

VV. AA
Sátiras y burlas
Siglos XIV-XVI

Director de la colección  
Fernando Carratalá

VV. AA

Sátiras y burlas  
Siglos XIV y XVI

Edición de  
Juan Varela-Portas de Orduña

CASTALIA  
**PRIMA**



CASTALIA  
EDICIONES

es un sello propiedad de  edhasa

Diputación, 262, 2ª<sup>a</sup>  
08007 Barcelona  
Tel. 93 494 97 20  
E-mail: [info@castalia.es](mailto:info@castalia.es)

Consulte nuestra página web:

<https://www.castalia.es>

<https://www.edhasa.es>

Edición original en Castalia: 2006

Primera edición: febrero de 2024

© de la edición: Juan Valera-Portas de Orduña, 2006, 2024

© de la presente edición: Edhasa (Castalia), 2024

Ilustración de la cubierta: Hieronimus Bosch: *El Infierno* (detalle).  
Tríptico del *Jardín de las Delicias* (h. 1480-1490), Museo Nacional del  
Prado, Madrid.

Diseño gráfico: RQ

ISBN: 978-84-9740-942-1

Depósito Legal B 22188-2024

Impreso en Liberdigital

Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra, diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprógraficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)), o entre en la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com).

# Índice

---

## Presentación

- |  |    |
|--|----|
| 1. La sátira y el humor .....  | 7  |
| 2. De la Edad Media al Renacimiento:<br>La tradición boccaccesca ..... | 8  |
| 3. Características literarias .....                                    | 10 |

## SÁTIRAS Y BURLAS

- |   |    |
|---|----|
| <i>Libro de Buen Amor</i> , del Arcipreste de Hita .....                        | 15 |
| Ejemplo de los dos perezosos que querían<br>casar con una dueña .....           | 17 |
| Ejemplo de lo que aconteció a Don Pitas Payas,<br>pintor de Bretaña .....       | 21 |
| <i>El conde Lucanor</i> , del Infante Don Juan Manuel ....                      | 25 |
| Lo que sucedió a un mozo que casó<br>con una muchacha de muy mal carácter ..... | 27 |
| Lo que sucedió a una falsa devota .....   | 33 |
| <i>Decamerón</i> , de Giovanni Boccaccio .....                                  | 39 |
| [Cuento del hornero Cisti] .....  | 41 |
| [Cuento de Lidia y Nicóstrato] .....  | 49 |
| <i>El mercader de Venecia</i> , de Ser Giovanni Fiorentino ..                   | 65 |
| El mercader de Venecia .....  | 67 |

<i>Los trescientos cuentos</i> , de Franco Sacchetti . . . . .	95
[Cuento del que se fue a Caffa] . . . . .	97
[Respuesta de Micer Augut] . . . . .	103
<i>Cuentos de Canterbury</i> , de Geoffrey Chaucer . . . . .	107
El cuento del molinero . . . . .	109
El cuento del mercader . . . . .	129
<i>El Corbacho</i> , de Alonso Martínez de Toledo . . . . .	159
De cómo la mujer miente jurando y perjurando . . .	161
El ermitaño de Valencia . . . . .	167
<i>Cuentecillos</i> , de Masuccio Salernitano . . . . .	175
[Cuento del amante indiscreto] . . . . .	177
<i>El archidiablo Belgafor</i> , de Nicolás Maquiavelo . . . . .	185
El archidiablo Belgafor . . . . .	187
<i>Cuentos</i> , de Matteo Bandello . . . . .	201
[Cuento del senador discreto] . . . . .	203
[Cuento del marido crédulo] . . . . .	209
<i>El Heptamerón</i> , de Margarita de Navarra . . . . .	215
[Cuento del matrimonio de Aleçon] . . . . .	217
[Cuento del prior hipócrita] . . . . .	229

## Para saber más

### Propuesta de actividades

1. Actividades de comprensión lectora . . . . .	247
2. Actividades sobre la narración literaria . . . . .	249
3. Actividades de expresión escrita . . . . .	254

Glosario . . . . .	255
--------------------	-----

Bibliografía . . . . .	263
------------------------	-----

El editor . . . . .	267
---------------------	-----



# Presentación

## 1. LA SÁTIRA Y EL HUMOR

Los relatos que aquí presentamos tienen como elemento común la intención de reprobear, criticar o fustigar determinados comportamientos sociales considerados perniciosos o inmorales. Ahora bien, esta finalidad censora puede dar lugar, en la tradición literaria, a dos tipos de textos diferentes, aunque muy estrechamente relacionados entre sí: los textos moralizantes y los textos satíricos. Para que haya un texto satírico se necesitan dos componentes añadidos: la acritud en la denuncia, es decir, que esta sea agria, áspera, picante y mordaz, hecha con voluntad de herir y mortificar; y la ridiculización de las personas o actitudes que se reprobaban, para producir efectos de hilaridad.

Nos encontraremos en este libro, por tanto, con cuentos que combinan estos dos aspectos: unos serán más corrosivos y cáusticos, estableciendo un juicio incisivo y virulento sobre el asunto en cuestión, y en este sentido estarán más cercanos a los textos moralizantes; otros, en cambio, buscarán más la burla o chanza, el humor y la agudeza, de modo que se les denominará también textos burlescos, jocosos, festivos o cómicos, y tendrán una menor carga crítica. Sin embargo, en todos ellos encontraremos la invectiva, el sarcasmo y la ironía como componentes imprescindibles de lo satírico.

Ahora bien, el humor y la crítica social o moral no tienen por qué ir necesariamente unidos. Como ha explicado el pensador italiano Umberto Eco, existe un humor que no pone en cuestión las ideas establecidas, las normas o reglas sociales comúnmente aceptadas, sino que, por el contrario, las reafirma e incluso las oculta presentándolas como indiscutibles; pero existe otro tipo de humor que sí pone en evidencia el absurdo y el sinsentido de esas ideas o normas dominantes, haciendo que, al mismo tiempo que nos reímos, podamos preguntarnos por qué o de qué nos estamos riendo. Este es el humor propiamente satírico, el que no bloquea el pensamiento crítico sino que lo estimula, y, por ello, bajo la risa satírica suele haber un fondo de desasosiego que nos hace dudar.

## 2. DE LA EDAD MEDIA AL RENACIMIENTO: LA TRADICIÓN BOCCACCESCA

Los relatos de este libro fueron escritos en un arco temporal que abarca desde la primera mitad del siglo XIV hasta la primera mitad del siglo XVI, y los hemos dispuesto en orden cronológico para que se puedan apreciar las diferencias y las constantes entre ellos. Este período de tiempo es el que la historiografía tradicional considera el paso de la Edad Media al Renacimiento, lo cual supone, en realidad, el paso de una sociedad feudal y su concepción del mundo sacralizada («el mundo es una huella de Dios») a una sociedad mercantil y su concepción del mundo animista («el mundo es una manifestación del alma del universo»). De este modo, los cambios literarios no serían sino la consecuencia de esas mutaciones sociales e ideológicas, aunque también contribuirían eficientemente a ellas.

A este respecto, es necesario hacer dos precisiones.

Primero, que los desarrollos históricos en las diferentes regiones europeas son muy diversos y no van en una sola dirección. Así, por ejemplo, mientras que los cuentos italianos ya desde el siglo XIV vienen generados desde una sociedad mercantilista muy sólidamente asentada, el *Corbacho* del Arcipreste de Talavera y otros libros de relatos castellanos del siglo XV son decididamente feudales, pues la sociedad mercantil nunca llegará realmente a ser dominante en Castilla, ni siquiera siglos después.

En segundo lugar, que aunque la concepción del mundo y la sociedad en que arraigan los textos literarios puedan ser nuevas, los materiales con los que trabaja el escritor (los motivos literarios, los argumentos, los tipos humanos, los recursos retóricos, etc.) vienen de atrás –aunque a veces, obviamente, se inventen nuevos recursos–, y, por lo tanto, se reajustan y se usan diferentemente, de acuerdo con la situación histórica, de manera que existe siempre una tensión entre esos materiales de origen feudal y las nuevas concepciones que los generan.

De hecho, el origen literario de estos cuentos está en dos tipos de relatos netamente feudales: por un lado, en los *ejemplos* usados en los sermones y libros religiosos y morales de la sociedad feudal; por otro, en los *fabliaux* franceses, pequeñas fábulas jocosas y moralizantes que se ríen de clérigos mundanos, maridos celosos, mujeres alegres y campesinos ignorantes. A través de estos dos modelos se difunden por Europa gran cantidad de motivos folclóricos, orientales, árabes, grecolatinos, bíblicos, etc.

Se puede decir que los cambios sociales que dan lugar a la sociedad mercantil producen el paso del *ejemplo* y del *fabliau* a lo que podríamos denominar *cuento*: los personajes van dejando de ser tipos y se van individualizando psicológicamente, el



tiempo y el espacio van dejando de ser simbólicos para pasar a ser literales, las tramas van ganando en precisión en la sucesión de causas y efectos, etc. Son cambios paulatinos y lentos, pero en los cuales el hito fundamental, el que produce la auténtica ruptura, es el *Decamerón* de Giovanni Boccaccio, libro de relatos escrito alrededor de 1350, en cuya raíz la sociedad mercantil y su concepción del mundo laten ya con todas sus características básicas.

A partir del *Decamerón* y de su fulminante éxito en los ambientes mercantiles e intelectuales prehumanistas, se desarrollará toda una tradición de narrativa breve que se extenderá por Italia, Francia e Inglaterra, y en menor medida por España y Alemania, y que dará, además del *Decamerón*, otras dos grandes obras maestras de la cultura europea: los *Cuentos de Canterbury*, del inglés Geoffrey Chaucer, escritos alrededor de 1390, y el *Heptamerón*, de la francesa Margarita de Navarra, escrito hacia 1545. Esta tradición no sólo incluye cuentos satírico-burlescos, sino también sentimentales, trágicos o caballescicos, pero en ella el filón cómico y crítico es uno de los más importantes.

### 3. CARACTERÍSTICAS LITERARIAS

A pesar de las diferencias en los tiempos y lugares históricos en que fueron escritos, se pueden apreciar algunas constantes que permiten hablar de una tradición uniforme y paneuropea:

- La existencia de un marco narrativo que engarza los cuentos, y en el que a menudo se reflexiona, se debate o se moraliza sobre su asunto. En los casos más elaborados, este marco tiene sus personajes y sus situaciones; en otros casos

es una simple presentación en forma de carta o una conclusión del autor.

- La búsqueda de la agilidad narrativa por medio de una sintaxis cada vez más flexible y elaborada.
- La combinación de recursos retóricos propios de la tradición culta, eclesiástica y cortesana, con expresiones y maneras del lenguaje popular, aquellas que las retóricas medievales inscribían en el nivel *mediano* o cómico. De este modo, se combina el rigor narrativo y la riqueza descriptiva y psicológica con la frescura, la vivacidad y la variedad de tonos y registros lingüísticos.
- La aparición de una serie de tipos y situaciones que, aunque derivan en gran medida de los *fabliaux* medievales, van adquiriendo, con el devenir histórico, personalidad y peculiaridades propias. Así, encontraremos la figura del marido engañado y débil de carácter, celoso a veces, consentidor otras, y en particular al *senex amans*, el anciano casado con una mujer joven a la que no consigue satisfacer sexualmente; a la esposa ardiente e insatisfecha, que toma las riendas de la situación para aplacar su deseo; al amante astuto y viril; a los intermediarios entre los amantes (criados, parientes, amigos...); a los clérigos mundanos y corrompidos, hipócritas y falsarios; etc. Y además de las situaciones de triángulo amoroso, y de los enredos pasionales de los religiosos, encontraremos chistes y burlas, respuestas ingeniosas y tretas divertidas, que provienen de las antiguas *facecias* medievales.

# Sátiras y Burlas

El libro de Buen Amor  
Arcipreste de Hita  
[hacia 1330-1340]

Escrito en las primeras décadas del siglo XIV, probablemente entre 1330 y 1340, por Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (del que poco se sabe, y aun ello incierto y escasamente documentado), el *Libro de Buen Amor* cuenta en primera persona las desventuras amorosas, no necesariamente autobiográficas, del Arcipreste, junto con otros acontecimientos relacionados con ellas (disputa con Don Amor, batalla de Don Carnal y Doña Cuaresma, etc.). Por medio de cuartetas de cuaderna vía muy libres métricamente (es decir, no siempre con versos de catorce sílabas) y llenas de recursos rítmicos y fonéticos de tipo juglaresco, esta línea argumental se desarrolla quebrada constantemente por numerosas digresiones y ejemplos variados, en los que se proyecta una mirada crítica sobre la realidad y se manifiesta un lúcido y sarcástico sentido del humor, como en estos dos que aquí presentamos.

EJEMPLO DE  
LOS DOS PEREZOSOS  
QUE QUERÍAN CASAR  
CON UNA DUEÑA

Te contaré<sup>1</sup> la historia de los dos perezosos  
que querían casarse y que andaban ansiosos;  
ambos la misma dama rondaban codiciosos.  
Eran muy bien apostados, ¡y verás cuán fermosos!<sup>2</sup>

El uno tuerto era de su ojo derecho,  
ronco era el otro, cojo y medio contrahecho;  
el uno contra el otro tenían gran despecho  
viendo ya cada uno su casamiento hecho.<sup>3</sup>

Respondióles la dama que quería casar  
con el más perezoso: ese quiere tomar.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> El Amor, que se le aparece al Arcipreste, le da consejos para enamorar a las mujeres, por medio de pequeños cuentecillos (*ejemplos*) como este. <sup>2</sup> La ironía, como se ve en la descripción que sigue, es uno de los recursos más destacados en el *Libro de Buen Amor*, y, en general, en toda la literatura satírico-burlesca. <sup>3</sup> Creyendo cada uno de ellos que estaba a punto de conseguir a la dama, sentía una gran animadversión por el otro. <sup>4</sup> El tiempo presente («quiere tomar») sirve para acercar al lector las palabras de la dama, dando

Esto dijo la dueña queriéndolos burlar.  
 Habló en seguida el cojo; se quiso adelantar:<sup>5</sup>

—Señora —dijo—, oíd primero mi razón:  
 yo soy más perezoso que este mi compañero.  
 Por pereza de echar el pie hasta el escalón  
 caí de la escalera, me hice esta lesión.

Otro día pasaba a nado por el río,  
 pues era de calor el más ardiente estío;  
 perdíame de sed, mas tal pereza crío  
 que por no abrir la boca ronco es el hablar mío.<sup>6</sup>

Luego que calló el cojo, dijo el tuerto: —Señora,  
 pequeña es la pereza de que este habló ahora;  
 hablaré de la mía, ninguna la mejora  
 ni otra tal puede hallar hombre que a Dios adora.

Yo estaba enamorado de una dama en abril,<sup>7</sup>  
 estando cerca de ella, sumiso y varonil,<sup>8</sup>  
 vinome a las narices descendimiento vil:<sup>9</sup>  
 por pereza en limpiarme perdí dueña gentil.

Aún más diré, señora: una noche yacía  
 en la cama despierto y muy fuerte llovía;

---

más firmeza a la decisión. La libertad en el uso de los tiempos verbales es un recurso propio de la literatura tradicional, de raíz juglaresca, y no se olvide que el *Libro de Buen Amor* es un libro pensado para ser leído en público. <sup>5</sup> Quiso ser el primero en hablar. <sup>6</sup> Tengo tal pereza que, aunque me moría de sed, por no hacer el esfuerzo de abrir la boca me he quedado ronco. <sup>7</sup> El tiempo de la primavera, del florecimiento del amor. <sup>8</sup> Actitudes propias del amante cortés, lo que, al estar puesto en boca del perezoso tuerto, acentúa el efecto cómico del relato. <sup>9</sup> Una mucosidad.

dábame una gotera del agua que caía  
 en mi ojo; a menudo y muy fuerte me hería.

Por pereza no quise la cabeza cambiar;  
 la gotera que digo, con su muy recio dar,  
 el ojo que veis huero acabó por quebrar.  
 Por ser más perezoso me debéis esposar.<sup>10</sup>

—No sé —dijo la dueña— por todo lo que habláis  
 qué pereza es más grande, ambos pares estáis;<sup>11</sup>  
 bien veo, torpe cojo, de qué pie cojeáis;  
 bien veo, tuerto sucio, que siempre mal miráis.

Buscad con quien casaros, pues no hay mujer que adore  
 a un torpe perezoso, o de un vil se enamore.<sup>12</sup>  
 Por lo tanto, mi amigo, que en tu alma no more  
 defecto ni vileza que tu porte desdore.

<sup>10</sup> Desposar. Debéis casaros conmigo. <sup>11</sup> Ambos estáis igualados. <sup>12</sup> Termina aquí la respuesta de la dama. Los versos siguientes constituyen la conclusión del narrador, el Amor, que da consejos al Arcipreste («mi amigo», en el verso siguiente).



## EJEMPLO DE LO QUE ACONTECIÓ A DON PITAS PAYAS, PINTOR DE BRETAÑA

Dejó uno a su mujer (te contaré<sup>13</sup> la hazaña;  
si la estimas en poco, cuéntame otra tamaña<sup>14</sup>).  
Era don Pitas Payas<sup>15</sup> un pintor de Bretaña,  
casó con mujer joven que amaba la compañía.<sup>16</sup>

Antes del mes cumplido dijo él: —Señora mía,  
a Flandes volo ir,<sup>17</sup> regalos portaría.<sup>18</sup>  
Dijo ella: —Monseñer,<sup>19</sup> escoged vos el día,<sup>20</sup>  
mas no olvidéis la casa ni la persona mía.

<sup>13</sup> De nuevo el Amor cuenta una historia al Arcipreste para fundamentar en ella un consejo. <sup>14</sup> Del mismo o parecido estilo, e igual en calidad. <sup>15</sup> Nombre burlesco. Aunque su significado no esté claro, tal vez *pitás* haga referencia a *gallina*, y *payas* o *pajas* (que también se escribía así) a la paja como símbolo de necesidad. <sup>16</sup> Que le gustaba estar acompañada, tener trato social, salir y ver gente, etc. <sup>17</sup> *Volo*: galicismo por *quiero*. El habla del matrimonio está llena de galicismos u occitanismos y catalanismos: en todo caso, palabras que el autor y sus oyentes sentían como extranjeras y que se usan, jocosamente, para caracterizar a los personajes. <sup>18</sup> *Portaría*: galicismo, occitanismo o catalanismo, por *llevaría*. <sup>19</sup> *Monseñer*: forma catalana u occitana por *Monseñor* o *Mi señor*. <sup>20</sup> Iros cuando gustéis.

Dijo don Pitas Payas: —Dueña<sup>21</sup> de la hermosura,  
yo volo en vuestro cuerpo pintar una figura  
para que ella os impida hacer cualquier locura.  
Contestó: Monseñer, haced vuestra medida.<sup>22</sup>

Pintó bajo su ombligo un pequeño cordero  
y marchó Pitas Payas cual nuevo mercadero;<sup>23</sup>  
estuvo allá dos años, no fue azar pasajero.<sup>24</sup>  
Cada mes a la dama parece<sup>25</sup> un año entero.

Hacía poco tiempo que ella estaba casada,  
había con su esposo hecho poca morada;<sup>26</sup>  
su amigo<sup>27</sup> tomó y estuvo acompañada,  
deshízose el cordero, ya de él no queda nada.<sup>28</sup>

Cuando supo la dama que venía el pintor,  
muy de prisa llamó a su nuevo amador;  
dijo que le pintase, cual supiese mejor,  
en aquel lugar mismo un cordero menor.

Pero con la gran prisa pintó un señor carnero,  
cumplido de cabeza, con todo un buen apero.<sup>29</sup>  
Luego, al siguiente día, vino allí un mensajero:  
que ya don Pitas Payas llegaría ligero.

<sup>21</sup> *Dueña*: mujer principal o casada, señora. <sup>22</sup> Haced vuestro gusto, a vuestra conveniencia. <sup>23</sup> Como nuevo mercader. <sup>24</sup> No fue tiempo pasajero, sino muy prolongado. <sup>25</sup> De nuevo el tiempo presente acerca la narración para enfatizar el sentimiento de abandono de la dueña. <sup>26</sup> Había vivido poco tiempo con su esposo. <sup>27</sup> *Amigo*: amante. <sup>28</sup> Nótese la sutileza de la elipsis que indica la intensidad de la actividad sexual de los amantes, que llega a hacer que el cordero se borre. <sup>29</sup> Con toda su cornamenta, obvia referencia al nuevo «estado» del marido.

Cuando al fin el pintor de Flandes fue venido,  
 su mujer, desdeñosa, fría le ha recibido:  
 cuando ya en su mansión con ella se ha metido,  
 la señal que pintara no ha echado en olvido.

Dijo don Pitas Payas: —Madona, perdonad,  
 mostradme la figura y tengamos solaz.  
 —Monseñer —dijo ella—, vos mismo la mirad:  
 todo lo que quisieres hacer, hacedlo audaz.<sup>30</sup>

Miró don Pitas Payas el sabido lugar  
 y vio aquel gran carnero con armas de prestar.  
 —¿Cómo, madona, es esto? ¿Cómo puede pasar  
 que yo pinté corder y encuentro este manjar?

Como en estas razones es siempre la mujer  
 sutil y mal sabida, dijo: —¿Qué, monseñer?  
 ¿Petit corder,<sup>31</sup> dos años, no se ha de hacer carner?  
 Si no tardaseis tanto aún sería corder.

Por tanto, ten cuidado, no abandones la pieza,  
 no seas Pitas Payas, para otro no se cueza;<sup>32</sup>  
 incita a la mujer con gran delicadeza  
 y si promete al fin, guárdate de tibieza.<sup>33</sup>

<sup>30</sup> Con atrevimiento, sin reparos. <sup>31</sup> *Petit*: galicismo por pequeño. La pérdida de la vocal final (*corder*, *carner*) es también rasgo galicista, occitano o catalán. <sup>32</sup> Metáfora: la *pieza* del verso anterior es «pieza de caza», que ahora en este verso «se cuece» para otro. Las metáforas cinegéticas y culinarias son tradicionales para referirse a la conquista amorosa de la mujer (cazarla, comerla, etc.), que queda así, sin duda, convertida en objeto o animalizada. <sup>33</sup> La delicadeza debe protagonizar la conquista, pero una vez conquistada la mujer, hay que ser apasionado y no tratarla con frialdad o descuido (*tibieza*).

El conde Lucanor  
Don Juan Manuel

[hacia 1335]

*El conde Lucanor* es la obra maestra del Infante Don Juan Manuel (1282-1348), que fue sobrino del rey Alfonso X el Sabio, y, por tanto, noble implicado en las luchas dinásticas que sacudieron Castilla a principios del siglo XIV, y, en general, en la alta y compleja política del reino. Escribió cerca de una veintena de libros de variada temática y género (crónicas, tratados, poesía, etc.), de los que nos han llegado aproximadamente la mitad. *El conde Lucanor* se compone de cinco partes, la primera de las cuales, que es la más extensa e importante, consta de cincuenta y un cuentos o *ejemplos*, narrados por Patronio, consejero del conde Lucanor, como respuesta a una petición de consejo por parte de este. Estos relatos, que concluyen siempre con una moraleja resumida en un pareado, se caracterizan por una intensa severidad moralizante, pero algunos de ellos poseen un acusado tálante satírico, como los que aquí presentamos.

LO QUE SUCEDIÓ A  
UN MOZO QUE CASÓ  
CON UNA MUCHACHA  
DE MUY MAL CARÁCTER<sup>34</sup>

Otra vez, hablando el conde Lucanor con Patronio, su consejero, díjole así:

—Patronio, uno de mis deudos me ha dicho que le están tratando de casar con una mujer muy rica y más noble que él, y que este casamiento le convendría mucho si no fuera porque le aseguran que es la mujer de peor carácter que hay en el mundo.<sup>35</sup> Os ruego que me digáis si he de aconsejarle que se case con ella, conociendo su genio, o si habré de aconsejarle que no lo haga.

—Señor conde —respondió Patronio—, si él es capaz de hacer lo que hizo un mancebo moro, aconsejadle que se case con ella; si no lo es, no se lo aconsejéis.

El conde le rogó que le refiriera qué había hecho aquel moro.

<sup>34</sup> Este relato, probablemente de origen persa, podría ser antecedente directo de la famosa obra de William Shakespeare *La fierecilla domada*. <sup>35</sup> El matrimonio era entonces —y hasta muy recientemente— un acuerdo entre estirpes para unir su «sangre», realizado en virtud de la más estricta conveniencia: el amor o el afecto intervenían poco en él, como se verá en el relato.

Patronio le dijo que en un pueblo había un hombre honrado que tenía un hijo que era muy bueno, pero que no tenía dinero para vivir como él deseaba. Por ello andaba el mancebo muy preocupado, pues tenía el querer pero no el poder.

En aquel mismo pueblo había otro vecino más importante y rico que su padre, que tenía una sola hija, que era muy contraria al mozo,<sup>36</sup> pues todo lo que éste tenía de buen carácter, lo tenía ella de malo, por lo que nadie quería casarse con aquel demonio. Aquel mozo tan bueno vino un día a su padre y le dijo que bien sabía que él no era tan rico que pudiera dejarle con qué vivir decentemente, y que, pues tenía que pasar miserias o irse de allí, había pensado, con su beneplácito, buscarse algún partido<sup>37</sup> con que poder salir de la pobreza. El padre le respondió que le agradecería mucho que pudiera hallar algún partido que le conviniera. Entonces le dijo al mancebo que, si él quería, podría pedirle a aquel honrado vecino su hija. Cuando el padre lo oyó se asombró mucho y le preguntó que cómo se le había ocurrido una cosa así, que no había nadie que la conociera que, por pobre que fuese, se quisiera casar con ella. Pidióle el hijo, como un favor, que le tratara aquel casamiento. Tanto le rogó que, aunque el padre lo encontraba muy raro, le dijo que lo haría.<sup>38</sup>

Fuese en seguida a ver a su vecino, que era muy amigo suyo, y le dijo lo que el mancebo le había pedido, y le rogó

<sup>36</sup> Sentía gran antipatía por él. <sup>37</sup> Partido: trato, convenio o pacto que reporta utilidad o provecho. Aquí referencia al matrimonio. La expresión «es un buen partido» se aplica a la persona con quien casarse es económicamente ventajoso. <sup>38</sup> El paso del estilo indirecto en la primera escena al estilo directo en la segunda y tercera escenas marca la frontera entre el planteamiento y el desarrollo del cuento. El planteamiento, así, es menos visual o teatral que el desarrollo, y se produce una gradación muy hábil en el ritmo del relato.

que, pues se atrevía a casar con su hija, accediera a ello. Cuando el otro oyó la petición le contestó diciéndole:

—Por Dios, amigo, que si yo hiciera esto os haría a vos muy flaco servicio, pues vos tenéis un hijo muy bueno y yo cometería una maldad muy grande si permitiera su desgracia o su muerte, pues estoy seguro que si se casa con mi hija, ésta le matará o le hará pasar una vida mucho peor que la muerte. Y no creáis que os digo esto por desairaros, pues, si os empeñáis, yo tendré mucho gusto en darla a vuestro hijo o a cualquier otro que la saque de casa.

El padre del mancebo le dijo que le agradecía mucho lo que le decía y que, pues su hijo quería casarse con ella, le tomaba la palabra.

Se celebró la boda y llevaron a la novia a casa del marido. Los moros tienen la costumbre de prepararles la cena a los novios, ponerles la mesa y dejarlos solos en su casa hasta el día siguiente. Así lo hicieron, pero estaban los padres y parientes de los novios con mucho miedo, temiendo que al otro día le encontrarían a él muerto o malherido.

En cuanto se quedaron solos en su casa se sentaron a la mesa, mas antes que ella abriera la boca miró el novio alrededor de sí, vio un perro y le dijo airadamente:

—¡Perro, danos agua a las manos!

El perro no lo hizo. El mancebo comenzó a enfadarse y a decirle aún con más enojo que les diese agua a las manos. El perro no lo hizo. Al ver el mancebo que no lo hacía, se levantó de la mesa muy enfadado, sacó la espada y se dirigió al perro. Cuando el perro le vio venir empezó a huir y el mozo a perseguirle, saltando ambos sobre los muebles y el fuego, hasta que lo alcanzó y le cortó la cabeza y las patas y lo hizo pedazos, ensangrentando toda la casa.



Muy enojado y lleno de sangre se volvió a sentar y miró alrededor. Vio entonces un gato, al cual le dijo que les diese agua a las manos. Como no lo hizo, volvió a decirle:

—¿Cómo, traidor, no has visto lo que hice con el perro porque no quiso obedecerme? Te aseguro que, si un poco o más conmigo porfías, lo mismo haré contigo que hice con el perro.

El gato no lo hizo, pues tiene tan poca costumbre de dar agua a las manos como el perro.<sup>39</sup> Viendo que no lo hacía, se levantó el mancebo, lo cogió por las patas, dio con él en la pared y lo hizo pedazos con mucha más rabia que al perro. Muy indignado y con la faz torva se volvió a la mesa y miró a todas partes. La mujer, que le veía hacer esto, creía que estaba loco y no le decía nada.

Cuando hubo mirado por todas partes vio un caballo que tenía en su casa, que era el único que poseía, y le dijo lleno de furor que les diese agua a las manos. El caballo no lo hizo. Al ver el mancebo que no lo hacía, le dijo al caballo:

—¿Cómo, don caballo?<sup>40</sup> ¿Pensáis que porque no tengo otro caballo os dejaré hacer lo que queráis?<sup>41</sup> Desengañaos, que si por vuestra mala ventura no hacéis lo que os mando, juro a Dios que os he de dar tan mala muerte como a los otros; y no hay en el mundo nadie que a mí me desobedezca con el que yo no haga otro tanto.

El caballo se quedó quieto. Cuando vio el mancebo que no le obedecía, se fue a él y le cortó la cabeza y lo hizo pedazos. Al ver la mujer que mataba el caballo, aun-

<sup>39</sup> Apréciense la ironía del comentario. <sup>40</sup> El uso del don antepuesto a nombres comunes era habitual: aquí se busca un claro efecto de personificación del animal. <sup>41</sup> Se da una hábil gradación en la nobleza de cada animal (perro-gato-caballo): el gran valor del caballo, único que se posee, lo acerca al valor de la esposa, que también es única.

que no tenía otro, y que decía que lo mismo haría con todo el que desobedeciera, comprendió que no era una broma, y le entró tanto miedo que ya no sabía si estaba muerta o viva.

Bravo, furioso y ensangrentado se volvió el marido a la mesa, jurando que si hubiera en casa más caballos, hombres o mujeres que le desobedecieran, los mataría a todos. Se sentó y miró a todas partes, teniendo la espada llena de sangre entre las rodillas.

Cuando hubo mirado a un lado y a otro sin ver a ninguna otra criatura viviente, volvió los ojos muy airadamente hacia su mujer y le dijo con furia, la espada en la mano:

—Levántate y dame agua a las manos.

La mujer, que esperaba de un momento a otro ser despedazada, se levantó muy de prisa y le dio agua a las manos.

Díjole el marido:

—¡Ah, cómo agradezco a Dios el que hayas hecho lo que te mandé! Si no, por el enojo que me han causado esos majaderos, hubiera hecho contigo lo mismo.

Después le mandó que le diese de comer. Hízolo la mujer. Cada vez que le mandaba una cosa, lo hacía con tanto enfado y tal tono de voz que ella creía que su cabeza andaba por el suelo. Así pasaron la noche los dos, sin hablar la mujer, pero haciendo siempre lo que él mandaba. Se pusieron a dormir y, cuando ya habían dormido un rato, le dijo el mancebo:

—Con la ira que tengo no he podido dormir bien esta noche; ten cuidado de que no me despierte nadie mañana y de prepararme un buen desayuno.

A media mañana los padres y parientes de los dos fueron a la casa, y, al no oír a nadie, temieron que el novio estuviera muerto o herido. Viendo por entre las puer-

tas a ella y no a él, se alarmaron más. Pero cuando la novia les vio a la puerta se les acercó silenciosamente y les dijo con mucho miedo:

—Pillos, granujas, ¿qué hacéis ahí? ¿Cómo os atrevéis a llegar a esta puerta ni a rechistar? Callad, que si no, todos seremos muertos.

Cuando oyeron esto se llenaron de asombro. Al enterarse de cómo habían pasado la noche, estimaron en mucho al mancebo, que así había sabido, desde el principio, gobernar su casa. Desde aquel día en adelante fue la muchacha muy obediente y vivieron juntos con mucha paz. A los pocos días el suegro quiso hacer lo mismo que el yerno y mató un gallo que no obedecía. Su mujer le dijo:

—La verdad, don Fulano, que te has acordado tarde, pues ya de nada te valdrá matar cien caballos; antes tendrías que haber empezado, que ahora te conozco.

Vos, señor conde, si ese deudo vuestro quiere casarse con esa mujer y es capaz de hacer lo que hizo este mancebo, aconsejadle que se case, que él sabrá cómo gobernar su casa; pero si no fuere capaz de hacerlo, dejadle que sufra su pobreza sin querer salir de ella. Y aun os aconsejo que a todos los que hubieren de tratar con vos les deis a entender desde el principio cómo han de portarse.

El conde tuvo este consejo por bueno, obró según él y le salió muy bien. Como don Juan vio que este cuento era bueno, lo hizo escribir en este libro y compuso unos versos que dicen así:<sup>42</sup>

*Si al principio no te muestras como eres,  
no podrás hacerlo cuando tú quisieres.*

<sup>42</sup> Con esta frase ritual, y la moraleja en forma de pareado, terminan todos los cuentos de *El conde Lucanor*.