

Dos ejemplos de mujeres en *El Conde Lucanor* de Don Juan Manuel: mujeres bravas y mujeres dóciles

Two examples of women in “The Count Lucanor” Don Juan Manuel: Women and tame wild women of Don Juan Manuel: Docile Women and wild women

María Soledad Arredondo Sirodey

Universidad Complutense de Madrid
msarredo@filol.ucm.es

Recibido el 10 de marzo de 2013.

Aceptado el 19 de febrero de 2014.

BIBLID [1134-6396(2014)21:2; 243-255]

RESUMEN

En los cuentos tradicionales las mujeres son representadas unas como obstinadas, otras como sumisas, nunca como inteligentes. En cambio los hombres son reflexivos y prudentes y logran dominar a las mujeres.

Palabras clave: Mujeres. Desobediencia. Sumisión.

ABSTRACT

In traditional tales are women represented a stubborn, other submissive, never as smart. Instead men are thoughtful and prudent, who manage to dominate women.

Key words: Women. Disobedience. Submission.

SUMARIO

1.—Introducción. 2.—*Ejemplo XXXV. De lo que contesció a un mançebo que casó con una [muger] muy fuerte et muy brava.* 3.—*Ejemplo XXVII. De lo que contesció a un emperador et a Don Alvar Háñez Minaya con sus mujeres.* 4.—Conclusiones. 5.—Bibliografía.

1.—Introducción

El Conde Lucanor es una de las mejores obras de la prosa medieval, bien conocida y con ediciones asequibles¹, de la que hay, además, una excelente y variada bibliografía. A través de la biografía de su autor, la presentación de la obra y un análisis de dos de sus apólogos intentaré acercarme a la visión de las mujeres que hallamos en esta colección. En el ámbito de lo que fue el XIV Seminario Permanente del Grupo de Investigación Fuentes literarias para la Historia de las Mujeres, dedicado a los cuentos, pretendo indagar, sobre todo, si de esa imagen femenina se deducen diferencias con respecto a otros géneros medievales, o si la presencia de la mujer en los textos puede utilizarse como instrumento para la educación o la enseñanza.

La biografía de don Juan Manuel (1282-1348) es sumamente interesante por ser de ascendencia noble, nieto de Fernando III el Santo, sobrino de Alfonso X, yerno de Jaime II de Aragón, gran terrateniente y activo político y militar, en empresas reconquistadoras como adelantado del reino de Murcia. A esta faceta de noble, y muy orgulloso de su linaje, se une la de interesado por las letras, en la línea de su tío Alfonso. Estos breves datos hacen de don Juan Manuel un autor notable para su tiempo, cuyas opiniones merecen ser muy tenidas en cuenta.

No conocemos toda su obra, a pesar de que intentó conservarla en el Monasterio de Peñafiel, que padeció un incendio, pero se sabe la extensión de la misma por una lista que aparece en el Prólogo general de sus *Obras completas*. Es una producción muy abundante y variada, de carácter político y cronístico, de artes diversas (*Libro de la Caza*, *Libro de las reglas del trovar*), y de lo que llama Guillermo Serés obras de “formación”, entre las que se sitúa *El Conde Lucanor*. Su amplia obra y su conciencia de autoría, a la que se refiere con orgullo en varios de sus prólogos, constituyen un caso singular entre la nobleza de su tiempo: el intento de compaginar una actividad militar y señorial con la intelectual.

Todo su quehacer literario se inscribe en una aspiración didáctica, que intenta ser fácilmente aprehensible, por lo que utiliza palabras “apuestas”, y mezcla la “miel” y la “melezina”. Él mismo declara en el Prólogo del *Conde Lucanor* que para que su mensaje aproveche lo ha inscrito en la siguiente “manera”, es decir, forma: un gran señor hablaba con su consejero, y a él le llamaban Conde Lucanor y al consejero Patronio. De esta somera explicación se deduce el carácter ficcional de la obra y su ornamento literario,

1. La más clásica es la edición de J. M. BLECUA (1969) y entre las más recientes remito para las citas a la de Guillermo SERÉS (2001).

que se somete al antiguo esquema del *puer-senex*, o del maestro y discípulo, a manera de marco o *cornice* en el que situar cada una de las narraciones.

En cuanto a la estructura, la obra se compone de un prólogo muy notable y cinco libros, a través de los cuales se ofrecen consejos a un caballero por parte de su consejero. En ésta, y en otras obras, el autor se sirve del marco dialogado para introducir en él los mensajes didácticos suministrados desde el primer libro, con cincuenta ejemplos prácticos, hasta el último, que contiene advertencias para ganar la vida eterna. Los mensajes y consejos obedecen siempre a una petición del Conde, y consisten en apólogos en la primera parte, y en proverbios o sentencias, cada vez más abstrusas, en las tres siguientes, hasta el último mensaje espiritual del libro quinto.

Las fuentes de los apólogos son muy variadas, preferentemente orientales, pero también latinas. Y se insertan para probar un consejo de Patronio, que se resume en una moraleja final, en la primera parte, relacionada con la pregunta del Conde. De manera que el “enxiemplo” total es la suma de todas las partes, que culminarían con una viñeta o ilustración final, actualmente perdida. Por lo tanto, se trata de una estructura muy trabajada artísticamente, que desborda la mera colección de ejemplos de conducta, recopilada para uso de la predicación, por ejemplo. De ahí se deduce el interés de la crítica por relacionar esta obra con la prosa narrativa de ficción que surge casi al mismo tiempo en Italia, sólo quince años después, con el *Decamerón* de Boccaccio.

Sobre el género de *El Conde Lucanor* (1335) se ha manifestado muy profusamente la historia literaria: “exemplum”, cuento, ¿inicios de la novela corta?, antes incluso del *Decamerón* de Boccaccio (1351). Aldo Ruffinatto (2001), al comparar ambas obras, se ha referido a la “distancia que separa el ejemplo de la novella”, y al peso apreciable en don Juan Manuel del *Sendebar o libro de los engaños y asayamientos de las mujeres*, es decir, de una tradición oriental y de un pensamiento medieval, frente a un mundo más nuevo, el boccacciano, en el que se deshacen dichos tópicos. En efecto, la mirada del italiano nos parece hoy más abierta, aunque en el aspecto femenino que nos interesa hay una fuerte carga misógina todavía².

El “exemplum” es un relato breve, con función didáctica, moralizadora e ilustrativa de un mensaje abstracto. Como es sabido, el término y el subgénero aparecen desde la *Rethorica ad Herennium*, de Cicerón, hasta Quintiliano, destacando su valor probatorio, y fue muy usado en la predi-

2. Véase, sin embargo, el fino estudio de CARMONA FERNÁNDEZ, F. (2003): *Mujer insumisa o mujer sumisa: un debate sobre dos cuentos del Decamerón*, “Figures de femmes. Hommage à Jacqueline Ferreras”, París, 51-63, que se refiere, incluso, a cierta “liberación sexual femenina” en algunos cuentos de adulterio.

cación medieval. Menéndez Pelayo ya destacaba las colecciones de *exempla* en sus *Orígenes de la novela*, y consideraba que la llegada a España de las *novelle* italianas interrumpía esa línea, sólo recuperada posteriormente por Cervantes, sin duda dejándose llevar por el adjetivo “ejemplares” de las *Novelas cervantinas*. Esta cuestión de la ejemplaridad -que nos interesa en esta ocasión para ejemplos de conducta femenina, o actitudes ejemplares de las mujeres— hoy muy discutida, es más estética que moral, aunque González de Amezúa admitió aquel juicio en *Cervantes, creador de la novela corta española* (1948). Por el contrario, Jean— Michel Laspéras, en su estudio *La nouvelle en Espagne au Siècle de’Or* (1987), analiza la trayectoria del *exemplum* hasta la novela a la italiana, que triunfará en España en los siglos XVI-XVII; y se refiere también a la imprecisión del término “cuento”, con el que se designan muchas narraciones breves, lo que nos lleva de nuevo a los cuentos o apólogos de la primera parte del *Conde Lucanor*.

Hoy “cuento” significa “narración breve de ficción” (*DRAE*) entre otras definiciones. Pero existen muchas posibilidades de enfocar o escribir ese relato: entre las fábulas de animales, de las que está plagado el *Libro de Buen amor*, por ejemplo, los chascarrillos populares y las reelaboraciones más o menos artísticas de una anécdota. Todavía Lope de Vega, tres siglos después que Don Juan Manuel, se refería a la ambigüedad terminológica del “cuento” en la primera de sus novelas dedicadas a Marcia Leonarda “...en tiempo menos discreto que el de ahora... llamaban a las novelas cuentos..., se sabían de memoria, y nunca, que yo me acuerde, los vi escritos” (*Las fortunas de Diana*). La misma imprecisión se halla para el término en francés, *conte*, cuando en el diccionario de Furetière, de 1690, se define la *nouvelle* como un cuento de cierta extensión, y también como “historias” con cierta intriga, es decir con mayor complejidad. Sin embargo, los críticos franceses señalan numerosas fuentes de estas colecciones ejemplares y novelescas de la Baja Edad Media y el comienzo del Renacimiento: especialmente el *Gesta Romanorum*, con traducción francesa parcial, *Violier des histoires romanes*, y también las *Cent nouvelles bourguignonnes*, del siglo XV, que influyen en el *Heptamerón* de la reina Margarita de Navarra. Esta obra se publicó en 1559 y es una compleja colección de ochenta y dos relatos breves a la manera boccacciana, pero también con huellas del *Cortésano* de Castiglione (1528), y con reflexiones espirituales propias de las creencias evangélicas de su autora; además, por supuesto, de una de las colecciones narrativas con mayor presencia femenina de todo el Renacimiento.

Vladimir Propp, en su *Morfología del cuento* (1987), lleva a cabo un estudio sobre las formas del mismo, pero sin entrar apenas en la definición, a la que no se llega sino después de una clasificación en cuentos maravillosos, de costumbres y de animales; entre todos ellos le interesan sólo los maravillosos, y con muchos ejemplos de procedencia eslava o norte

europea. Se refiere siempre al cuento tradicional, a sus clasificaciones y a las funciones de los personajes, muy útiles para las mismas.

Por fin, para acabar de precisar términos, aunque parece que cada vez se complica más el concepto, Maxime Chevalier, en su magistral estudio *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro* (1975: 195, J 4), define así el “cuentecillo”: “un relato breve, de tono familiar, en general de forma dialogada, que suele concluir con una réplica aguda...”, e intentando producir un efecto jocoso (1975: 9); y lleva a cabo una clasificación de los cuentecillos que más aparecen en obras del Siglo de Oro. Uno de ellos es el cuento tipo J, *De mujeres y casamiento*, que también coincide con clasificaciones de folkloristas como Stith y Arne Thompson (1955-1958), y que nos interesa para nuestro análisis. En otro artículo sobre *Anécdota y cuento en la Sevilla áurea* (2001), el mismo estudioso se refiere a la *Filosofía vulgar* (1568), de Juan de Mal Lara, donde se glosan y comentan refranes, y donde Chevalier halla el muy conocido cuento de “las tijeretas”³, sobre el que volvemos más adelante, entre lo que llama “cuentos de casados”, a su vez incluidos entre los “cuentos jocosos”, y que fue clasificado por Propp como el tipo 1365 B.

Además Chevalier habla también de los relatos que aparecen en los *Fabliaux* y el *Corbacho* del Arcipreste de Talavera, en ese amplio grupo de lo que se consideran formas breves del relato. Y se refiere a las dos vías de circulación del cuento: la tradición oral y los testimonios escritos, aunque a veces ambas confluyen; es el caso de algunos que están en Boccaccio, en las *Cent nouvelles nouvelles*, en la *Lozana andaluza*, y llegan hasta La Fontaine.

En suma, tal acumulación de acercamientos previos pone de relieve que el término “cuento” resulta complejo, y que puede interpretarse desde muchos ángulos, según la cronología, el tema o el punto de vista aplicado por el investigador. De todo ello me interesa para encuadrar correctamente los dos *exempla* seleccionados del *Conde Lucanor* la circulación por España de algunos textos, como la *Disciplina Clericalis* de Pero Alfonso, judío aragonés del siglo XII. La edición de González Palencia (1949) ya ofrecía en apéndice una interesante repercusión de esta colección de ejemplos, posteriormente recogida en el *Libro de los ejemplos por ABC*, de Clemente Sánchez Vercial (1435), y en traducciones castellanas que figuran en el *Ysopete historiado* y en el *Espejo de los legos*, ambas del s. XV. De igual modo debió de circular por Francia la colección de *exempla* de Jacques de

3. COVARRUBIAS, *Tesoro*: “Tijeretas: ...Un proverbio hay que dice: han de ser tijeretas, fingiendo que una mujer muy porfiada, viniendo de las viñas con su marido...”, con ejemplos de Mal Lara, López de Úbeda, Mey, Lope de Vega, etc.

Vitry (s. XIII). Todo ello prueba, a mi entender, que esta forma literaria breve (FONQUERNE, 1986) es la más asentada y conocida de la prosa medieval, bien en su forma oral, bien en sus reelaboraciones artísticas escritas, lo que repercute en la variedad de enfoques de la tipología (CACHO BLECUA y LACARRA, 2004) y problemática femeninas.

Este último aspecto de la reelaboración es el que me parece más notable en la creación de Don Juan Manuel, cuya “originalidad” artística en el uso de las fuentes ya fue señalada por M.^a Rosa Lida (1950-1951). De los cincuenta ejemplos, apólogos o cuentos del *Conde Lucanor* he escogido para este análisis dos muy conocidos, el XXVII y el XXXV. Jesús Maire Bobes, en su antología *Cuentos de la Edad Media y del Siglo de Oro* (2002), selecciona el cuento n.º 35, de la mujer brava; y tanto éste como el 27 han sido objeto de análisis por parte de Daniel Devoto (1974 y 1983), que los considera como variantes de un mismo tema: la paz conyugal y las diversas modalidades de obtenerla. Pero, como bien señala Serés, en nota al ejemplo 35, una cosa es el tema de la mujer brava —que debía de ser tradicional, y que llega hasta *La fierecilla domada* de Shakespeare— y otra la forma de acercarse al mismo, muy distinta en cada uno de los dos casos, como vamos a ver.

2.—*Ejemplo XXXV. De lo que contesció a un mançebo que casó con una [muger] muy fuerte et muy brava*

Presenta este ejemplo la pregunta del Conde sobre si conviene o no casarse con una mujer de mal carácter, a pesar de que el casamiento interese al hombre por la riqueza de la futura esposa. El consejo de Patronio se basa en la actitud del marido, y en si puede o no conducir el problema. Para ello cuenta el caso de un mozo joven, de “buenas maneras” y pobre, al que le interesa dicho matrimonio, pese a que la mujer es tachada de “revesada” y de “diablo” por su propio padre.

El matrimonio se celebra con los peores augurios por parte de las dos familias, pero el marido toma las riendas de la situación desde el principio, y antes de dar lugar a que se desencadene el mal carácter de la esposa impone la obediencia por medio del terror. Éste se produce ante la muerte sucesiva y violenta de los animales domésticos a los que el marido pide agua para lavarse las manos antes de la cena: el perro, el gato y el caballo. Todos mueren y son despedazados por el sanguinario marido, que enarbola la espada, mira a su alrededor y pide agua para lavarse al único ser vivo que queda ya en casa: su mujer. El relato destaca el terror de ésta, su prontitud y silenciosa obediencia ante las órdenes del marido: que le sirva la cena, que nadie impida su sueño, y que le prepare la comida del día siguiente.

El cuento se cierra con la sorpresa de las dos familias al comprobar el día siguiente cómo el sagaz marido ha dado la vuelta a las expectativas: “presciaron mucho el mancebo porque así sopiera fazer lo quel cumplía et castigar también su casa” (2002: 201). El cuento concluye con un final feliz, porque los dos tuvieron “muy buena vida” y aquella mujer antes brava se convirtió en “muy bien mandada”. El desenlace feliz va acompañado de un rasgo de humor cuando el suegro pretende aplicar la misma receta en su casa, matando un gallo, y la esposa le recuerda que se conocen demasiado bien como para que la amenaza surta efecto. Así pues, el consejo de Patronio se centra en la actitud que ha de adoptar el futuro marido desde el principio, y la moraleja del cuento no se refiere a las mujeres, sino a la prudencia y sagacidad de cada uno, que es la cualidad civil más recomendada en el *Conde Lucanor*: “Et porque don Johan lo tuvo por buen enxiemplo, fíxolo escribir en este libro et fizo estos viessos que dizen así: Si al comienzo non muestras quien eres,/nunca podrás después quando quisieres. (2002: 202).

Los estudiosos se han referido a la fuente persa del cuento, y en él destaca el aire tradicional y popular. No hay nombres propios, los personajes son caracterizados por una virtud o un vicio..., como arquetipos; hay presencia de los animales, repetición de la misma orden tres veces: “dadnos agua a las manos”; y un último detalle jocoso que contrapesa la violencia previa, así como el hecho de que suceda entre “moros”, sin individualizar. La estructura es simple, los personajes escasos, el diálogo elemental, pero todo ello efficacísimo para conseguir el fin práctico, que se resume en una enseñanza concreta: la sagacidad y la reflexión previa. En ningún momento vemos la braveza anterior de la mujer, y lo que se propone en el relato es la reforma y educación de la misma por parte de un marido que le infunde miedo, así como la consecución de las cualidades más apetecidas tradicionalmente en la figura de la esposa medieval: el silencio y la sumisión.

Precisamente la importante reflexión del marido ante la elección de esposa, y la manera de tratar con ella cuando demuestra repetidamente su mala condición es lo que establece el vínculo de este relato con el ejemplo XXVII. Se trata de un doble ejemplo, como corresponde a la doble pregunta del Conde, basada en la actitud de sus dos hermanos para con sus respectivas mujeres: el uno con “gran amor” y el otro “con desamor”, dos extremos nada recomendables para la vida matrimonial normal. De ahí el ejemplo doble que narra Patronio, representativo, primero, de un matrimonio fracasado, el de un emperador, y, segundo, de otro bien avenido, el de Minaya Alvar Fáñez. Ambos casos dependen de la acertada elección en su momento de la esposa más conveniente.

3.—*Ejemplo XXVII. De lo que contesció a un emperador et a Don Alvar Háñez Minaya con sus mujeres*

En este apólogo lo primero que llama la atención, además de la doble estructura, es la elección de personajes de noble condición, por oposición a los populares del cuento anterior. Se han señalado fuentes orientales, y también los *exempla* de Jacques de Vitry, pero ambos son remodelados por don Juan Manuel para proponer dos tipos distintos de mujeres, a las que vemos actuar, y dos actitudes de sus maridos para con ellas. Los dos protagonistas masculinos son reales, y J.M. Blecua ya indicó en su edición que el Emperador podía ser o Federico I Barbarroja, o Federico II, emperador de Alemania; y también recordó la importancia de Minaya Alvar Fáñez, la mano derecha del Cid y personaje influyente en la corte de Alfonso VI de Castilla, aunque sin precisar en ninguno de los dos casos el grado de veracidad de lo narrado. Sin duda los nombres de los personajes contribuyen a dar credibilidad a los dos ejemplos, a la actualización de los mismos para el lector de su tiempo, y a autorizar con su reputación la actuación de los dos maridos.

En el caso del emperador casado con una mujer insoportable, enrevesada y permanentemente disconforme del marido, el autor opera sobre un tipo semejante al de la mujer tradicional y popular del citado cuento de las “tijeretas”, siempre deseosa de llevar la razón y de contrariar al marido, aunque en esta ocasión sea dama de “alta sangre”, como corresponde a la esposa de un emperador. Ello indica que estamos ante un tipo femenino que podemos encontrar en cualquier estamento. El marido no sabe nada de su condición hasta que se casa con ella, y cuando lo percibe intenta poner remedio, mediante separación o divorcio, sin lograrlo, y sólo obtiene del Papa la recomendación de sutileza y astucia para resolver la mala convivencia. En vista de que por las buenas nada se logra, el emperador trama un ardid basado en su convicción de que la mujer hará siempre lo contrario de lo que él indique, y ello desemboca en el auto-envenenamiento de la esposa.

El uso de hierbas curativas y de venenos, tan habitual en la Edad Media, se plasma aquí en una advertencia sobre sus diversas propiedades, cosa que el emperador realiza en público, ante muchos testigos, para nunca poder ser acusado de haber envenenado a la enrevesada esposa. De manera que se trata de un ejemplo de prudencia marital, comparable a otros cuentos en los que los hombres acuden al envenenamiento para vengarse de la esposa. Por ejemplo, al envenenamiento, en este caso de la mujer adúltera, se refiere la novela XXXVI del *Heptamerón* (1559), mediante una lechuga envenenada por el marido; se ha señalado como fuente posible un hecho real, pero hay también múltiples coincidencias literarias, por ejemplo en *Las Cent nouvelles nouvelles*. Igualmente hay un tema de venganza contra una adúltera en *La*

prudente venganza, de Lope de Vega, donde el marido-protagonista dilata su venganza por prudencia, y para evitar el escándalo: los culpables, los encubridores y el delator mueren sucesivamente por encargo de un marido prudente, astuto y frío, pero en este caso no hay veneno. En todas las ocasiones existe sagacidad del marido y muerte de la esposa, pero varían el secreto frente a la publicidad, y el uso o no del veneno.

Sin embargo, en ninguno de estos relatos aparece una mujer insufrible por su carácter; de la misma manera que en el ejemplo del *Conde Lucanor* no hay venganza, sino prudencia o ingenio para acabar con una situación insostenible, por medio de un veneno. El desenlace del cuento ni siquiera se refiere al emperador, sino que corrobora la tozudez malévola y oposicionista de la mujer, que desobedece todos los consejos sólo por hacer “mayor pesar” a su marido, lo que le cuesta la muerte.

Sólo con estas alusiones es posible percibir la variedad de matices y desenlaces sobre la mala convivencia conyugal en estos relatos breves. En la tipología de los cuentecillos recogida por Chevalier ya aparecían algunas variedades del matrimonio como carga para el hombre, y las posibilidades de deshacerse de ciertas mujeres, especialmente de las porfiadoras y desobedientes, como la del cuento de las tijeretas, a la que se tira al río o al pozo: “Y cuando ya no pudo hablar sacó el brazo, y extendidos los dos dedos de la mano le daba a entender que habían de ser tijeretas” (CHEVALIER, 1975: 196). El cuentecillo debió de ser tan habitual que pasa al refrán de las tijeretas, “tijeretas son” (MAL LARA), “...que fue por quien el refrán/ quedó de las tijeretas...” (LOPE, *El Duque de Viseo*, en CHEVALIER, 197). En el ejemplo del *Conde Lucanor* el procedimiento es más sutil, como corresponde al emperador que lo planea, y que facilita el auto-envenenamiento de la porfiadora, lo que intensifica, si cabe, la negatividad de su carácter.

Se pueden relacionar con la misma tipología femenina las clasificaciones denominadas J2 y J3, siempre dentro del motivo de “mujeres y casamiento”. Se caracterizan por cierto pragmatismo, representado en la expresión paremiológica “del mal, lo menos” o “del mal el menos”; ésta se aplica al tamaño de la esposa, mejor la más chiquita, como ya decía el Arcipreste de Hita en su “alabanza de las dueñas chicas”, o a la consideración de ésta como un padecimiento o una cruz, lo que aconseja elegir la menos pesada, hay muchos ejemplos en *Cuentecillos* de Chevalier.

Sobre el elegir correctamente, o elegir del mal el menos, versa la segunda parte del ejemplo XXVII, dedicado a la elección de la esposa adecuada, que es aparentemente la más cómoda, o la más dócil entre varias. Frente al primer cuento, donde el emperador se casa sin información previa, la elección de esposa por parte de Alvar Fáñez empieza por someter a las tres candidatas a pruebas sucesivas para conocer sus reacciones, lo que lleva aparejada la posterior felicidad conyugal. Sólo Doña Vascañana, la más joven

de las tres hermanas y posibles candidatas, hijas del noble Pero Ansúrez, acepta las limitaciones y defectos que le cuenta previamente el novio, y considera un honor el matrimonio que le propone, con lo que éste será un éxito por la compenetración, acuerdo y respeto mutuo.

Este último aspecto me parece notable, porque, si bien se insiste en que la mujer está siempre conforme con las decisiones del marido, igualmente se afirma que Alvar Fáñez confía en ella, a la vista de su cordura y aciertos. Esta confianza, quizá excesiva para su tiempo, llama la atención de un sobrino, y por ello se volverá a someter a prueba a Doña Vascañana. Se trata de nuevo de un ardid con animales, como en el ejemplo de la mujer brava: ahora se juega humorísticamente con la confusión de vacas y yeguas, que revela la identificación de marido y mujer: ambos ven yeguas lo que son vacas, y a la inversa, ante la sorpresa creciente del sobrino.

Para intensificar el mensaje doña Vascañana no sólo modifica su percepción real y correcta, sino que, además, intenta argumentar y probar sus asertos para apoyar las afirmaciones del marido, incluso cuando afirma que un riachuelo corría contra corriente. En este caso el relato afirma claramente que ella ve lo mismo que el sobrino: "...que a ella parecía que el sobrino decía verdat...", pero que "non creó al su entendimiento et tovo que era verdat lo que Don Alvar Háñez decía...", e intenta persuadir a todos de ello, hasta el punto de que, desde aquel día se convirtió en sentencia o refrán: "Que si el marido dize que corre el río contra arriba, que la buena mujer lo debe creer et debe decir que es verdad" (173).

Ante la estupefacción y tristeza del joven, que cree haber perdido el seso, Alvar Fáñez deshace el equívoco y explica que lo ha utilizado para demostrar por qué confía tanto en su esposa, que se ha hecho acreedora de su fe. El fragmento es de suma importancia, porque revela que la confianza sustituye a la obediencia; y que no es ni habitual ni gratuita, sino ganada a pulso por la mujer, siempre complaciente con el marido, nunca disconforme con sus decisiones y carente de otros intereses distintos de los suyos:

"Et bien vos digo verdat: que del día que comigo casó, que nunca un día le bi fazer nin decir cosa en que yo pudiesse entender que quería nin tomava plazar, sinon en aquella cosa que yo fiziesse. Et siempre [tiene] verdaderamente en su talante que qualquier cosa que yo faga que aquello es lo mejor..." (174).

Lo extraordinario del caso se comprueba cuando Alvar Fáñez, para justificar el respeto por las opiniones de su mujer, se refiere a la necesidad de aceptar los buenos consejos, incluso si son del enemigo, mucho más si proceden de la propia esposa. De nuevo se cuela el moro en el relato, pero en este caso como impensable buen consejero:

“Et tengo que si un moro de allende el mar esto fiziesse, quel debía yo mucho amar et presciar yo et fazer yo mucho por el su consejo, et demás seyendo ella tal et ser yo cassado con ella tal et de tal linaje de que me tengo por muy bien casado” (174).

Estas palabras terminan por convencer al sobrino: un personaje masculino que se extrañaba al comienzo del cuento de una relación tan insólita entre marido y mujer que parecía haber suscitado general extrañeza, igual que la provocaban el amor y la excesiva confianza en su propia esposa de uno de los hermanos del Conde, en el inicio del ejemplo.

Este es uno de los ejemplos de estructura más compleja, con mayor diálogo y mayor insistencia en la argumentación, y el cuento va seguido de una aplicación por parte de Patronio, que es también muy matizada. En ella se distingue bien entre dos tipos de mujeres: las muy buenas y las muy enrevesadas. Pero también se advierte sobre el comportamiento de los maridos en los casos intermedios, y cómo el amoroso no debe excederse ni dejar de cumplir con sus obligaciones, y cómo el desventurado ha de saber corregir aquello que no supo prever. Esta insistencia en la prudencia, la prevención, la toma cuidadosa de decisiones desde “el primer día que el omne casa”, dando a entender dónde está la autoridad en el matrimonio, es el punto de contacto con el ejemplo de la mujer brava. Y por ello los versos que cierran a modo de moraleja coinciden en el mensaje: “En el primer día que omne casare debe mostrar qué vida a de fazer o cómo ha de pasar” (176).

4.—Conclusiones

A la hora de las conclusiones conviene tener presente que el enfoque de los ejemplos es únicamente masculino, porque los personajes del marco son dos hombres singularizados, que parten de un análisis sobre el matrimonio y sobre las mujeres-esposas que es el propio de la cultura patriarcal. Se basa, pues, en un concepto de autoridad del varón y obediencia al mismo por parte de la esposa, que pervive hasta los manuales de comportamiento de finales del Siglo de Oro, como se ha comprobado estudiando cuestiones de género en uno de 1686, titulado *el Hombre práctico* (ARREDONDO, 2009), redactado por un novator o pre-ilustrado, don Francisco Gutiérrez de los Ríos. De ahí la diferencia de voces y tonos del *Conde Lucanor* con respecto a algunas de las *novelle* del *Decamerón* o del *Heptamerón*, que son dos colecciones de relatos cuyo marco es mixto, formado por mujeres (ARREDONDO, 1994) y hombres.

Precisamente el interés por el mensaje que se extrae del *Conde Lucanor*, se debe a que es absolutamente representativo de la cultura nobiliaria del

autor y de su tiempo, y muy enriquecedor desde el punto de vista artístico, capaz de aunar las fuentes orales y populares con los planteamientos cultos, basados en comportamientos de personajes más elevados. La obra no está pensada para educar a mujeres del siglo XIV, sino que se encuadra entre los manuales de educación y comportamiento masculinos, a manera de los espejos de príncipes; pero está presidida por un enfoque prudente y reflexivo, diferente del planteamiento popular del chascarrillo, con el que coincide en ocasiones para dar un toque de “miel” y amenidad.

De los dos ejemplos elegidos se deduce que la mujer y el matrimonio son una más entre las preocupaciones de la época: la guerra, las herencias, la fama, etc. Merece destacarse en ese ámbito la huella de ciertos valores: la sagacidad del marido de la brava, interesado en ese matrimonio, que piensa en cómo lograrlo acertadamente; también la del emperador, que no se informa previamente, sin duda confiado en la buena ascendencia de la futura esposa, pero que, ya escarmentado, acierta en las reacciones de su obstinada mujer, y las induce o provoca para librarse de ella. Naturalmente, en ambos ejemplos aparece la violencia, como algo usual en la literatura medieval: muerte de animales, persuasión por miedo, inducción al envenenamiento...; y como opciones opuestas la reflexión, la astucia y la prudencia masculinas, junto a la obediencia y la calma femeninas, tanto en la brava escarmentada, como en la mesurada y obediente doña Vascaña. Todo ello constituye, en suma, una buena prueba literaria de la autoridad masculina y la sumisión femenina en la época medieval.

5.—Bibliografía

Ediciones:

Don Juan Manuel (1969): *El Conde Lucanor*, ed. J.M. Blecua, Madrid, Castalia.

Don Juan Manuel (2001): *El Conde Lucanor*, ed. Guillermo Serés, Barcelona, Crítica.

Estudios:

ARREDONDO, M.^a Soledad (2009): “«A todos y a todas»: cuestiones de «género» en la prosa del siglo XVII hasta *El hombre práctico* (1686)”. *Criticón*, n.º 105, pp. 177-198.

— (1994): “Las mujeres del *Heptamerón*: de la crítica tradicional a la dignificación femenina”. En *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Zaragoza, Universidad, pp. 49-58.

BELTRÁN, Rafael y HARO, Marta (eds.) (2006): *El cuento folklórico en la literatura y en la tradición oral*. Valencia, Universidad.

CACHO BLECUA, J.M. y LACARRA, M.^a Jesús (2004): *Tipología de las formas narrativas breves*. III, Zaragoza, Universidad.

CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando (2003): “Mujer insumisa o mujer sumisa: un debate

- sobre dos cuentos del *Decamerón*". En *Figures de femmes. Hommage à Jacqueline Ferreras*. París, Publications del CRIIA, pp. 51-63.
- CHEVALIER, Maxime (1975): *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*. Madrid, Gredos.
- (2001): "Anécdota y cuento en la Sevilla áurea". En *Sevilla y la literatura. Homenaje al profesor Francisco López Estrada en su 80 cumpleaños*. Sevilla, Universidad, pp. 97-108.
- DEVOTO, Daniel (1974): *Textos y contextos*. Madrid, Gredos.
- (1983): "La introducción al estudio de la obra de don Juan Manuel doce años después". En *Don Juan Manuel. VII Centenario*. Murcia, Universidad y Academia Alfonso X el Sabio, pp. 63-83.
- FONQUERNE, Yves René (1986): *Formas breves del relato*. Madrid-Zaragoza, Universidad de Zaragoza-Casa de Velázquez.
- LACARRA, M.^a Jesús (2001): "De la mujer engañadora a la mal casada ingeniosa. El cuento de "El Pozo" (*Decamerón*, VII, 4), a la luz de la tradición". *Cuadernos de Filología Italiana*, n.º Extra 8, pp. 393-414.
- LASPÉRAS, Jean-Michel (1987): *La nouvelle en Espagne au Siècle de'Or*. Montpellier, eds. Du Castillet.
- LIDA, M.^a Rosa (1950-51): "Tres notas sobre Don Juan Manuel". *Romance Philology*, IV, pp. 159-194.
- MAIRE BOBES, Jesús (2002): *Cuentos de la Edad Media y del Siglo de Oro*. Madrid, Akal.
- RUFFINATTO, Aldo (2001): "Boccaccio y don Juan Manuel: el quehacer ficcional y las ideologías". *Cuadernos de Filología Italiana*, n.º Extra 8, pp. 137-156.
- (2006): *Il Decameron nella letteratura spagnola*. Turín.
- PROPP, Vladimir (1987): *Morfología del Cuento*. Madrid, Fundamentos.
- THOMSON, Stith (1965): *Motif Index of Folk Literature*. Bloomington, Indiana University Press, actualmente on line. <http://books.google.es/books?q=editions:ISBN0253340896&id=fYOyScmoaQQC&hl=es>

