y la mala mujer de la que he venido hablando.

La buena mujer tiene la característica fundamental de ayudar al hombre a cumplir la voluntad divina y es por eso que no sólo fortalece al rey en su fe, sino que desea para sí misma servir como medio de perpetuación del linaje y la tradición masculinos.

Análoga a la Virgen María, la primera esposa de Alcos asume la maternidad como misión y sacrificio<sup>26</sup>. Es a través de ella que se cumplen a un mismo tiempo la voluntad de su señor y del Señor y con ello se posibilita la vida. La Virgen María, único ejemplo inmaculado del género femenino y modelo de toda mujer cristiana, no tiene que decir más que acepta ser vehículo del designio divino; la reina, por tanto, no decide dar vida al Infante, sino que se presta a esa maternidad-destino de la Virgen, sin manifestar otro deseo que el de complacer y servir.

Dice San Pablo que “El hombre [...] es imagen y reflejo de la gloria de Dios, mientras que la mujer refleja la gloria del hombre [...] no fue el hombre creado para la mujer, sino la mujer para el hombre”<sup>27</sup>; de este modo no habría mayor gloria para la mujer que cumplir con la voluntad de su marido.

La segunda mujer se desempeña como total antagonista de la primera: si una es resignada y devota, la otra será transgresora e impía; si la primera

<sup>26</sup> “He aquí la esclava del Señor, hágase en mí según tu palabra”, Lc. 1, 38.

<sup>27</sup> San Pablo, Cor. 11, 7-9.

facilita la voluntad de Dios y le recuerda a Alcos sus designios, la madrastra la dificulta y favorece el olvido. Como dije, el mayor acto de nobleza y generosidad de la primera mujer es servir para dar vida y la segunda probará su mayor bajeza al convertirse en quien atenta contra la misma<sup>28</sup>.

La mala mujer es entonces el vehículo fundamental de la oposición entre padre e hijo; para que la reina viva, uno de los dos habrá de morir. Uno de los comentarios de Cándano en SE hace referencia a que “desde la Antigüedad se juzgaba que la mujer desleal era por antonomasia, sinónimo de derramamiento de sangre” (SE: 46) y esto queda puntualmente ejemplificado: la reina busca primero despertar en el joven la lujuria y la ambición y al ver fracasado su propósito, corre a buscar a Alcos y lo pone en contra de su hijo cuestionando su autoridad e hiriendo su orgullo; de haber tenido éxito en su empresa, la mala mujer hubiese causado forzosamente la muerte de un miembro de la familia real por manos del otro, lo cual hubiera implicado una tragedia personal, familiar, social y política.

La reproducción y preservación de la vida es vista como destino sagrado de la mujer y cualquier acto que atente contra estas (el asesinato, el suicidio, el aborto) es considerado un crimen contra la naturaleza divina.

La mujer demoníaca es esencialmente estéril, por eso la madrastra no le dio hijos a Alcos, y busca además deshacer el legado de la esposa proba. Los actos de la mujer son magnificados en este texto, sus consecuencias son puestas bajo la lupa como una advertencia dirigida a los varones.

Es importante subrayar que este contraste entre mujeres no es de ningún modo equilibrado. Hay una mayor profundización en el personaje de la madrastra malvada, mientras que la esposa honorable goza apenas de unas

---

<sup>28</sup> La madrastra pone en peligro más de tres vidas: la del rey, la del príncipe, las de los privados y la suya (amenaza con suicidarse). Tanto el suicidio como el asesinato son considerados pecados mortales.

líneas dentro del texto (SE: 39). La mujer honesta y leal no es de interés para el aprendizaje del hombre sabio, su utilidad dentro de la historia es más que nada procreativa. Esto se relaciona de manera directa con la finalidad de la obra, que es precisamente alertar al varón con respecto a la tentación y el peligro.

El Infante se ve enfrentado a distintas pruebas: obedecer a su maestro permaneciendo en silencio, esperar el plazo de siete días para dar su versión de lo ocurrido, soportar el juicio sin ver a Çendubete ni comunicarse con él, confiar en que la verdad será revelada y en la Voluntad de Dios y, finalmente, convencer a la corte de su inocencia y su capacidad. Sin embargo es el encuentro con la madrastra la parte más fundamental de la prueba iniciática porque implica demostrar su nobleza, rectitud y lealtad a su padre rechazando sin contemplaciones la lujuria y los deseos de riqueza, prestigio y poder.

#### 2.4. Razón contra engaño

Uno de los conflictos más importantes dentro del marco narrativo de *Sendebar* es que ninguno de los personajes conoce del todo la verdad. Alcos debe tomar una decisión correcta sin la certeza de quién es culpable. La segunda esposa y el príncipe saben cómo se dieron los hechos, pero desconocen la profecía, de este modo la realidad se encuentra oculta por tres medios, personificados por los tres protagonistas (el rey, el Infante y la madrastra) quienes sostienen la tensión trágica<sup>29</sup> hasta el final del texto:

##### a) Manipulación y engaño.

---

<sup>29</sup> Es importante comprender que uno de los móviles fundamentales de la tragedia es precisamente no poder escapar al destino, manifiesto en este caso por la profecía y su cumplimiento puntual y fatal.

El marco narrativo presenta como protagonista a la mala mujer, tradicional “enemiga del saber” (SE: 37-40) y autora del enredo mediante el cual la verdad queda inaccesible para el rey. Ella aprovecha la mudez impuesta por Çendubete al Infante para lograr en los siete días siguientes destruir la imagen de éste ante Alcos y lograr con ello quedar impune. Durante el juicio utilizará las armas que, en el contexto, se consideran propias de su sexo: mentir<sup>30</sup>, chantajear, amenazar y escandalizar. Contraria a la buena mujer, ella también vaticina pero en todo tuerce la verdad; de esto dan buena cuenta las dramáticas introducciones a sus ejemplos en los que se presenta flaca, ojerosa, con un veneno en la mano, jurando en vano ante la corte:

“Si no me haces caso, después de que yo haya muerto ¿qué harás con tus consejeros? y ¿qué harás cuando ante Dios vayas sin haber querido hacer justicia con tu hijo?” (*Aper*, SE: 96).

Por otro lado, la madrastra se vale de las armas de los privados en una suerte de juego travesti de convencimiento<sup>31</sup>. En los cinco ejemplos que da la madrastra (cada uno con mayor maestría que el anterior) se va defendiendo convincentemente de los ataques y de sus enemigos que la van cercando cada vez más. Esta utilización de las armas del varón –los ejemplos- es una forma más de engaño y subversión, es una perversión performativa de la realidad, un montaje elaborado para generar confusión. El texto sugiere que la madrastra es ajena a la técnica de construcción y narración de los *exempla*, no es sino mediante la repetida escucha de los ejemplos de los privados que ella va aprendiendo y perfeccionando su discurso.

---

<sup>30</sup> “La mentira y la calumnia se asocian con el género femenino”. Serra, María Verónica. *Condición femenina y orden sexual en el “Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor e de Patronio”*, p. 8.

<sup>31</sup> Relacionada por oposición con la primera esposa en esto también.

Los cuentos muestran cada vez mayor complejidad y denotan al mismo tiempo las preocupaciones de una narradora inexorablemente acorralada.

El tercer ejemplo (primero de la madrastra) da cuenta de un hijo malcriado que encuentra la muerte y empuja hacia ella al padre que no lo quiso corregir:

“Era un curador de paños que tenía un hijo pequeño. Cuando iba a trabajar se llevaba a su hijo y el niño comenzaba a jugar con el agua. El padre no lo quiso corregir nunca y un día finalmente el niño se ahogó. El padre desesperado al tratar de sacar a su hijo se aventó al fondo y se ahogó junto con él” (*Lavator*, SE: 85-86).

El desarrollo de esta historia tan corta como lineal no parece una fábula que invite a reflexionar, se traduce más bien en una pública y forzada llamada de atención para el monarca. Por su brevedad da la impresión de que la mujer no se siente cómoda hablando frente a la corte, su superficialidad da cuenta no sólo de una carencia en el manejo de la palabra, sino también de la ignorancia acerca del poder que ésta tiene.

Los ejemplos *Striges* (SE: 88-90) y *Fontes* (SE: 91-92) tratan sobre privados irresponsables y mentirosos. *Striges* es bastante extenso, parece a ratos una maraña de acciones que no va hacia ninguna parte y no sustenta bien la moraleja. *Fontes* está mucho mejor acabado, comparable inclusive con los cuentos narrados por los privados.

Es curioso observar que en ambos ejemplos la mujer utiliza una misma premisa: un mal privado que pone en peligro la integridad de un joven príncipe.

“Había una vez un rey que tenía un hijo que era asiduo a la caza. Un privado le dijo al joven que pidiera licencia a su padre para ir de cacería y se fueron ambos. De pronto un venado pasó delante de ellos y le dijo el privado al niño: -Ve en pos del venado para que se

lo lleves a tu padre. Y el niño se fue tras el venado, hasta que perdió a su acompañante” (*Striges*, SE: 88).

“[el rey] ordenó al privado que acompañase a su hijo, y así hablando uno con otro se alejaron de sus tierras y llegaron a una fuente que tenía la virtud de que cualquier hombre que bebía de ella se convertía en mujer y aunque el privado lo sabía no lo quiso comentar al Infante y dijo: Quédate aquí mientras vuelvo” (*Fontes*, SE: 91).

En el primer caso parece que el privado es una persona irresponsable que no previó –como corresponde– lo que podría ocurrir. El segundo, en cambio, denota maldad porque a pesar de conocer el peligro deja al Infante solo:

“-Era un rey que tenía un privado y un hijo a quien quería casar con la hija de otro rey. Y el padre de la doncella le dijo al progenitor del príncipe:

-Envíame a tu hijo y lo casaremos con la mía.

El rey mandó acicalar al muchacho para que fuera a hacer sus bodas y estuviera con la doncella cuanto tiempo quisiese. Luego ordenó al privado que acompañase a su hijo, y así hablando uno con otro se alejaron de sus tierras y encontraron una fuente que tenía la virtud de que cualquier hombre que de ella bebiera se convertía en mujer y aunque el privado lo sabía, no lo quiso comentar al Infante y dijo:

-Quédate aquí mientras vuelvo.

Y regresó al palacio donde halló al padre del Infante. El rey se espantó mucho y dijo:

-¿Cómo vienes así sin mi hijo? ¿Qué fue de él?

El privado contestó:

Se lo comieron las fieras” (*Striges*, SE: 89).

En ambos ejemplos queda claro que la reina se refiere a Çendubete y lo critica pública y abiertamente; la paradoja es que el peligro latente en ambos casos es diabólico (una diabla y un diablo) y femenino.

La mujer de *Striges* es una diablesa disfrazada de niña, una niña frágil que aparenta estar en peligro:

“El niño se fue tras el venado [...], así halló un camino donde estaba llorando una jovencita y el príncipe preguntó:

-¿Quién eres?

Y la moza le dijo:

-Yo soy hija de un rey de tierra lejana y venía montando un elefante, pero me dio sueño y me caí; mis parientes no me vieron y cuando desperté no supe por dónde ir [...] El niño tuvo compasión de ella y se la llevó consigo. Yendo así llegaron a una aldea despoblada y dijo la moza:

-Necesito bajarme aquí, ahora vuelvo.

Ella entró en una de las casas en ruinas y estuvo ahí buen rato.

Cuando el niño vio que tardaba, descendió del caballo, trepó una pared y vio que la moza era una diabla que estaba hablando con sus parientes”.

En el segundo caso el príncipe convertido en mujer pacta con un diablo para volver a ser hombre por un tiempo y cuando se cumple el plazo el diablo le devuelve un cuerpo de mujer encinta.

“Cuando el Infante vio que el privado tardaba en volver, descendió a la fuente, se lavó la cara y las manos y, de pronto, se convirtió en mujer [...] en eso llegó un diablo y le preguntó quién era y él le dijo:

-El hijo de un rey.

Dio cuenta de su nombre completo y le contó la maldad que le había hecho el privado de su padre y el diablo tuvo piedad de él porque era muy hermoso y le dijo:

-Me tornaré en mujer como tú eres y al cabo de cuatro meses me volveré como era antes

[...] Pasado el tiempo vino el diablo como mujer preñada y dijo:

-Amigo, vuélvete como antes y yo me volveré como era antes.

Y dijo el Infante:

-¿Cómo me tornaré así si cuando hicimos el trato yo era una doncella virgen y ahora tú eres una mujer preñada?”

Esto me parece interesante desde diversos puntos de vista: la mujer se está declarando culpable frente a la corte (debieron suponer el daño) o bien toma para construir su narrativa el único material que existía a la mano: patriarcal, misógino y unívoco.

Si fuera el primero de los casos, esta mujer, además de perversa, tiene la absoluta convicción de que va a salir impune. Cínica, se atreve a decir que de haber sido un buen consejero Çendubete hubiera previsto el peligro que implicaba dejar al Infante a su criterio y albedrío, siendo un niño sin conocimiento de la maldad ni del peligro que una mala mujer puede significar. Sólo Dios (“[el príncipe] alzó sus manos al cielo, clamando: ¡Ay, Señor Dios, te pido me libres de este diablo y sus compañeros! Cayó la moza y comenzó a retorcerse en el suelo” [*Striges*]) y el buen criterio de quienes rodean al joven soberano (“razonaron el diablo y el Infante frente a los jueces quienes coincidieron en que el príncipe tenía razón. Entonces se tornó el Infante en hombre” [*Fontes*]) podrían salvarlo.

Hasta este momento los cuentos narrados a la corte por la madrastra no tienen más objetivo que contraatacar; primero al príncipe y al rey y después a Çendubete. El tercer ejemplo de la madrastra (*Fontes*) constituye una especie de reto a la corte. Además de que muestra una mayor calidad narrativa (es más conciso que *Lavator* y más claro y mejor terminado que *Striges*), el final feliz del ejemplo llega cuando un grupo de jueces dictaminan que es el Infante quien tiene la razón y puede volverse hombre<sup>32</sup>. El diablo obedece.

Ahora, si pretendemos decir que la madrastra no hizo esta velada declaración de principio mediante su narración, tendremos que asumir que ella de manera inocente (o ignorante) recogió el material ideológico que tuvo a la mano para construir sus relatos, por ende al representar el mal ella le adjudicó los componentes femeninos que tradicionalmente se le adjudican: el engaño y la lujuria.

No hay que perder de vista en ambas lecturas que los cuentos atribuidos a la madrastra fueron escritos por una mano masculina.

---

<sup>32</sup> La mudez impuesta por Çendubete al Infante puede estar siendo equiparada con la falta de voz y voto femenino.

Lo últimos dos cuentos que expone esta mala consejera no están avocados a la defensa de su inocencia ni en la culpabilidad de los demás. El Cuento *Aper* (SE: 96) el más oscuro de interpretar, viene acompañado de una introducción amenazante: “si no me haces caso, después de que yo haya muerto ¿qué harás con estos tus consejeros? y ¿qué harás cuando ante Dios vayas sin haber querido hacer justicia con tu hijo?” y de una amenaza explícita (matarse con un veneno que en la mano llevaba); aparentemente la reina se siente en desventaja en el manejo de las armas varoniles y decide sumarles algunos artificios femeninos para mejorar el resultado.

“Un puerco yacía siempre debajo de una higuera y comía los higos que de ella caían [...] un simio le arrojó un higo [recién cortado] y le gustó más el sabor y alzaba la cabeza a ver si le lanzaba más y estando así se le secaron las venas del cuello y murió” (*Aper*, SE: 96).

*Simia* (SE: 99-100), último ejemplo narrado por la madrastra, equivale a una esperanza de salvarse por la gracia de Dios. Muestra una mujer fuerte todavía, pero que ya apela a un milagro para poder sobrevivir al juicio. En este cuento un ladrón logra librarse de un león primero por una confusión (el león piensa que es una tormenta y le tiene miedo) y mediante un asesinato después. Nuevamente el discurso es extraño, auto inculpatario y políticamente incorrecto.

En primer lugar, el personaje central, presentado por la narradora como víctima, es “un ladrón muy malhechor”; descripción que inmediatamente genera suspicacia porque además su oficio carece totalmente de relevancia dentro del texto.

“Y vino la mujer al sexto día y dijo al rey:

-Yo fío en Dios que me apartará de tus malos privados como amparó una vez a un hombre de un león [...]

Pasaba una vez una caravana cerca de donde vivía un ladrón muy malhechor. Cayó la noche y llovió mucho y dijeron:

-Paremos para que el ladrón no vaya a robarnos.

En eso llegó el ladrón que estaba entre las bestias, pero no lo habían visto en la oscuridad, y empezó a palpar cuál era la más grande para llevársela y puso la mano sobre un león y como lo encontró gordo se subió en él y el león dijo:

-Esta es la tempestad que dicen los hombres.

Y corrió con él toda la noche hasta la mañana y cuando se reconocieron el uno al otro se tenían mucho miedo”.

El león, tradicional símbolo de la realeza, aparece aquí torpe y amedrentado, confundido por una apariencia (que el ladrón fuese una “tempestad” que lo “tomó y cabalgó” sobre él “toda la noche”<sup>33</sup>) también injustificada:

“El león llegó muy cansado a un árbol y el hombre temeroso del león se agarró de una rama y subió. El león se espantó mucho y se fue. Más adelante encontró a un simio y este le dijo:

-¿Qué tienes león, por qué estás así?

Y el león respondió:

-Esta noche me tomó la tempestad y cabalgó encima de mí hasta el amanecer [y] le mostró al hombre que estaba sobre el árbol. El simio trepó y cuando hubo visto que era un hombre, llamó al león y éste vino corriendo. Entonces se inclinó el hombre y echó mano de los cojones del simio y los apretó hasta que se murió y se lo echó al león” (Simia, SE: 99-100).

Al final, el ladrón logra librarse de la muerte victimando a un inocente que busca dar a conocer la verdad. Este asesinato tiene además una fuerte connotación sexual ya que el hombre no mata al simio de un golpe o le

---

<sup>33</sup> Recuerda a la imagen de Aristóteles montado por la prostituta: el león cabalgado toda la noche por un insignificante ladrón, “jugando a ser menos cuando se sabe que es más”. Jorge Majfud *La reina de América* Cap. IV Biblioteca Virtual Cervantes <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01394997544804844190024/p0000004.htm>

aprieta el cuello hasta la asfixia, sino que lo lleva a la muerte mediante el estrangulamiento de los testículos. Es por el sexo por donde la mujer busca victimar al joven, es precisamente el ofrecimiento del sexo (y el rechazo del mismo) lo que pone al Infante en peligro de muerte.

La madrastra aprende de los privados el arte de la retórica y la metáfora que necesita para su defensa, pero no existe modo de que tales armas la favorezcan.

#### b) Imposibilidad de revelar la verdad.

Esta característica es inherente al personaje del príncipe, este héroe trágico<sup>34</sup> que, enmudecido por la recomendación de su maestro, no puede utilizar la palabra para defenderse y debe ser observador del juicio mediante el cual se decide su vida.

La historia de *Sendebarr* es una lucha entre Verdad y Apariencia cuyo objetivo fundamental es el aprendizaje del príncipe. El Infante deberá ir aplicando su conocimiento para superar las pruebas que le fueron destinadas aún antes de nacer. Primero, deberá renunciar al lujo y las comodidades y –alejado de todo- entregarse al estudio para poder dejar de ser ignorante. Una vez adquirida la teoría debe poner en práctica la obediencia y el autocontrol, pero sobre todo la intuición y el buen juicio; para ello su mentor debe dejarlo solo, enfrentado a los peligros del mundo y con una sola instrucción: guardar silencio por siete días.

Esta prueba múltiple (autonomía, castidad, control y silencio) no logra ser superada por el príncipe, pero sienta las bases de su personalidad: leal y noble. La desobediencia a la recomendación de su maestro le trae consecuencias fatales que lo llevarán a vivir un aprendizaje intenso:

---

<sup>34</sup> Según el canon aristotélico un héroe trágico tiene cuatro características fundamentales: es noble de nacimiento, comete un error o es víctima de un engaño que desata su infortunio, el público es empático con su sufrimiento y éste, al final de la historia, redonda en madurez y autoconocimiento. Aristóteles, *El arte poética*, pp 39-69

escuchar por siete días a los sabios dar consejos, siete días de obediencia y autocontrol en circunstancias extremas, siete días de ver y escuchar los engaños de su potencial asesina y sobre todo siete días para preparar su defensa.

El siete es un número profusamente utilizado en textos tanto religiosos<sup>35</sup> como literarios. Simboliza la suma del cuatro, número que representa lo terreno y el tres que representa lo divino; este número por tanto alude a lo trascendental<sup>36</sup>, a lo hecho en esta vida que repercute en la otra o bien al infinito<sup>37</sup>. En el tarot, el siete expresa el dominio del espíritu y la prueba. Dentro del árbol de la vida de la Cábala (*Qabbalah*) judía, la séptima esfera (*sefirot*) representa el triunfo de la vida sobre la muerte.

El silencio del príncipe también es simbólico: representa su falta de autoridad, de identidad, de hombría. Hasta el momento de volver a hablar, él no es mas que el vástago del rey y por eso lo defienden, pero nadie conoce de cierto sus verdaderas ideas ni sus capacidades. Este silencio es el rito iniciático que precede a la prueba de fuego: el discurso final mediante el cual debe ganarse la confianza de su padre y sus futuros súbditos, lavar su nombre y el de su maestro y demostrar su real dignidad con humildad y sabiduría. Es a partir de su discurso que a ojos de toda la corte da testimonio de su conocimiento, de su madurez y de su capacidad para gobernar.

---

<sup>36</sup> Shlezinger, Aharón. *Numerología y Cábala*, p. 114.

<sup>37</sup> “Pedro se acercó entonces y le dijo: „Señor, ¿cuántas veces tengo que perdonar las ofensas que me haga mi hermano? ¿Hasta siete veces?” Dícele Jesús: „No te digo hasta siete veces, sino hasta setenta veces siete”, Mt. 18, 21-22.

“Çendubete dijo: -el mayor saber del mundo está en el hablar cuando se debe y callar cuando hay que hacerlo” (SE: 109).

A diferencia de la madrastra y los privados, el Infante no utiliza el *exemplum* como prueba de inocencia. Los cinco ejemplos que él expone van dirigidos a la corte como una forma de lavar su nombre y hacer gala de su madurez, instrucción y conocimiento a la corte, ya que de antemano había sido indultado por su padre<sup>38</sup>.

“-¡Alabado sea Dios por todo el bien que me hizo, impidió que cometiera el error de matar a mi propio hijo!” (SE: 107).

Los ejemplos van *increscendo* y representan los momentos por los que él ha pasado en su camino a la sabiduría: en *Lac venenatum* (SE: 109-110) habla del rito iniciático como algo predestinado:

“Dicen que un hombre invitó a sus amigos a comer, para lo cual envió a su criada por leche. [...] cuando [ésta] la llevaba sobre la cabeza pasó un ave que llevaba en sus garras una culebra a la que [...] se le salió el veneno y cayó en la leche. Todos los que la bebieron se envenenaron y murieron ¿Me pueden decir de quién fue la culpa [...]?  
[Y] el Infante dijo: Nadie tuvo la culpa, mas a todos les llegó su hora de morir”.

Tanto en *Puer 4 annorum* como en *Puer 5 annorum* (SE: 111-113) el príncipe se representa a sí mismo como un joven humilde, consciente de su propia ignorancia y al mismo tiempo sabio, capaz de instruir a sus mayores:

“-Dicen, señor, que dos niños de cuatro y cinco años, ciegos y contrahechos, eran mucho más sabios que yo”.

---

<sup>38</sup> Antes de dar los ejemplos, el príncipe se entrevista con su padre y le cuenta lo ocurrido (SE: 107-108).

En *Senex caecus* (SE: 114-117) demuestra que entiende el mundo como un lugar lleno de peligros en el cual es necesario mantenerse alerta:

“-¿Quiénes son y qué es lo que traen para vender?  
 -Somos mercaderes que traemos sándalo.  
 -¡Ay, hombre! En esta tierra no quemamos mas que sándalo –aseveró el nativo [...] Me duelo de ti de buena fe y te lo voy a comprar [...] Tomó éste el sándalo y se fue para su casa.  
 Cuando amaneció, el mercader entró en la ciudad y se hospedó en casa de una vieja  
 a quien preguntó cuánto valía el sándalo y ella le dijo:  
 -vale a peso de oro”.

Igual que la reina y los consejeros, el príncipe utiliza como herramienta la palabra, pero sólo vence a su oponente mediante la verdad. Dentro de este gran ejemplo que constituye el marco de inserción de los cuentos la palabra es puesta en tela de juicio: en boca de los consejeros representa la exposición del pensamiento, una herramienta tradicional y varonil de transmitir conocimiento y advertir sobre el peligro; sin embargo en poder de la madrastra este instrumento parece secuestrado, pierde totalmente su certidumbre y se convierte en un vehículo de engaño<sup>39</sup> y confusión<sup>40</sup>. El atributo que diferencia al príncipe de los demás consejeros –los buenos y la mala- es que su discurso (aunque perfectamente elaborado y expuesto) no obedece únicamente al interés de salvarse a sí mismo<sup>41</sup>, sino a un propósito mucho más elevado: el desvelamiento de la Verdad y la demostración del verdadero conocimiento.

---

<sup>39</sup> “En palabras de mujer nadie debe poner fe”. (Dicho popular).

<sup>40</sup> Como de hecho ocurre en la mayor parte de los ejemplos del libro: la mujer utiliza la palabra para despistar al varón.

<sup>41</sup> No sólo la madrastra busca salvarse, el libro explica que los propios privados “se aconsejaron entre sí [diciendo]: Si mata al Infante le va a pesar demasiado y después volcará su ira contra todos nosotros; hay que hacer algo para que el heredero no muera” (SE: 82).

“Dijo Jesús: Yo soy la Verdad, nadie viene al Padre sino por mí”  
(Juan 14:6).

Y como la Verdad es Dios, es su voluntad<sup>42</sup> manifiesta que el joven se salve y la madrastra (enemiga de la Verdad y por ende de Dios) sea condenada.

### c) Olvido.

El olvido esta representado en la figura del rey que conociendo la profecía, en ningún momento recapacita ni comprende mejor lo que está pasando. Como en las tragedias griegas, es hasta el final cuando Alcos sufre una especie de anagnórisis<sup>43</sup> y puede reconstruir y comprender su propia historia. El “destino fatal” es entendido en este texto medieval como “voluntad divina” y el olvido del augurio como un medio necesario para que se lleve a cabo la prueba del heredero.

Durante el juicio en el que el monarca debe decidir entre la inocencia de su hijo y la de su mujer actúa como un agente externo sin preferencias ni criterios propios, como una especie de “justicia ciega” que no puede favorecer mas que a quien tenga la razón.

“-Señor, no te di este ejemplo sino para que no mates a tu hijo por palabras de mujer.

El rey mandó que no mataran a su hijo” (*Gladius*, SE: 88).

O bien:

---

<sup>42</sup> *Omne verum, a quocumque dicatur, a Spiritu Sancto est.* Tomás de Aquino, *Suma Teológica* I, II, 109, 1 ad 1.

<sup>43</sup> Momento en el cual el personaje de una tragedia descubre la verdadera naturaleza de su situación.

“Por tanto tengo fe en que me ayudará Dios contra tus malos privados.

El rey mandó matar a su hijo” (*Fontes*, SE: 91-92).

Este automatismo del rey no es mera apatía, muestra una imparcialidad loable, una postura de respeto a la investidura del *exemplum* y realza el peso que las palabras tienen en este debate. El monarca es un ser justo que quiere llegar al fondo de las cosas por el bien de su pueblo sin importar sus afectos. Sin embargo he dicho antes que en cuanto el joven príncipe se decide a revelar la verdad nadie absolutamente (y eso incluye a su imparcial padre) pone en tela de juicio sus palabras, es precisamente el rey el primero en indultarlo.

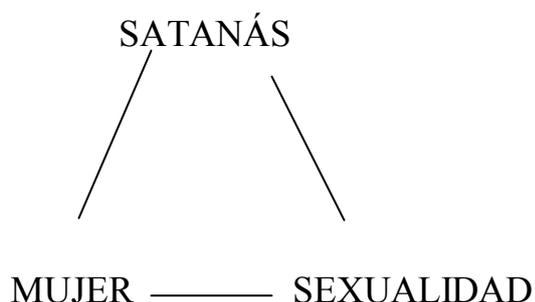
#### d) Sexualidad y peligro

Es importante observar en el contexto de este libro que los conceptos verdad-realidad- razón se encuentran estrechamente vinculados, inclusive confundidos unos en otros. Ninguno de estos aspectos se consideraban vinculados al mundo femenino. Cuando el texto dice que la primera esposa de Alcos “era cuerda y entendida y lo había probado en no pocas ocasiones” se está hablando de una mujer excepcional, de una mujer varonil cuyos actos habían demostrado su ausencia de malicia. La madrastra, en cambio logró ocultar la verdad (de los hechos) mintiendo; enturbiar la realidad (ella, la victimaria, se hace pasar por víctima y hace lo contrario con el Infante) y confundir la razón (mediante la farsa).

Otra forma importante de engañar es la seducción y aunque la reina no logró cumplir su objetivo, es esta posibilidad lo que desata el conflicto: que una mujer rompa de manera irremediable los lazos que vinculan una familia.

El cuerpo femenino mismo es un espacio que da cabida a deseos, envidias y ultrajes, aunque sea en el imaginario. Además las mujeres eran vistas como lascivas y ávidas de riqueza<sup>44</sup>.

Los filósofos de la época consideraban a la mujer como el principal auxiliar del diablo y a la sexualidad como una de sus invenciones para confundir y perder el alma de los hombres:



Dentro de esta trinidad diabólica, Satanás se constituye como una deidad maligna opuesta de manera constante a Dios y sus preceptos, la mujer en su hija<sup>45</sup>, verbo encarnado que habita la tierra, y la sexualidad en un espíritu omnipresente común a todos los seres humanos.

“Se cree que las mujeres poseen [...] el poder de engañar y vencer a los hombres, no por la fuerza, sino por la astucia e intriga. Al tener[lo] las mujeres también pueden producir [...] desorden, caos y esa incontenible sexualidad que, según se piensa, encarna en las mujeres”.<sup>46</sup>

Estas creencias se pueden observar claramente en *Sendebarr*. La madrastra encarna esa suerte de mujer-demonio que genera con su sexualidad (esa

<sup>44</sup> “Tres vicios son especialmente característicos de las mujeres: la infidelidad, la ambición y la lujuria”. Philips, John A, *Eva. La historia de una idea*, p. 120.

<sup>45</sup> “Satán y su auxiliar la mujer”, como se consideraba tradicionalmente.

<sup>46</sup> Philips, John A, *Eva. La historia de una idea*, p. 239.

sexualidad ofrecida, rechazada y después puesta en tela de juicio por la denuncia de violación) una ofuscación generalizada y una parálisis del aprendizaje, la comunicación y la justicia.

El sexo de la mujer de donde los hombres provienen y a donde los hombres vuelven<sup>47</sup>, representa ese pozo sin fondo<sup>48</sup> en el que basta asomarse para perderse. En *Sendeban* la sexualidad de la madrastra se encuentra expuesta y sujeta a juicio constantemente; inclusive la primera esposa de Alcos, considerada como mujer ejemplar, tiene sexo con su esposo en la única escena en la que aparece. Así pues nos queda claro que en el imaginario patriarcal, mujer y sexo son inseparables.

En los ejemplos narrados por los privados es patente el temor que la cópula, o la posibilidad de ella, genera en el hombre. Los ejes principales que he observado en estos ejemplos son:

### Miedo a la deshonra

Éste se ve representado en la mayor parte de los ejemplos, ya que si la mujer sustenta la honra del hombre, el hecho de que ella le falte al respeto o no acate su voluntad pone en evidencia la estulticia y falta de carácter de él. Los mejores ejemplos de ello son *Senescalco* (SE: 92-93) y *Canícula* (SE: 94-95). En el primero un avaricioso marido le ofrece su mujer a un gordo Infante pensando tontamente que por su peso no podría yacer con ella. El obeso heredero se queja:

“-¿Qué haré si mi padre me quiere casar? No sé si podré acostarme con mi mujer. Toma diez maravedís y búscame una mujer hermosa. Y el bañador dijo para sí: “le traeré a mi mujer y me quedará el dinero, al fin no podrá acostarse con ella”.

---

<sup>47</sup> Newmann, apud Philips, *Eva. Historia de una idea*, p. 142.

<sup>48</sup> “Madre, matriz, pozo e infierno son idénticos”. Ver *Eva. Historia de una idea*, p. 142.

El obeso Infante durmió con ella y el bañador comenzó a espiar cómo yacían juntos.

El Infante se rió y el bañador se lamentó:

-¡Yo mismo me he hecho este mal!”

En el cuento que le sigue, un hombre que regresa de un largo viaje sufre al creer que su esposa se prostituía en su ausencia. Ambos tienen como telón de fondo el hecho de que el hombre no sólo ve arruinada su imagen pública, sino que –igual que el bañador de *Senescalculus*- es él mismo culpable de su desgracia, aunque sea el marido, en este caso, el que acepta tener un encuentro con otra mujer.

“De inmediato se fue la vieja, halló a un hombre en el camino y le dijo:

-Anda acá que tengo una mujer que hará todo lo que le digas.

El hombre era el marido de la mujer, al cual no conocía la vieja. Ella le dijo:

-¿Qué darás a quien te diere buena posada y mujer joven y hermosa y de comer y beber si es que tú quieres?

Y el hombre respondió:

-¡Claro que quiero!

La vieja se fue delante y el hombre la fue siguiendo y sospechó que lo llevaba hacia su propia casa y pensó que su mujer hacía así siempre cuando él no estaba. La vieja mala entró en su casa y le dijo:

-¡Entra!

Después de que hubo entrado le pidió que se sentara. Él miró a su mujer a la cara y ella no sabiendo qué hacer se le echó encima y le gritó:

-¡Putero, malvado! ¿Es esto lo que acordamos? Ahora veo que gustas de las malas mujeres y sus alcahuetas”.

## Miedo a quedar en ridículo

Este temor va estrechamente ligado con el anterior, aunque tiene más que ver con la excesiva credulidad o con la falta de discernimiento. Es el caso de los cuentos *Avis*, *Gladius* e *Ingenia*.

En *Avis* (SE: 84) el marido acaba cayendo en su propia trampa al creerle a un ave parlante que fungía como espía, previamente engatusado y “entrenado” por la esposa.

“Y cuando anocheció, fue la mujer a donde estaba el papagayo y lo puso en la tierra y le empezó a echar agua desde arriba como si lloviera; tomó un espejo y una vela para fingir que habían relámpagos e hizo el ruido de los truenos En la mañana vino el marido y le preguntó al papagayo:

-¿Viste alguna cosa rara esta noche?

El papagayo respondió:

-No pude ver cosa alguna por la tormenta de rayos y truenos que hubo esta noche.

El hombre dijo:

-Seguramente lo que de mi mujer dijiste es tan falso como esto. No hay cosa más mentirosa que tú en el mundo y te mandaré matar”.

*Gladius* (SE: 87-88) muestra un hombre en ridículo extremo, ya que termina felicitando a su esposa, una señora lujuriosa y multiadúltera, porque piensa que le salvó la vida a un hombre indefenso.

“-¡Maldita de ti! ¿Qué tuvo que ver contigo ese hombre que salió de mi casa profiriendo amenazas?

Ella respondió:

-Vino un mancebo huyendo de este hombre y como vio la puerta abierta, entró y tras él su señor para matarlo y el joven comenzó a dar grandes voces de auxilio. Entonces me paré frente a él, lo aparté para que no lo mataran y por eso ese hombre me estaba amenazando con su espada, pero no me amedrenté por ello.

El marido preguntó:

-¿Dónde está ese mancebo?

-En aquel rincón está –respondió ella.

El marido se asomó a la puerta para ver si el amo del joven se había ido y cuando vio que no estaba, llamó al joven y dijo:

-Sal, tu señor ya se ha ido.

Y el marido se tornó a ella satisfecho diciéndole:

-Hiciste una buena obra, como buena mujer que eres y te lo agradezco”.

En *Ingenia* (SE: 104-105) un pretendido sabio inmune a las mujeres queda desnudo, mojado y a medio ahogar por creerle a una extraña que lo hospeda en su casa.

“El huésped se lo contó todo y ella lo tuvo por hombre de poco seso y [le] dijo:

-Bien creo que ninguna mujer del mundo te puede engañar ni compararse con todos esos libros que has preparado.

Pero en su corazón ella decía: “Ahora verá este sabio qué engañado está”.

Entonces lo llamó y dijo:

-Amigo, yo soy mujer joven y hermosa y mi marido está viejo y cansado, hace mucho tiempo ya que no yace conmigo, por eso, si tú quieres, holguemos juntos, pero no se lo digas a nadie.

Después de que ella hubo dicho esto, „el se levantó y quiso retenerla, pero ella dijo:

-Espera un poco, desnudémonos.

Él se desnudó y al momento ella dio grandes voces y gritos y cuando acudieron los vecinos, ella se dirigió al mancebo y le ordenó:

-¡Tiéndete en la tierra o morirás!

Y él lo hizo así y ella le metió un gran trozo de pan en la boca y cuando los vecinos entraron preguntaron qué pasaba, la mujer del posadero sólo se limitó a responder:

-Este hombre, nuestro huésped se estaba ahogando con un trozo de pan.

Entonces le echó agua en la cara para que volviera en sí y cuando se fueron los curiosos ella le dijo:

-Amigo ¿Hay en tus libros alguna cosa como esta?”

Como se puede observar en estos ejemplos el miedo a la deshonra o a ser engañado está presente, pero más aún el de ser burlado por confiar en una mujer.

Miedo a la enfermedad

Esta fobia<sup>49</sup> la encontré únicamente en *Panes* (SE: 86-87), pero creo que es muy importante mencionarla porque muestra cómo los efectos de la maldad femenina pueden mermar la salud<sup>50</sup>. En este caso se trata de un hombre que durante semanas compra unos panes que una mujer le vende en el mercado. Un día va a buscarla, pero ya no está. Tiempo después se encuentran por casualidad y ella le cuenta que el médico le había recomendado que le pusieran masa en las yagás a su padre enfermo, misma que ella aprovechaba para hacer los panes, pero que como ya había sanado no tenía para qué hacerlos más:

“El mercader dio grandes voces del asco que sentía por el pan que había comido  
y comenzó a gritar:  
-Mezquino, ¿qué haré para que lavemos nuestras manos y pies, nuestras bocas y nuestros cuerpos? ¿Cómo los limpiaremos?”

### Miedo a ser engañado

En este rubro se encuentran los cuentos *Avis*, *Panes*, *Gladius*, *Canícula*, *Pallium*, *Elephantinus* e *Ingenia*. Se distingue de las otras categorías en las cuales ya mencioné estos ejemplos porque se suma el miedo a la mentira como tal, a la capacidad de las féminas de crear realidades aparentes. *Elephantinus* (SE: 101-102) trata de una mujer que es asaltada cuando va en camino al lugar donde trabaja su marido. Cuando llega, el hombre encuentra en la canasta de su mujer una figurilla que habían dejado los ladrones y ella le dice que en un sueño vio que si se la comía quedaría libre de todo mal.

---

<sup>49</sup> Como la planteó el Arcipreste de Hita en el *Ensiemplo del garçón que quería casar con tres mujeres*: “Amor al que más te sigue le quemas cuerpo y alma/ lo destruyes del todo como el fuego a la rama/ los que no te probaron en buen día nacieron/ vivieron sin preocupaciones, nunca entristecieron”.

<sup>50</sup> Dice San Agustín en *I Soliloquio*: “Creo que nada debilita el espíritu del hombre tanto como las candas de una mujer y las intimidades que acompañan a la vida matrimonial”.  
www.agustinus.it

“Y el marido pensó que eso podía ser verdad. Tal es el engaño y el arte de las mujeres”.

Como se puede observar esta mujer no es culpable de nada y sin embargo prefiere mentir que decir la verdad.

En el cuento *Pallium* (SE: 97-99) una mujer honrada y su marido son engañados por una alcahueta y ninguno descubre qué fue lo que pasó. Esto reafirma que el miedo al engaño como tal existe en esta colección, aun desvinculado del deshonor o la vergüenza.

“[...] la vieja alcahueta la fue a ver y le dijo:

-¿Por qué tu marido te lastimó en vano?

-No sé, lo juro –dijo la buena mujer.

La vieja dijo:

-Algunos hechizos te hicieron mal; mas, amiga, yo te daré buen consejo.

En mi casa hay un hombre que es muy sabio; si vienes conmigo ahora él podrá aconsejarte.

Y la casta mujer dijo que le parecía buena idea y se fue a casa de la vieja quien la metió en la habitación en la que estaba el hombre”.

### Miedo a perder sus bienes por culpa de la mujer

Hay sólo dos referencias a los bienes perdidos como consecuencia de los actos femeninos. La primera se encuentra en el cuento 10 donde la mujer aparentemente difamada le exige al hombre un regalo a cambio del perdón.

“Ella se arañó el rostro cuando hubo esto escuchado y dijo:

-¿Cómo puedes pensar eso de mí?

Y mostró gran enojo. Entonces el marido comenzó a rogarle que lo perdonara, pero ella no lo quiso hacer hasta que le diese un gran regalo y él le dio una aldea de la que era dueño, para así compensarla por la ofensa”.

En *Nomina* (SE: 103-104) un hombre tiene la posibilidad de que le sean concedidos tres deseos y le pide consejo a su mujer para saber qué hacer con ellos; al final los desperdicia todos y no obtiene beneficio alguno.

“-Bien sabes que puramente aman los hombres a las mujeres [...] pídele a Dios que te dé muchas de ellas.

Y cuando se vio cargado de tantas, dijo:

-¡Dios te confunda que esto por tu mal consejo se hizo!

Ella respondió:

-¿No te quedan aún dos oraciones?

Ruega a Dios que te las quite si tanto sufres.

Él hizo oración y todas desaparecieron sin que quedara ninguna.

Cuando esto vio, comenzó a maldecir a su mujer.

Ella le dijo:

-No me maldigas ya que aún tienes una oración, pídele a Dios que te vuelva como antes.

Y así se perdieron todas las oraciones”.

### Miedo a cometer injusticia

Los cuentos *Canis* y *Turtures* muestran la inquietud que genera en el hombre el culpar a alguien inocente. En *Canis* (SE: 96-97) un hombre llega a su casa y encuentra a su perro con la boca llena de sangre y lo mata pensando que había atacado a su hijo. Al entrar en la habitación encuentra una gran culebra muerta y a su hijo sano y salvo.

“Se acercó a la cama y halló a su hijo durmiendo y al pie del lecho la culebra despedazada. Y cuando esto hubo visto se sintió muy desgraciado y se golpeó el rostro [...] pero ya no pudo remediar nada”.

*Turtures* (SE: 100-101) trata de un palomo que mata a su paloma porque piensa que se comió el trigo y lo está negando.

“Vinieron los grandes calores y se secaron los granos, se encogieron y pegaron y cuando regresó el palomo dijo:

-¿no te dije que no te comieras el grano, sino que lo guardaras para el invierno?

Y ella le juró que no había comido ni poco ni mucho, pero el palomo no le creyó. Comenzó a picarla y herirla de las alas hasta que la mató”.

Es la mujer la que mete esa duda, la que genera una cortina de humo que no permite al varón distinguir con claridad a la víctima de su victimario, tal como sucede en la historia-marco.

### Miedo a perder la razón

En el último relato de los privados (*Ingenia*) se expone un ejemplo definitivo: un aparente sabio queda ridiculizado por confiar de manera automática en una trampa que de antemano conocía. Este automatismo es una pérdida de la conciencia provocada por la lujuria<sup>51</sup> y la inexperiencia.

Reproduzco la mayor parte del cuerpo del texto, ya que me parece que se explica por sí mismo y además es una suerte de conclusión por parte de los privados<sup>52</sup>.

### Miedo a la aniquilación

Se encuentra mayormente reflejado en los ejemplos *Mel* (SE: 90) y *Senescalcus* (SE: 93). En el primero, una cadena de odio y venganza aniquila a dos pueblos:

“[...] el perro del cazador saltó sobre el gato y lo mató [...] el dueño del gato mató al perro y el dueño del perro mató al tendero [...] y se mataron todos hasta que no quedó nadie”.

---

<sup>51</sup> Dice Santo Tomás que “debido a la lujuria, el varón pierde el control racional de sí mismo que debe caracterizar al ser humano y se hace esclavo de su pasión”, Tomás de Aquino, *Suma Teológica*, Vol. IV. [www.scribd.com](http://www.scribd.com)

<sup>52</sup> Este es el último ejemplo que dan los consejeros antes del “fallo”, una especie de advertencia: el conocimiento de que las mujeres son malvadas no vacuna contra su maldad.

en el siguiente el marido avaricioso se acaba suicidando al verse autor de su propia deshonra.

“[...] El Infante dijo: Toma diez maravedís y búscame una mujer hermosa.

Y el bañador dijo para sí: “le traeré a mi mujer y me quedaré con el dinero, Al fin [estando tan obeso] no podrá yacer con ella”.

En ambos casos se encuentra la destrucción de la vida como escenario y – de manera similar que en el marco narrativo- la ira y la codicia son los catalizadores del drama, aunque en ninguno de los dos casos es la mujer la causante.

Explica Tomás de Aquino que Satanás siente envidia del hombre porque aún se encuentra en presencia de Dios<sup>53</sup> y por esta razón busca incansablemente enemistarlos. Dice también que siendo la mujer más imperfecta que el varón, el demonio se sirve de ella para lograr sus propósitos. Pero la lujuria no es, evidentemente, el único de los pecados al que esta aliada del mal empuja a los hombres. En el libro que es objeto de este análisis, la madrastra incita al príncipe y al rey a cometer diversas faltas debido a la codicia y la ambición de poder.

Es ella quien logra provocar en el Infante la ira que lo impulsa a desobedecer e intenta sin éxito despertarle la lujuria, la ambición y la envidia que lo llevarían a cometer el parricidio. En cuanto a Alcos, pese a su sabiduría y prudencia, logró desatar en él la ira, desconfianza, celos y deseo de venganza que precipitarían también el hecho de que perpetrara un asesinato. La ira juega el papel estelar en el drama de *Sendeban* porque es la que sirve para desencadenar la acción. En *Edipo rey*, Yocasta le advierte

---

<sup>53</sup> Tomás de Aquino *Suma Teológica*,  
[http://www.vatican.va/archive/catechism\\_sp/p1s2c1p7\\_sp.html](http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/p1s2c1p7_sp.html)

al protagonista el riesgo de actuar bajo los efectos de la ira en contra de Creonte, su cuñado. Romeo va al exilio por haber matado al primo de su amada respondiendo a una provocación. Sin ira no hay tragedia porque es el máximo motor de la irracionalidad, nubla los sentidos e incita a actuar de manera equívoca sin contemplar de modo alguno las consecuencias. En *Sendeban* la moraleja misógina está presente todo el tiempo, pero de igual forma hay una enorme insistencia por parte de los privados en que el rey no se apresure a juzgar ni a tomar una decisión irreparable: “No hagas cosa alguna hasta que estés seguro de que no vas a lamentarlo” (SE: 87).

### 3. Saber, poder y palabra

“Libros, caminos y días dan a los hombres sabiduría”

Proverbio árabe

El Saber, entendido como acumulación de conocimientos, ha sido institucionalmente propiedad del varón. El hombre docto en diversos temas, amplio en lecturas y conversación se opone de manera sistemática al conocimiento empírico e instintivo, legado a las mujeres que han estado privadas por tradición y decreto de los libros. En el siglo XIII la lectura y escritura eran patrimonio de los más altos nobles y clérigos y desde luego la mayor parte de mujeres (exceptuando “esas a las que llaman damas por que se habían casado con un señor”<sup>54</sup> o bien algunas excepcionales monjas), no gozaban de esta prerrogativa.

La mujer sabia, la curandera, la partera, era vista como peligrosa y la que estudiaba –abadesa, consorte o hija de rey- como una especie de fenómeno, más motivo de rechazo que de admiración *como un perro que anda en sus patas traseras*<sup>55</sup>. En este sentido la mujer no sólo se ve privada del conocimiento, sino de la posibilidad de transmitirlo, parte fundamental del concepto medieval de sabiduría.

Era ley casi divina que quien había tenido el privilegio de recibir el saber se debía hacer cargo de transmitirlo. Por ello, y por su índole de cúmulo exhaustivo de cultura, decimos, en definitiva, que el saber era más un asunto de comunicación que de pesquisa o especulación.<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Georges Duby. *Mujeres del siglo XII*, p. 9.

<sup>55</sup> *no lo hace bien, pero ya sorprende que pueda hacerlo en absoluto*, termina la frase de Cecil Gray citado por Woolf en *Una habitación propia*, p. 80.

<sup>56</sup> Cándano, Graciela. *La harpía y el cornudo*, p. 74.

Al estar el conocimiento ligado a los estratos sociales, pero sobre todo vinculado a las instituciones como el Estado y la Iglesia, se entiende que el poder tenía el beneficio de acercarse al conocimiento y de la misma forma éste se constituía en el vehículo mediante el cual clérigos y nobles podían subir de rango.

Las mujeres (a excepción de ciertas místicas y religiosas) estaban exentas de esta competencia, sólo desarrollaban sus conocimientos en lo que a ellas competía: niños, cocina y quehaceres si eran plebeyas y algunos oficios menores como bordar, cantar o tocar un instrumento si eran nobles. Su sapiencia, vista de una categoría inferior, por no decir desvestida del todo de categoría, no genera cultura.

En *Sendeban* el buen consejo se da dentro del marco de las posibilidades femeninas: ser esposa devota, abnegada, comprensiva y fértil, que pueda convertirse finalmente en madre de un varón sano.

La madrastra en cambio, busca con artimañas mujeriles confundir a los hombres y hasta cierto punto lo logra, pero cuando se mete en su terreno a tratar de ganar el juicio, pierde estrepitosamente. La madrastra tiene cinco oportunidades para convencer a la corte de su inocencia, sin embargo sus ejemplos son poco consistentes y en muchos casos discutibles.

*Lavator* (SE: 85) critica al rey por su debilidad y le advierte del peligro que ésta podría implicarle. *Striges* (SE: 88-90) trata de un joven príncipe que se pierde en el bosque por culpa de un privado irresponsable y cae en manos de una diablesa de la que se libra por la gracia de Dios. En *Fontes* (SE: 91-92) nuevamente tenemos a un Infante que se ve en peligro por un mal privado. En este caso el consejero lo deja junto a una fuente encantada y el príncipe al mojarse con sus aguas se convierte en mujer. Al final el rey manda matar al privado. El cuento *Aper* (SE: 96) trata de un puerco que por

esperar a que un mono le tirara los higos desde lo más alto de un árbol muere con las venas del cuello secas y *Simia* (SE: 99-100) cuenta acerca de un ladrón que se salva de un león.

Si analizamos estos ejemplos encontraremos que son o demasiado sencillos (*Lavator*), confusos (*Aper*) o demasiado rebuscados (*Striges*, *Fontes* y *Simia*), no hay en ellos la claridad de intención que se refleja en los ejemplos que dan los privados y aunque de momento puedan funcionar como parte de la manipulación a la voluntad del rey, no son contundentes como herramienta de convencimiento. Inclusive podemos observar que los personajes que la mujer emplea muestran su propia visión del mundo: malos privados, un diablo y un ladrón buenos y una diablesa de apariencia inocente. Parece que el autor o autores utilizan este recurso para mostrar la innata simpatía de la mujer por personajes de dudosa moral o hasta de probada inmoralidad.

Los tres primeros ejemplos que narra la madrastra (*Lavator*, *Striges* y *Fontes*) reproducen de manera lineal lo que ella siente que la corte está haciendo con ella: atacarla; es por eso que dichos cuentos no muestran más que rechazo. Los ejemplos sobre el padre irresponsable y los malos privados son argumentos que usa para responder de manera directa a quienes la acusan. Los últimos dos (*Fontes* y *Simia*) tienen un mayor nivel de abstracción y van acompañados de escenas que buscan apelar a la piedad, la salvación y la justicia divina.

Me llaman particularmente la atención los ejemplos *Striges* y *Simia*, los más largos y complejos de su haber porque son, desde mi punto de vista, en los que ella revela su culpabilidad. En *Striges* existe una feminización del diablo y un príncipe inocente, cosas ambas que no serían buen argumento para defender su inocencia, pero además el hecho de que el privado irresponsable haya abandonado al príncipe (evidente ataque a Çendubete) parece la descripción de cómo el Infante cayó en manos de la

madrastra. En este cuento ella dice que Dios habrá de salvarla como salvó al Infante de su historia, pero esto no es más que una premonición de su propia condena.

En el cuento *Simia* ella vuelve a hablar de salvarse; en esta ocasión representada a sí misma por un ladrón que le retuerce los cojones a un chango hasta que lo mata. Interesante me parece que –sin necesidad aparente- sea mencionado el mal oficio del hombre, pero más aun el que ella plantee el asesinato<sup>57</sup> como vía para salir impune de un problema. Una vez más la moral torcida de la madrastra sale a relucir de sus propios labios.

Desde luego hay que tomar en cuenta que estos cinco ejemplos fueron también escritos por un varón, pero son probablemente los que dan pauta para entender la visión que el hombre medieval tenía de las mujeres.

La narración de los *exempla* se consideraba un ejercicio de transmisión de conocimientos propio de los maestros, los filósofos y los predicadores, no cualquier persona tenía acceso a esta forma de expresión. La mujer de *Sendebär* se ve en la necesidad de utilizar esta herramienta masculina sin la preparación previa y además con un público de antemano escéptico. Podríamos juzgar superficialmente que, a pesar de lo antedicho, logra en las cinco ocasiones convencer al rey con sus débiles y mal fundamentados relatos, pero no es así. La reina no disuade al rey contando sus ejemplos, el texto deja bastante claro que el rey se cimbra ante sus lloros, su figura, sus amenazas de suicidio: “el rey sintió miedo de que su mujer se matara con el veneno que traía en la mano y mandó matar a su hijo” (SE: 96). No es pues con el arma masculina del discurso con la que la mujer aventaja a los privados, es en todo momento su calidad de fémica fabricadora de apariencias la que le permite mantenerse en esta lucha por la vida. El autor

---

<sup>57</sup> Asesinato que, además, proviene del estrangulamiento de los genitales masculinos.

o autores de este texto querían dejar eso en claro: el conocimiento es patrimonio de los generadores de cultura y la mujer no tiene en este campo más posibilidad que la de salir perdiendo. Ante esta reflexión yo misma me sonrío, el autor o autores, igual que la reina se ponen en evidencia al hablar: siendo la cultura patriarcal esencialmente misógina, no puede ser legada a las mujeres.

#### 4. Ley y leyes. Moraleja misógina y justicia poética

“Porque, siendo inferior, ¿Quién es libre?

Milton<sup>58</sup>

A través de las páginas de *Sendebarr* podemos observar que la condición femenina se encuentra supeditada totalmente a la apreciación del varón que regula sus conductas además de dictar desde las instituciones las consecuencias de sus actos. La iglesia, los tribunales, las familias, los gobiernos, los aparatos de represión y las instancias de justicia y enseñanza han sido sistemáticamente regidos por hombres que han coincidido, en la mayor parte de los casos, en que la mujer carece de capacidad (y por ende de derecho) para la autonomía.

En la jerarquía establecida por la iglesia, el varón es la cabeza y la mujer el cuerpo, “circunstancia sagrada que debía defenderse a toda costa”<sup>59</sup> y para ello debe estar custodiada por un hombre<sup>60</sup> en cada etapa de su vida, para evitar ser víctima de su “naturaleza”<sup>61</sup>.

La ausencia de autorregulación ha puesto a las mujeres en una situación de permanente vulnerabilidad, ya que sus decisiones son vistas como un atentado contra el poder y sus instituciones.

La Ley bíblica, considerada incuestionable e infusa, es la que dentro del marco narrativo de *Sendebarr* lleva todas las acciones a “buen término”, es decir a que prevalezca el bien sobre el mal, la verdad sobre la mentira y la sapiencia masculina sobre las artes femeninas, como estaba predestinado e

---

<sup>58</sup> Apud John A. Philips, *Eva. Historia de una idea*, p. 187.

<sup>59</sup> Cándano, Graciela. *La mujer como portadora del peligro*, p. 1.

<sup>60</sup> Padre, marido e hijo o hijos y cuando alguno de estos falta, tíos, primos, sobrinos, suegros, cuñados o instituciones.

<sup>61</sup> “Porque las mogieres no son fuertes, antes son muy ligeras de seso e livianas en todos sus fechos” Azcárate Ristori, apud Cándano *La mujer como portadora del peligro*, p. 2.

inclusive predicho: “todo poder proviene de Dios y de su mano que escoge a quién quiere ayudar y a quién quiere dar muerte”.

En este sentido existe dentro del marco narrativo una Voluntad que se encuentra por encima de todas y que las regula poniendo en su sitio a la mujer por partida doble: a la buena por debajo del varón y al servicio de éste por decisión propia y a la insumisa por debajo de él y a su disposición por la fuerza.

Es de esta “Ley Natural” (inscrita en los libros sagrados como La Torah, La Biblia y El Corán) de donde se desprenden las leyes (civiles, penales y económicas), la moral (relaciones sociales) y la tradición (familia, cultura y roles de género).

Tanto el marco narrativo como los ejemplos de *Sendebär* ofrecen un retrato moral de un grupo de mujeres cuyas decisiones tienen consecuencias funestas para los varones.

A pesar de que en los cuentos salgan ilesas, la finalidad con la que son narrados es que no ocurra lo mismo dentro de la historia marco; es decir, el ejemplo es ficción destinada a modificar<sup>62</sup> la realidad, representada en este caso por el marco narrativo y la justicia poética sólo es realizable gracias al efecto didáctico de los *exempla*.

En este sentido, el ejemplo sirve como auxiliar en la cobertura de los huecos entre Ley y leyes (terreno donde se desarrolla este drama) y las concilia en una sola Verdad (veredicto) irrefutable.

Ejemplo muy adecuado para este efecto es el número 1 del *Sendebär*, en que una mujer cuerda logra meter en cintura a un disipado monarca:

---

<sup>62</sup> Según la definición propuesta por Cándano en *Estructura, desarrollo y función de las colecciones de exempla en la España del siglo XIII* “El *exemplum* [...] ilustra, [...] tiende a convencer y [...] a ser imitado”, p. 23.

“un rey [...] vio a una mujer muy hermosa y se prendó de ella, así que envió a alguien a demandar su amor, [...] pero la mujer que era muy casta, buena y entendida le dijo:

-tú eres mi señor y yo tu sierva y lo que quieras lo querré yo, así que iré a arreglarme.

Dio al rey un libro de su marido en el que estaban escritas las leyes y dijo:

-Señor, lee este libro mientras me arreglo.

El rey abrió el libro y encontró en el primer capítulo por qué el adulterio estaba prohibido y sintió gran vergüenza de haberlo querido hacer” (SE: 83).

El rey, representante de la ley va a ser el primero en transgredirla y es la mujer quien lo pone frente a un espejo de justicia y salva con ello su honor, el de su esposo y el del soberano mismo.

En el marco narrativo, Alcos tiene por tanto, la obligación de sancionar a su esposa por su potencial felonía, pero también existe con ella un vínculo emocional y un virtual margen de error. La corte se erige entonces en un auxiliar (como el libro de *Leo*) cuya finalidad es clarificar la postura del monarca ante la actuación de los dos sujetos en tela de juicio (príncipe y madrastra), para que el fallo de Alcos sea lo más justo posible. Para entender la manera en que los privados se autoerigen como defensa del Infante es fundamental tomar en cuenta que el uso de los *exempla* como “pruebas exógenas” es uno de los recursos de este aparato patriarcal de justicia (el derecho) para convertir en ley la moral, la tradición y la cultura. Los consejeros no conocen la verdad de los hechos, la suponen basados en su prejuicio, entendido en el texto como “sabiduría”.

Para el contexto en el cual se desarrolla *Sendeban* ninguna ley estaría del lado de la madrastra, porque la Ley ha dicho que las mujeres son falaces y mezquinas y la tradición y cultura derivadas de ella ofrecen ejemplos literarios, anecdóticos y empíricos al respecto. La justicia poética (que el

héroe trágico salga invicto y la villana aniquilada) y la Justicia confluyen en este texto misógino que no deja espacio alguno para la duda: la palabra se ha convertido en sapiencia, el consejo en acción.

“Y, señor, te he dado este ejemplo para que no les creas a las malas mujeres. Bien dice el sabio que „aunque se tornase la tierra en papel y la mar en tinta y los peces en plumas, no bastarían para escribir toda la maldad de las mujeres’.

El rey mandó quemar a su malvada esposa en una caldera seca” (SE: 118).

La sentencia y condena de la mala mujer representa en el texto la estocada definitiva contra el eje del mal y los argumentos (expuestos a lo largo de la obra) no necesitan ser evaluados o recapitulados por la corte, la sentencia definitiva, unánime, irrefutable e irrevocable es: culpable. La mujer del rey es condenada a terminar como bruja, calcinada hasta las cenizas en la hoguera.

La muerte por fuego, con sus diversas variantes (con o sin caldero, en leña seca, verde o carbón, en la plaza pública o en las cámaras de tortura de los palacios reales o de la Inquisición) estaba relacionada con la hechicería y las posesiones satánicas y se creía que el cuerpo exánime podía seguir representando un peligro para la población, por esa razón, igual que los cuerpos de los apesados, los de las brujas debían quemarse.

La madrastra, vinculada mediante sus propios ejemplos con todas las fuerzas negativas, incitadora del pecado<sup>63</sup>, asesina<sup>64</sup>, insumisa y artífice de realidades aparentes, es en definitiva una bruja consumada al servicio de Satanás<sup>65</sup> y de sus fuerzas, cuyo castigo último es la aniquilación total.

---

<sup>63</sup> Busca despertar en el príncipe ambición y lujuria; en el rey ira y deseo de venganza.

<sup>64</sup> No respeta la vida. Atenta primero contra la del rey, luego contra la del Infante y amenaza con suicidarse.

<sup>65</sup> Como ella misma menciona en los ejemplos *Striges* y *Fontes*.

## Conclusiones

Tanto en el marco narrativo como en los ejemplos de *Sendebär* hemos podido contemplar un florido mosaico de mezquindades femeninas que presumiblemente muestran a los varones la verdadera naturaleza de la mujer detrás de su máscara de belleza y sumisión. A través de los relatos, los consejeros tratan de iluminar una ocasión de por sí obscura –el enfrentamiento del padre y el hijo– con el único, pero no por eso menos contundente, recurso de la propia experiencia. Estos consejeros han visto<sup>66</sup>, han escuchado<sup>67</sup>, y han sufrido<sup>68</sup> lo indecible por confiar en una criatura conocidamente porfiada y dan buena cuenta de su exactitud exhibiendo las más predominantes de sus facetas de maldad: la mentira e hipocresía, la lujuria e infidelidad y la avaricia.

Del mismo modo, el narrador nos presenta un marco narrativo –que también podríamos llamar “Espejo de espejos”– en el que nos ofrece con precisión un panorama más o menos idéntico.

Sin embargo, dándole un poco más de espacio a la reflexión y haciendo una retrospectiva de cómo han vivido las mujeres en el marco de la sociedad patriarcal, podremos comprender que las conductas que se les imputan poco tienen que ver con una naturaleza femenina.

En los tiempos en los que está situada la traducción (mediados del s. XIII) una mujer infiel podía ser ejecutada, los golpes eran aplaudidos<sup>69</sup> como

---

<sup>66</sup> “pasará como le ocurrió a un perro una vez [...]” (SE: 96).

<sup>67</sup> “-Señor, oí decir que un hombre celoso de su mujer, compró un papagayo, lo metió en una jaula y lo metió en su casa para que le dijera todo cuanto viera [...]” (SE: 84).

<sup>68</sup> “Para convencerme de los engaños de las mujeres otros sabios me contaron de una mujer que tenía un amigo que era privado del rey” [...] (SE: 87).

<sup>69</sup> *El conde Lucanor* plantea la historia de una mujer rebelde e insumisa cuyo padre y demás hombres que tenía alrededor, lejos de corregirla le tenían miedo (“por eso [aunque era rica] ningún hombre del mundo quería casarse con aquel diablo de mujer”). Finalmente un buen muchacho que necesita el dinero decide desposarla contra la voluntad de su padre y previa advertencia del padre de ella. En una sola noche el joven esposo la corrige haciendo gala de una violencia indirecta “-¡Perro, tráenos agua para lavarnos las manos! el perro no lo hizo. Él se comenzó a enojar y le gritó aun más fuerte

método correctivo para niños, mujeres y animales; y ninguna mujer decente, ni noble ni plebeya, debía salir sola a la calle aunque se tratara de ir al mercado, a casa de sus parientes, a misa o a un entierro. En tales circunstancias los recursos se acortan hasta dejar las manos vacías porque además de la sujeción física e ideológica existe un factor decisivo: el prejuicio en contra del género femenino que conforma parte importante del acervo cultural hispano. Dicho factor trae consigo el que, en su lucha por la supervivencia, las mujeres adoptaran muchos de los comportamientos por los cuales el discurso patriarcal las sigue señalando, inclusive hoy en día.

La idea de que las mujeres son hipócritas y mentirosas se muestra profusamente en el texto. Tanto en los ejemplos como en el marco narrativo, ellas mienten, fingen, disimulan y ni siquiera las tildadas de inocentes (*Canícula*<sup>70</sup> y *Elephantinus*<sup>71</sup>) se libran de estos apelativos. Evidentemente la condición de las mujeres de *Sendebarr*, espejo parcial pero fidedigno de la relación de los varones con las féminas en la época medieval, no era de igualdad ni mucho menos de privilegio. La verdad, la realidad inclusive, se encuentran supeditadas a la credibilidad de la que generalmente las mujeres carecían, por lo que tuvieron que valerse de diversas argucias para burlar la autoridad del marido y los probables

---

que les diera agua para lavarse. Como el perro no hizo nada se levantó furioso de la mesa, echó mano a la espada y con ella le apuntó” Al día siguiente –y después de varias sangrientas repeticiones- sus parientes llegan a visitarlos y encuentran a una mujer sumisa y obediente, para beneplácito de todos. Don Juan Manuel *El conde Lucanor*, Ejemplo XXXVo, pp 196-202.

<sup>70</sup> Una joven esposa accede a cometer adulterio engañada por una alcahueta, pero al ver que quien contrató el servicio era su marido le dice que lo estaba probando y es él quien termina pidiéndole perdón.

<sup>71</sup> Una mujer que le lleva el almuerzo a su marido es asaltada por el camino. Los ladrones habían dejado dentro de la canasta una figurilla de marfil sin que ella se diera cuenta y al encontrarlo éste, ella inventa una historia en vez de decir la verdad a pesar de no ser culpable de nada.

castigos porque la mujer, igual que los niños y los animales, se encontraba supeditada a los criterios del varón que tuviese su custodia.

Como ya he mencionado antes, el mayor eje de control estaba centrado sobre el cuerpo femenino sobre todo<sup>72</sup> en lo que respecta al sexo y la reproducción. En un universo heteropatriarcal<sup>73</sup> es lógico que la mujer represente la más grande tentación y se consideren más graves su lujuria e infidelidad porque, además de representar un acto de subversión, es ella quien garantiza que el linaje de él se mantenga. Históricamente han sido las adúlteras quienes han recibido más severos castigos, similares no pocas veces a los que recibía un homicida. Los golpes, el repudio y la muerte (ejecutada como un acto social y a veces hasta legalmente permitido) siguen siendo correctivos populares para un acto que ejecutado por un varón nunca se ha considerado punible<sup>74</sup>.

Las posesiones eran otro beneficio al que las mujeres no podían acceder más que por medio de los varones; sólo las prostitutas, las alcahuetas<sup>75</sup> y las beguinas<sup>76</sup> tenían un trabajo remunerado<sup>77</sup>, aunque su economía

---

<sup>72</sup> No exclusivamente. Este control del cuerpo tiene que ver con la normatividad en torno al uso, ocupación, decoración y a veces mutilación del mismo: el varón rige las dimensiones que son estéticas, sanas, aceptables en la mujer, el cómo debe vestirse; qué es lo adecuado de ser mostrado o no, los colores y los estampados que se ven bien en cada edad si es apropiado (o inclusive forzoso) el uso de ciertos cortes o largos de pelo, peinados, tintes, pintura corporal, maquillaje, depilaciones y perforaciones cosméticas; así como en muchos casos la modificación del cuerpo (el cuello en África, los pies en China) o la amputación de ciertos órganos o partes del cuerpo (el clítoris en países islámicos).

<sup>73</sup> Visión de mundo en la que se sostiene que el varón heterosexual está por encima de las mujeres y los homosexuales. Ver tesis de maestría Olivera Córdova, María Elena. *Entre amoras. Lesbianismo en la literatura mexicana*, UNAM, 2009.

<sup>74</sup> “Fácil es el adjetivo que describe a una mujer con la moral sexual de un hombre”. Linn-Desmond, Nancy, *All is fair in love's war*, p. 12.

<sup>75</sup> En su mayoría ex prostitutas.

<sup>76</sup> De acuerdo con el DRAE: “Herejes de los siglos XIII y XIV, que profesaban una doctrina análoga a la de los gnósticos”. Estas mujeres subsistían de la limosna, como su nombre lo indica “lat. *beggardus* que significa pedir o mendigar”.

obedecía también al consumo masculino. La avaricia en este caso toma tintes muy distintos, ya que al vivir en una sociedad las mujeres necesitan casa, vestido, sustento; pero dependen de que el hombre le comparta los bienes que en muchos casos ellas mismas ayudaban a generar dentro de los talleres familiares. La situación de las ancianas era aún peor; la vejez femenina era muy mal vista, se consideraba que mientras el hombre crecía en sabiduría y bondad, la mujer crecía en vicios y astucia, así que se creía que las viejas eran peligrosas y en algunos casos inclusive ligadas con las fuerzas del mal<sup>78</sup>. Con la conformación de las ciudades, los jóvenes se marchaban en busca de mejores oportunidades y muchas veces se dejaba a estas mujeres como parte del mobiliario de la vivienda rural:

“Cuando llegaba el momento del abandono, se planteaba el problema de qué hacer con las mujeres viejas: madres, tías, abuelas... En las ciudades no había sitio para ellas, además de ser una boca más para alimentar”.<sup>79</sup>

Esto evidentemente aumentaba la repelencia y el maltrato hacia las ancianas, las cuales al haber perdido los únicos atributos apreciados de su sexo (la fuerza laboral, la fertilidad y la belleza) quedaban a merced de la – a veces inexistente- buena voluntad de sus familias. En este escenario, el requisito de hacerse de algún bien se potencia extraordinariamente, así que es la sujeción económica femenina que la pone a merced de los caprichos masculinos. Existen además los antedichos horrores: la imposibilidad del diálogo<sup>80</sup>, la preexistente desconfianza y la ociosidad<sup>81</sup> que debe haber

---

<sup>77</sup> Por ejemplo, se menciona que *La Celestina* tiene 6 oficios: “labradora, perfumera, maestra de hacer afeites, y de hacer virgos, alcahueta y un poquito hechicera”, todos los podía ejercer porque era lenona.

<sup>78</sup> La palabra bruja proviene del gallego “bruixa” y quiere decir simplemente “vieja”.

<sup>79</sup> Vicente Romano, *Sociogénesis de las brujas*, p. 7.

<sup>80</sup> Considerado patrimonio de “seres razonables”, no mujeres.

<sup>81</sup> “Único lujo que el dinero sabía comprarles [a las mujeres]”. Castellanos, Rosario, apud Espejo, Beatriz. *Seis niñas ahogadas en una gota de agua*, p. 90.

prevalecido en un mundo caracterizado por el analfabetismo, sin medios de comunicación y donde la socialización entre mujeres era escasa. No es entonces la mujer (su condición o libre albedrío) quien decide actuar del modo en que lo hace, sino la necesidad de sobrevivir a un “estado de sitio” ideológico en el que no puede erigirse más que en culpable: ausente de autoridad, ausente de libertad, ausente de credibilidad y constreñida al juicio de instituciones deliberadamente ignorantes de sus limitaciones y su desvalía.

En el siglo XIII las ideas paulistas y tomistas eran vistas como si fuesen la quintaesencia de lo que Dios deseaba para su criatura y gran parte de su doctrina misógina es retomada por los primeros autores ibéricos, así como por los traductores que –aunque bebían en las también misóginas fuentes del judaísmo y del islam- agregaban siempre algo de su cosecha como en el caso del último ejemplo del libro, de manufactura española (*Abbas*, SE: 118).

Esta ideología, repetida como mantra por todas las instituciones hegemónicas; decretada desde los púlpitos, las universidades y los gobiernos quedó fijada además en todas las manifestaciones de lo que conocemos hoy como cultura, de tal forma en que se volvió una verdad incuestionable: “la mujer es cuerpo sin cabeza”, la mujer es sólo cuerpo<sup>82</sup> y como cuerpo debe existir, obediente a una mente exterior y sus designios.

El libro de *Sendebâr* es reflejo fiel de esas ideas y de la necesidad de establecerlas como universales, porque, como ya he mencionado antes, no existe en él personaje masculino ni femenino que no esté al servicio de la instauración de la sabiduría convencional. Tanto lo que hacen la esposa cuerda y entendida como la madrastra adúltera y asesina son producto de

---

<sup>82</sup> Copula, reproducción, amamantamiento y trabajo físico.

un imaginario masculino lleno de sus propias fantasías, prejuicios, fobias y por lo tanto, limitado. Poco o nada podemos saber de estas mujeres a través del texto, pero mucho sí de sus relaciones con los varones y su sociedad. No existen por tanto armas varoniles ni femeninas que permitan a la mujer ningún tipo de justicia mientras prevalezca la supremacía ideológica del varón porque en el lenguaje de los hombres (la ciencia, la historia, la literatura) las mujeres carecen de preparación, de credibilidad, de rango y los recursos que tradicionalmente les han pertenecido son considerados como artimañas maléficas. Dentro de la cosmovisión patriarcal, la sumisión femenina es el único de los órdenes posibles: para que el bien triunfe, la mujer no debe triunfar.

Entonces cuando la madrastra duda y se contradice, cuando provoca y miente, cuando se presenta desgarrada y sola en una corte de varones prestos a mandarla a la hoguera cumple con una serie de voluntades superiores: que prevalezca la paz, la justicia, la jerarquía y el eufemísticamente denominado “plan de Dios”.

“Debe haber otro modo que no se llame Safo  
ni Mesalina ni María Egipcíaca  
ni Magdalena ni Clemencia Isaura.

Otro modo de ser humano y libre.

Otro modo de ser”.

Rosario Castellanos

## Bibliografía directa

*Sendeban para estudiantes*, ed. Graciela Cándano; versión modernizada de Artemisa Téllez. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2006.

*Sendeban*, ed. de María de Jesús Lacarra, Editorial Cátedra, Madrid, 1989.

## Bibliografía indirecta

Alvar, Carlos y Boixearu, Mèrce; Tr. José Giral, *La historia de España en la literatura francesa*, Editorial Castalia, España, 2002.

Aquino, Tomás; Tr. Laura E. Corso Estrada, *Summa Theológica*, Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 2000.

Aristóteles; Tr. José Goya y Muniain, *El arte poética*. Colección Austral. México, 1979.

Cándano, Graciela, *La harpía y el cornudo*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2003.

Cándano, Graciela, *La seriedad y la risa*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2000.

Cándano, Graciela, *Mujer frente a saber en las colecciones de exempla del S. XIII*, en *Publicaciones Medievalia 17*, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 1998.

Cándano, Graciela, *La mujer como portadora del peligro: “Esto dize el decreto”*, en *Publicaciones Medievalia 21*, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México. Diciembre, 1995.

Castellanos, Rosario, *Meditación en el umbral*, FCE, México, 2007.

Duby, Georges; Tr. Carolina Díaz, *Mujeres del siglo XII*, Editorial Andrés Bello, Santiago 1996.

Espejo, Beatriz, *Seis niñas ahogadas en una gota de agua*, UANL/DEMAC, México, 2009.

Harding, Esther; Tr. Ani Fabrè, *Los misterios de la mujer*, Ediciones Obelisco, Barcelona, 1987.

Hernández Valcárcel, Carmen, *El cuento medieval español: revisión crítica y antología*, Universidad de Murcia, España, 1997.

Juan Manuel, don, *El conde Lucanor*, Editorial Castalia, Madrid, 1998.

Majfud, Jorge, *La reina de América*, Biblioteca Virtual Cervantes, [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)

Pernoud, Regine; Tr. Marta Vassallo, *La mujer en el tiempo de las catedrales*, Ediciones Juan Granica, Barcelona, 1982.

Philips, John; Tr. J. J. Utrilla, *Eva. La historia de una idea*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.

Robles Suárez, Juana, *La mujer por la mujer*, Pepsa Editores, México, 1975.

Rojas, Fernando, *La Celestina*, REI, México, 1987.

Romano, Vicente, *Sociogénesis de las brujas*, Editorial Popular, México, 2007.

Ruiz, Juan (Arcipreste de Hita), *El libro del buen amor*, Editorial Castalia. Madrid, 1999.

Serra, María Verónica, *Condición femenina y orden sexual en el “Libro de los enxiemplos del conde Lucanor e de Patronio”*, Universidad Nacional de Lomas de Zamora, España, 2001.

Shlezinger, Aharón. *Numerología y Cábala*. Barcelona: Ediciones Obelisco, 2008

Von der Walde, Lillian, *El amor cortés, marginalidad y norma*, *Publicaciones Medievalia 17*, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 1998.

Woolf, Virginia; Tr. Laura Pujol, *Una habitación propia*, Editorial Seix Barral, México, 1979

## Índice

Introducción	1
1. La historia de <i>Sendebár</i>	6
2. El bien, el mal y los roles de género	10
2.1.- Temor de Dios y resignación a Su Voluntad	10
2.2.- Por sus obras las conoceréis: el buen y el mal consejo	12
2.3.- Dadora de vida y muerte	14
2.4.- Razón contra engaño	16
a) Manipulación y engaño	16
b) Imposibilidad de revelar la verdad	24
c) Olvido	28
d) Sexualidad y peligro	29
3. Saber, poder y palabra	41
4. Ley y leyes. Moraleja misógina y justicia poética.	46
Conclusiones	50
Bibliografía	56