

El primer cuento del Sendebär: "Leo" o "La huella del león"

Autor: García Blázquez, Carolina (Licenciada en Filología Inglesa y en Filología Hispánica, Profesora de Inglés en Escuela Oficial de Idiomas).

Público: Bachillerato y Universidad. **Materia:** Literatura medieval. **Idioma:** Español.

Título: El primer cuento del Sendebär: "Leo" o "La huella del león".

Resumen

Hacia el final de la Edad Media los méritos militares pierden relevancia frente a la consecución y transmisión del saber, un saber que se identifica con valores como la prudencia o la justicia y que todos los gobernantes deberían poseer. Con el fin de la instrucción, los ejemplos empiezan a incluirse en sermones y obras literarias. Este artículo analiza al detalle "Leo", el primer cuento del Sendebär, el cual da buena cuenta de cómo estos ejemplos, a través de metáforas y analogías, permiten al lector –u oyente– identificar las virtudes y aplicarlas en su vida diaria.

Palabras clave: Sendebär, Leo, ejemplo, analogía, saber.

Title: The first tale in Syntipas: "Leo" or "The Lion's footprint".

Abstract

Towards the end of the Middle Ages military achievements lose ground to the acquisition and transmission of knowledge, a knowledge that identifies with values such as judicious management and justice, which all rulers should possess. With the aim of educating, exempla are introduced in sermons and literary works. This article analyses "Leo", the first tale in Syntipas, in detail, since it depicts through metaphor and analogy how these exempla allow the reader –or listener– to identify virtue and incorporate it to daily life.

Keywords: Syntipas, Leo, exempla, analogy, knowledge.

Recibido 2018-04-04; Aceptado 2018-04-16; Publicado 2018-05-25; Código PD: 095014

INTRODUCCIÓN

El *Sendebär* o *Libro de los engaños* es una obra que, junto al *Calila e Dimna*, constituye la máxima representación de la tradición ejemplificadora de la Edad Media en el ámbito hispánico.

En la Península, hacia el siglo XIII, las órdenes dominica y franciscana empezaron a mostrarse partidarias de la introducción de ejemplos en los sermones populares de manera que resultasen más amenos y, a su vez, claros para el público iletrado. De este modo, mediante el uso del recurso de la *opportuna jociatio* como parte de las *artes praedicandi*, se despertaba el interés de los oyentes y se facilitaba el entendimiento de la doctrina que los eclesiásticos intentaban transmitir a través de sus discursos, pues los ejemplos no eran sino breves relatos en los que se aplicaba una determinada enseñanza moral a un caso práctico concreto.

Así, los primeros *exempla* se vinculan a lo religioso en nuestro país. Sin embargo, también hacia esas fechas comenzó a despertarse un interés por la literatura extranjera, en especial por aquella de índole oriental, es decir, de orígenes árabes, persas, hindúes, sirios, etc. y, por ello, se llevaron a cabo multiplicidad de traducciones tanto de colecciones de cuentos o ejemplos como la que nos atañe como de colecciones de proverbios o sentencias, esto es, prosa ficcional sobre cuestiones éticas y morales. Es precisamente por esta vía, la de la traducción directa de obras orientales a lenguas vernáculas –sin pasar por el latín–, por la que el *Sendebär* llega hasta nosotros.

Esta colección de cuentos fue copiada junto con *El conde Lucanor* en un manuscrito que data de principios del siglo XV, aunque la fecha de su traducción es muy anterior. Como se indica en el Prólogo, es el infante don Fadrique, hermano de Alfonso X el Sabio, quien encarga la traducción del *Sendebär*, finalizándose la misma en el año 1253 de nuestra era ("Este libro fue trasladado en noventa e un años" (Lacarra (ed.), 1996: 64)). El objetivo del infante, también explícito en el Prólogo, no era sino dejar constancia de su empresa cultural de manera que la traducción de esta colección de cuentos le

permitiera transmitir su propia sabiduría a otros de tan alto linaje como él, obteniendo gracias a ello el acceso a la vida de la fama.

La vida de la fama es importante en este contexto en cuanto habilita el paso a la salvación. En la Edad Media se tiene una concepción tripartita de la vida, es decir, tras la vida terrenal, mundana y efímera, se halla la vida eterna en el Paraíso Prometido que tan sólo se consigue mediante el “buen obrar”, un buen obrar que se identifica en gran parte de la época con las hazañas bélicas que, a su vez, garantizan un aumento de la honra y la fama. Mas hacia los últimos siglos del periodo, la vida de la fama, que da acceso a la vida eterna, se desliga de lo militar y se vincula a la transmisión del saber de manera que éste, entendido como un todo limitado y transferible, queda al alcance de sólo unos pocos, los nobles de alto linaje que tienen acceso a la cultura, pues el saber se traspaasa a través de una literatura cuyo ámbito de creación y difusión es cortesano.

Se da, entonces, una situación de monopolio del saber por parte del primer estado que justifica que obras como el *Sendebar* se configuren como espejo de príncipes y gobernantes. Resulta obvio que son únicamente la monarquía y la alta nobleza quienes tienen acceso al saber; por ello, deben aprovechar ese privilegio y, una vez adquirido el mismo, les corresponde, como sabios, ser justos, prudentes y honrados. Así es como son –o llegan a ser– los protagonistas de obras ejemplares y sapienciales como *El conde Lucanor* y así, exactamente, es como logra ser, hacia el final de la obra, el protagonista de la colección de cuentos que nos ocupa.

El rey Alcos no tiene descendencia y la consigue gracias a los consejos de una buena mujer. Así nace su hijo, marcado, cómo no, por el destino. El Infante lleva a cabo un proceso de aprendizaje pero no puede demostrar su sabiduría hasta el final de la obra. Esto es así porque el sabio Çendubete, quien le ha transmitido su saber, le impone un plazo de siete días de silencio para evitar los peligros que la carta astral determinó en el día de su nacimiento.

De todos modos, el Infante rompe su silencio por unos escasos segundos para condenar la actitud de una de las mujeres del rey, quien le propone matrimonio a fin de reinar con el Infante después de que éste mate al rey, su padre.

A partir del “¡Ay, enemiga de Dios! ¡Si fuesen pasados los siete días, yo te respondería a esto que tú dices!” (Lacarra (ed.), 1996: 75), la mala mujer que le propone la treta, consciente de que en sólo una semana se verá descubierta, inventa un intento de violación que lleva al rey Alcos a condenar a su hijo a muerte apresuradamente. La precipitada decisión hace que los privados narren al monarca una serie de cuentos –cada consejero relata dos– con los que pretenden que el rey advierta lo inoportuno de tomar decisiones de forma atropellada (primer cuento) y que medite más su sentencia dada la capacidad de engaño de las mujeres (segundo cuento) –de ahí el nombre de *Sendebar* o *Libro de los engaños* cuya intención, declarada en el Prólogo, es “aperçebir a los engañados e los asayamientos de las mugeres” (Lacarra (ed.), 1996: 64)–. Se trata de que el rey Alcos rectifique –porque rectificar es de sabios– y se muestre como el rey prudente y justo que debe ser.

La mujer, por su parte, intenta con otros relatos, desprestigiar a los consejeros en sus funciones. Así, entre cuentos o ejemplos, transcurren los siete días. Entonces habla el Infante.

ANÁLISIS DE “LEO” O “LA HUELLA DEL LEÓN”

“Leo” o “La huella del león” es el primer cuento del primero de los privados. Como tal, su intención es que el rey reconsidere la decisión de matar a su hijo, dado que no es recomendable actuar llevado por la ira como tampoco lo es dejarse guiar por las apariencias. Esto último se demuestra en el ejemplo mediante el repudio del marido hacia la mujer, un rechazo motivado por la visión de los arcorcoles del rey en la habitación, pues, al verlos, el marido da por sentado que su esposa ha cometido adulterio cuando lo cierto es que ha conseguido, muy astutamente, disuadir al monarca de sus intenciones y, por tanto, no se ha consumado la infidelidad.

El tema principal del texto es pues la prudencia ante la toma de decisiones. Para desarrollarlo, el autor, anónimo, se sirve de la voz del privado en primera persona y estilo directo, eso sí, introducida brevemente por un narrador en tercera persona (“El privado dixo:” (Lacarra (ed.), 1996: 79)). Los orígenes folclóricos de la historia quedan patentes ya en las primeras palabras del consejero expresadas en tiempo pasado: “Oí dezir que un rey...” (Lacarra (ed.), 1996: 79), fórmula muy semejante al “Érase una vez...” de los cuentos actuales que remite a una tradición oral y popular.

El extracto se estructura en dos partes diferenciadas en base a los dos conflictos existentes: el intento de seducción de una mujer casada por parte del rey y el desprecio del marido hacia su esposa debido a una falsa sospecha, constando cada una de las partes de introducción, desarrollo y conclusión.

La primera parte comprende desde el inicio del relato hasta “e dexó los arcorcoles so el lecho en que estava asentado” (Lacarra (ed.), 1996: 80). En esta sección las cinco líneas iniciales se configuran como planteamiento, pues en ellas se presenta al rey y cómo queda prendado de “una muger muy fermosa” (Lacarra (ed.), 1996: 79); el nudo lo constituyen la solicitud por parte del monarca del amor de dicha mujer y las ingeniosas trabas que ésta le pone y el desenlace se da con la partida del rey (“sallóse por la puerta de la cámara” (Lacarra (ed.), 1996: 80)).

La mujer, casta y fiel como la que ayuda al rey Alcos con su descendencia en la historia principal y opuesta a la mala mujer de la misma, interpone entre ella y el osado rey hasta un total de tres obstáculos para evitar su cortejo. Así, expone que no puede entregarse mientras su marido esté cerca, lo que el rey soluciona mandándolo a la guerra; una vez llegado el día, se excusa diciendo que debe “afeitarse” –actualmente “maquillarse”, arreglarse en cualquier caso– y le da un libro al monarca para que se entretenga, todo esto habiendo manifestado con anterioridad: “Señor, tú eres mi señor e yo só tu sierva e lo que tú quesieres, quiérollo yo” (Lacarra (ed.), 1996: 79)), palabras que demuestran la estructura piramidal de la sociedad de la época y las relaciones vasalláticas de servicio obligado al rey, en la cúspide del poder. Mas en el libro está la clave y, al leer los castigos que se profieren a las mujeres infieles, el monarca se avergüenza de querer condenar de tal forma a la virtuosa muchacha y se marcha apresuradamente olvidándose los arcorcoles. Ahí entra en escena el marido, iniciándose con su aparición la segunda parte del relato, ya que se da un nuevo conflicto.

A menudo se ha establecido una comparación entre este cuento y el ejemplo L de *El conde Lucanor* en cuanto la situación que se plantea es idéntica en ambos textos: un rey solicita los amores de una mujer casada. También coincide el primero de los obstáculos que se interponen entre el monarca y su objetivo con una misma solución en las dos narraciones, ya que en la obra de don Juan Manuel se lee: “El mal consejero le sugirió que hiciera llamar al marido, que le concediese muchas riquezas y que lo pusiera al frente de un numeroso ejército, con el cual debería partir a lejanas tierras, en cualquier empresa del sultán” (Don Juan Manuel en Vicedo, Juan (ed.), Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).

También coinciden las dos historias en el sentimiento que el rey adquiere y que le disuade de sus intenciones, mas en “Leo” la concienciación por parte del monarca se da con mayor anticipación que en el ejemplo L de *El conde Lucanor* en el cual la mujer, una vez que el rey contesta a su pregunta acerca de cuál es la mejor cualidad del hombre (“la mejor cualidad del hombre, y que es madre y cabeza de todas las virtudes, es la vergüenza” (Don Juan Manuel en Vicedo, Juan (ed.), Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes)) se ve obligada a explicarle lo que espera de él, contrariamente a lo que sucede en “La huella del león”, donde el rey capta el mensaje por sí mismo:

“—Señor, vos me acabáis de decir dos grandes verdades: la primera, que sois el hombre más honrado y justo del mundo; la segunda, que la vergüenza es la prenda más excelsa que puede tener el hombre. Pues, señor, a vos, que sabéis todo esto y que sois el mejor y más bondadoso del mundo, os pido que queráis para vos la mejor de las cualidades, que es la vergüenza, y que, así, os dé rubor lo que me pedís.” (Don Juan Manuel en Vicedo, Juan (ed.), Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes)

Estas coincidencias demuestran que las dos obras se nutren de tradiciones y motivos folclóricos comunes. En este caso, las similitudes entre el *Sendebat* y *El conde Lucanor* se justifican por ser ambos textos que toman fuentes de origen oriental como punto de partida aunque también se ha aludido a una posible inspiración en el relato bíblico en el que el rey David se enamora de Betsabé al verla desde lo alto del terrado (2º Samuel, 11: 2–17), pues el rey aleja al marido, Urías, mandándolo al campo de batalla y, además, también esta historia va seguida de una parábola, la de Natán el Profeta (2º Samuel, 12: 1–4), lo que la acercaría en especial a “Leo”. Algunos críticos han llegado incluso a considerar el ejemplo L como una versión de “La huella del león”; es el caso de Perry en su artículo ““La huella del león” in Spain”: “...Juan Manuel's *Lucanor* 50 is indeed a “version” of the “Huella del león” since it preserves the essential functional aspects of that tale” (Perry, 1980: 52).

La introducción de la segunda parte de las dos en que puede dividirse el cuento que se analiza la constituye el rechazo de la esposa por parte de su cónyuge al entender éste que ella le ha sido infiel con el rey –¿qué otra explicación puede haber para que estén en su habitación los arcorcoles del monarca?– unido al consejo de los familiares de que no dé todo por hecho y acuda a hablar con el rey haciéndolo de manera tal que no le acuse directamente, pues es la máxima autoridad. Perry describe la situación perfectamente: “If it is improper to embarrass the king, it is proper to give him occasion to be embarrassed by inviting him to respond to his own sense of *vergüenza*” (Perry, 1980 :48). El nudo aparece con la presentación, a modo de enigma alegórico, que el marido hace de su situación ante el rey y la conclusión se traduce en la reconciliación del matrimonio gracias a las palabras del monarca, que tranquilizan al marido receloso.

La fábula alegórica con la que el marido se dirige al rey es especialmente relevante; tanto es así que los encabezamientos para este cuento primero hacen referencia a la misma –entiéndase el epígrafe “Leo” o el motivo “La huella del león”–. El planteamiento alegórico presenta a un hombre, al cual le es entregada una porción de tierra para su disfrute, que deja de labrar su tierra por miedo al haber visto las huellas de un león en ella. En el enigma es fácil identificar al propietario de la tierra con el marido, a la tierra con la mujer –quizá se tiende a relacionarlas de manera generalizada por la fertilidad de ambas– y al león y su amenaza con el rey y sus arcorcoles. De hecho, el rey se reconoce rápidamente y contesta también en clave simbólica: “Verdat es que entró el león en ella, mas no te fizó cosa que non te oviese de fazer nin te tornó mal dello. Por ende, toma tu tierra e lábrala.” (Lacarra (ed.), 1996: 80).

Resulta obvio que se dan una serie de semejanzas o analogías entre los personajes del cuento y las referencias del enigma que ayudan al marido, en este caso, a entender los acontecimientos y hallar la verdad. Se trata, entonces, de otra manera de presentar el mismo conflicto. Pues bien, este tipo de estructura de cajas chinas o muñecas rusas se da a lo largo de toda la obra del *Sendeban* al establecerse conexiones entre los personajes de cada uno de los ejemplos y los personajes de la historia argumental principal.

Dicha historia principal se conoce como marco estructural o historia marco. En ella se establecen las coordenadas espacio-temporales y se presentan unos personajes que se convertirán en narradores intradieгéticos de cada uno de los ejemplos. Este primer nivel ficcional viene introducido por un narrador omnisciente en tercera persona, extradieгético en oposición al resto de narradores que son a la vez narradores y personajes, que da fe del problema de descendencia del rey Alcos y que relata el intento de corrupción del Infante por parte de la mala mujer además de todo el proceso de aprendizaje del adolescente. Además, este narrador extradieгético proporciona, en ocasiones, la entrada a los cuentos insertados dentro de esa historia marco o marco estructural cediendo su voz a otro narrador, intradieгético, –mediante un “El privado dixo:” (Lacarra (ed.), 1996: 79) en el caso del texto que se analiza– y reaparece siempre tras los dos cuentos de cada privado y tras el relato de la mujer, momentos en los que se vuelve al marco estructural para observar que el monarca va alternando su decisión de matar o no a su hijo en base a los ejemplos que escucha.

El objetivo de establecer paralelismos entre unas historias y otras no es sino adoctrinar tanto al protagonista –el rey Alcos en el fragmento– como al público lector u oyente. La integración de unidades breves dentro de una estructura superior cumple una triple función, la del *docere*, *delectare* y *movere*, puesto que el autor consigue enseñar y entretener aplicando el didactismo a un ejemplo concreto que ameniza el contenido incidiendo a la vez en la enseñanza.

En “Leo”, una muestra del segundo nivel ficcional, se dan toda una serie de correspondencias que facilitan el didactismo. De esta forma, el marido del cuento se identifica con el rey Alcos al tomar una decisión equivocada –repudiar a la mujer y matar a su hijo, respectivamente– guiados por las falsas apariencias que suscitan en el primer caso los arcorcoles del rey y, en la historia marco, el testimonio de la mala mujer. Tanto el uno como el otro acaban por modificar su pensamiento inicial y eso es posible gracias a los consejos de los privados en el primer nivel ficcional y del personaje colectivo de la familia en el ejemplo; por consiguiente, ambos llegan a conocer la verdad a través de la escucha de sabios como los consejeros en el caso del rey Alcos y como los familiares y el propio rey, con su respuesta, en el segundo nivel ficcional, es decir, en el cuento. Asimismo, se establece una analogía entre el Infante del marco estructural y la esposa del ejemplo, pues ambos son víctimas de la ira de sus respectivos padre y marido y se ajustan al motivo folclórico del inocente presentado como culpable. Mas la esposa puede relacionarse también con el sabio Çendubete, pues los dos se asemejan en su función como habilitadores del proceso de aprendizaje cumplido para el Infante en el primer caso y para el rey en “La huella del león”. Además, el propio cuento “Leo” es al marco estructural lo que el enigma alegórico es a dicho cuento.

Como plantea Bravo en su artículo “El tríptico del diablo: en torno al libro de *Sendeban*”, el primer cuento es el “escenario de un vertiginoso bucle auto-referencial” (Bravo, 1997: 367). Así, el rey Alcos se identifica con el marido del ejemplo y el marido, a su vez, con el propietario de la tierra mencionado en el enigma; el Infante de la historia marco se ve reflejado en la mujer del cuento y ésta en la tierra en la que se halla la alegórica huella del león; por último, el león del enigma no es sino el rey del cuento “Leo” –y su rastro, los arcorcoles–, quien se corresponde también con el rey Alcos del marco estructural en cuanto rectifica su conducta y con los privados –así como con el propio Çendubete– de ese mismo primer nivel ficcional al aconsejar al marido que acepte de nuevo a su esposa (“toma tu tierra e lábrala” (Lacarra (ed.), 1996: 80)), permitiéndole con sus palabras llegar a una porción de verdad y, por consiguiente, de saber –la verdad de lo sucedido y la rectificación de sabio–.

Con todo, este ejemplo es útil para el rey Alcos en cuanto muestra lo inadecuado de una decisión precipitada y dominada por la saña pero también aprende esa misma lección el lector u oyente. El consejero de la historia marco trata de transmitir al rey, mediante su narración, la importancia de la virtud de la prudencia. En palabras de Federico Bravo: “Se

trata de que el rey no actúe sin calibrar antes las consecuencias desastrosas que una condena a muerte pronunciada precipitadamente podría acarrear” (Bravo, 1997: 362-3) mas, a su vez, el infante don Fadrique, que encarga la traducción, busca hacer llegar a ese lector de alto rango el mismo mensaje: que debe ser prudente. Una vez más y dentro del contexto de producción de esta literatura con las connotaciones que al saber se ligan, reaparece la tradición de espejo de príncipes y gobernantes, puesto que este tipo de obras van dirigidas a dar las pautas para ser un gobernante modélico. Los gobernantes se presentan como individuos que tienen grandes responsabilidades que les exigen ser cautos y la mejor manera de adquirir las virtudes y el saber que les corresponden es leyendo como lee el rey de “La huella del león” y escuchando como escucha la fábula alegórica el marido y como escucha el rey Alcos a sus privados porque sólo mediante la palabra se llega a la verdad. La palabra adquiere un papel fundamental en el *Sendebär* ya que de ella depende la vida de varios personajes: resulta obvio que los relatos determinan la ejecución o el perdón del Infante por parte del rey Alcos, pero, además, tanto los privados como la mujer defienden su vida a través de los ejemplos que narran, ya que la mujer depende del plazo de siete días en los que el Infante debe guardar silencio para verse descubierta y los consejeros temen ser el blanco de la ira regia fruto del arrepentimiento del rey si llega a matar a su hijo tan repentinamente. Para todos ellos, entonces, contar es vivir.

En “Leo” tanto el rey como el marido aprenden a rectificar su errónea conducta exactamente igual que lo hace el rey Alcos al recular en la condena a muerte a su hijo. No hay duda, el ejemplo surte efecto y ello se debe, en gran medida, al uso de una estructura marcada por un doble empleo de la técnica del reflejo que permite el establecimiento de semejanzas o analogías entre la historia principal y las que se subordinan a ella, pues con la técnica de insertar un cuento en el cuento –y otro dentro del último en el caso de “La huella del león”– se aumenta la claridad del mensaje que se quiere trasladar.

Sin embargo, el uso de la *mise en abyme* o estructura de muñecas rusas, no es ni mucho menos el único aspecto formal destacable. Junto a ella, resalta en el recurso retórico del polisíndeton que sirve para acrecentar o intensificar los sentimientos, por ejemplo, de vergüenza, del rey, o de miedo, en el marido: “e ovo gran vergüença e pesóle mucho de lo que él quisiera fazer”, “...e ovo miedo e non osó dezir nada por miedo del rey e non osó entrar do ella estava, e duró esto gran sazón.” (Lacarra (ed.), 1996: 80). El efecto acumulativo que proporciona el uso constante de conjunciones también evoca un cierto dinamismo en el momento, póngase por caso, en el que el rey abandona la habitación, ya que la narración “E puso el libro en tierra e sallóse por la puerta de la cámara, e dexó los arcorcoles so el lecho en que estava asentado” (Lacarra (ed.), 1996: 80) refleja el apremio del monarca por dejar el escenario –del crimen virtual–.

Los juegos de palabras son también muy propios de la prosa ficcional sapiencial y ejemplificadora. A propósito de “Leo”, éste contiene un “Vayamos al rey e agora démosle enxemplo de aqueste fecho de la muger, e non le declaremos el fecho de la muger e, si él entendido fuere, luego lo entenderá” (Lacarra (ed.), 1996: 80), un juego de palabras como el que le va a proponer, acuciado por los familiares, el marido desconfiado al rey. A pesar de que parece un trabalenguas complicado a primera vista debido a la utilización de eufemismos repetidos como “fecho de la muger” para referirse a la consumación del acto sexual y términos derivados que se disponen a modo de paradoja (“si él entendido fuere, luego lo entenderá”), la aceptación del juego por parte del monarca, quien entra de lleno en el mismo una vez le han expuesto el enigma o “enxemplo”, evidencia el significado coherente de las palabras de los familiares. El juego de palabras tiene un sentido lógico y, dado que el monarca es “entendido”, “entiende” la metáfora del “enxemplo” de “La huella del león” y responde inmediatamente “Verdat es que entró el león en ella...” al identificarse –como se ha citado ya– con el león del enigma.

El hecho de que el rey del cuento primero, que sabe avergonzarse a tiempo, sepa también interpretar el “enxemplo” lo relaciona directamente con el rey Alcos, quien rectifica una conducta gracias justamente a la interpretación de algo más de una docena de ejemplos, lo que nos lleva de nuevo al didactismo de las analogías. De este modo, se confirma el bucle al que nos aboca el continuo establecimiento de semejanzas entre hechos y personajes pudiendo siempre ir un paso más allá. En su artículo, Bravo afirma que este cuento del *Sendebär* prefigura “la espectacular *mise en abyme* del cuento cortazariano” refiriéndose obviamente al relato de Julio Cortázar “Continuidad de los parques”. Como en el texto de Cortázar en el que el lector, sentado en su sillón de terciopelo verde, asiste mediante su lectura a su propio asesinato, se ha reconocido en el libro que tiene entre las manos el rey del primer cuento la imagen del mismísimo *Sendebär* dado que ambos libros instruyen al lector:

“habida cuenta de la dimensión metatextual del discurso sendebaresco, nada impide imaginar tampoco que, en un aturdidor juego de engastes auto-recursivos [...], el libro que tiene entre las manos el rey del primer cuento (Leo) y que acabará desbaratando su concupiscente proyecto, sea el

mismo espejo de príncipes que tiene entre las manos el propio lector del *Sendeban*.” (Bravo, 1997: 367)

Se demuestra así que “Leo” y el marco estructural del *Sendeban* comparten mucho más que su situación en un ámbito cortesano y que el argumento del cuento no se reduce al hecho de que una mujer consiga que el rey deponga su actitud amorosa sino que éste tiene profundas implicaciones que afectan a la totalidad de la colección en su trama y su disposición y cuyos efectos se trasladan a sus participantes, tanto protagonistas como receptores.

No debe olvidarse que el objetivo de todas y cada una de las narraciones insertas en esa denominada estructura superior tienen por objetivo modificar la conducta de quienes las escuchan y no las escucha tan sólo el rey Alcos sino que, con él, acceden a ella todos los príncipes y gobernantes de la época quienes –o a quienes les– leían estas colecciones de cuentos de la tradición ejemplificadora. Todos ellos se debían identificar con su protagonista y llegar a ser, como Alcos, un monarca sabio, justo y prudente.

En conclusión, este texto cumple a la perfección con su función didáctica gracias a las correspondencias que se crean entre sus núcleos temáticos y personajes y aquéllos de la historia principal o historia marco. El carácter indispensable de la virtud de la prudencia en príncipes y gobernantes queda sobradamente demostrado a través de la estructura de cajas chinas, una de las técnicas más destacables de la tradición oriental –si no la más relevante– que llega al mundo hispánico para quedarse.

Nunca un segundo nivel ficcional al servicio del primero fue tan productivo.

Bibliografía

- Arizaleta, Amaia. (2010). “Ejercicios de estilo en la Corte castellana: pruebas del crimen y palabras de castigo (tres ejemplos del siglo XIII)” en *Clio & Crimen*, nº 7, pp. 54–85.
- Bravo, Federico. (1997). “El tríptico del diablo: en torno al libro de *Sendeban*” en *Bulletin hispanique*, Vol. 99, nº 2, pp. 347–372.
- Cortázar, Julio. (1996) [1956]. “Continuidad de los parques” en *Final de juego*. Madrid: Alfaguara Recuperado en fecha en 25/01/2013 desde *Literatura.org* <http://www.literatura.org/Cortazar/Continuidad.html>
- Don Juan Manuel. (1335). *El conde Lucanor*. Recuperado en fecha 24/01/2013 desde Vicedo, Juan (ed.), Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-conde-lucanor--0/html/>
- Hernández Esteban, M. (1975). “Seducción por obtener/adulterio por evitar en *Sendeban*, 1, *Lucanor*, L y *Decamerón*, I, 5” en *Prohemio*, VI, pp. 45-66.
- Lacarra, M. J. (ed.) (1996). *Sendeban*. Madrid: Cátedra.
- Perry, T. A. (1980). ““La huella del león” in Spain”, en de la Cuesta, Juan. *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of J. E. Keller*, Newark, Delaware, pp. 39-52.