

**ALEGATO CONTRA LA IRA:
PERFORMATIVIDAD AL SERVICIO DEL ORDEN SOCIAL
EN *EL CONDE LUCANOR****

**APPEAL AGAINST ANGER:
PERFORMATIVITY IN THE SERVICE OF SOCIAL ORDER
IN *CONDE LUCANOR***

**APELO CONTRA A RAIVA:
PERFORMATIVIDADE A SERVIÇO DA ORDEM SOCIAL
EM *CONDE LUCANOR***

LIDIA RAQUEL MIRANDA**

CONICET

Universidad Nacional de La Pampa (UNLPam)

Resumen

El artículo analiza los alcances semánticos del ejemplo XXXVI de *El Conde Lucanor*, “De lo que contesçió a un mercadero quando falló su mujer et su fijo durmiendo en uno”, en el que el arrebató (“rebato”, “rebatamiento”) —es decir, la ira y la falta de prudencia— es presentado como una emoción contraria al sostenimiento tanto de la armonía matrimonial como de la paz entre señores y, por lo tanto, desaconsejada por Patronio al conde. Asimismo, dado que dicho planteamiento supone un corrimiento de límites entre espacio privado y espacio público y entre experiencia subjetiva y vida social, se prestará atención a los elementos performativos del discurso que habilitan la interpretación del sentido político del ejemplo, en pos del mantenimiento del orden social.

Palabras clave

Ira, prudencia, política, orden, *exemplum*

Abstract

This article analyses the semantic scope of example XXXVI of *El Conde Lucanor*, “De lo que contesçió a un mercadero quando falló su mujer et su fijo durmiendo en uno”, in which outburst (“rebato,” “rebatamiento”) —that is, anger and lack of prudence— is presented as an emotion contrary to the

* Fecha de recepción: 14/7/2025. Fecha de evaluación: 6/12/2025. Fecha de aceptación definitiva: 9/2/2026.

** Investigadora Independiente y Profesora Titular regular de Literatura Española I. ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7744-0210>. Dirección postal: Raúl B. Díaz 685, L6302BIF, Santa Rosa, La Pampa. E-mail: raquelmiranda@humanas.unlpam.edu.ar, mirandaraq@gmail.com

maintenance of both marital harmony and peace among lords and, therefore, advised against by Patronio to the count. Furthermore, since this approach involves a shifting of boundaries between private and public space and between subjective experience and social life, the paper will pay attention to the performative elements of the discourse that enable the interpretation of the political meaning of the example, in pursuit of maintaining social order.

Keywords

Anger, prudence, politics, order, *exemplum*

Resumo

Este artigo analisa o alcance semântico do exemplo XXXVI de *El Conde Lucanor*, “De lo que contesçió a un mercadero quando falló su mujer et su fijo durmiendo en uno”, no qual o desabafo (“rebato”, “rebatamiento”) –isto é, a cólera e a falta de prudência– é apresentado como uma emoção contrária à manutenção da harmonia conjugal e da paz entre senhores e, portanto, desaconselhada pelo Patronio ao conde. Além disso, como essa abordagem envolve uma mudança de limites entre o espaço privado e o público e entre a experiência subjetiva e a vida social, será dada atenção aos elementos performativos do discurso que permitem a interpretação do significado político do exemplo, em busca da manutenção da ordem social.

Palavras-chave

Raiva, prudência, política, ordem, *exemplum*

1. Matrimonios y algo más

Como figura sobresaliente de la esfera política, don Juan Manuel dedicó toda su vida a evitar el deterioro de su propio estamento, la nobleza, ante los embates de los otros grupos sociales y también del poder monárquico, así como a elogiar la rama familiar de los Manueles a la que pertenecía.¹ Lo hizo en el terreno político, pero además en el literario,² porque las concepciones y las acciones narradas que circulan en su obra revelan su preocupación por cuidar la honra, el estado y la posición en la sociedad y, al mismo tiempo, por guiar al individuo aristocrático hacia la salvación de su alma.³ En su texto más conocido, *El Conde Lucanor*, ese

¹ G. ORDUNA, 2009, 34. El filólogo argentino explica que existen suficientes evidencias en la narrativa de “la ira como reacción ante un agravio y la venganza como modo de satisfacer o aplacar la ira” y destaca “un ejemplo ilustre, donde la creación artística en la obra literaria está al servicio de la satisfacción de un odio decantado y en cumplimiento de una venganza tenida por acto de justicia” (*ibidem*, 33). Se refiere al *Libro de las tres razones* (o *Libro de las armas*) de don Juan Manuel, con el que nuestro autor se vengó, al final de sus días, de la afrenta de Alfonso XI sobre su persona y su familia propugnando el linaje del rey como “maldito”. Se trata de una revancha política y poética a la vez, cumplida acabadamente al “cambiar la espada por la pluma y asestar un golpe último y artero, directamente dirigido al orgullo de linaje, y que perdurará en los siglos futuros” (*ibidem*, 35).

² “Si leemos la Parte I de *El Conde Lucanor* sin prejuicios, notamos tantas semejanzas entre las historias y las preocupaciones de Juan Manuel que es muy imprudente suponer que en todo caso se trate de una mera casualidad. En efecto [...], el *Libro del Conde Lucanor* e de Patronio, que se inscribe dentro de un género muy conocido de la ficción medieval, trata a menudo (aunque de manera disfrazada) de la vida del autor y de la historia de su época” (A. DEYERMOND, 2001, 227). G. ORDUNA, 1991 efectúa una valoración crítica de esa configuración de la autobiografía en la obra de don Juan Manuel, en tanto “nervio esencial de su creación literaria” (*ibidem*, 246) que exhibe “el cruce del plano literario con el plano biográfico” (*ibidem*, 251), y la describe como una superación muy original de los moldes y cánones literarios medievales que constituyen su base (*ibidem*, 258).

³ I. MACPHERSON, 1970, 26. En su artículo, este autor analiza el valor persuasivo y estructural de los *exempla* de *El Conde Lucanor* en tanto vehículos del contenido didáctico del texto, que gira en torno a la idea de “Dios y el mundo”, es decir de los objetivos que el hombre ha de perseguir en su vida, pese a la dificultad de conciliarlos adecuadamente. En especial, logra explicar la coherencia de la misión del noble medieval, quien debe procurar la

trasfondo político suele aparecer solapado tras personajes que viven situaciones domésticas y subjetivas, refrendadas por fuentes de distintas tradiciones, lo cual exige una exégesis particular.⁴

Varios ejemplos con este tipo de escenario se concentran en el tópico del matrimonio, la boda o las relaciones entre esposos que poseen, en el nivel narrativo, una función dramática o una anecdótica —según afecte o no de modo relevante la trama— con la finalidad de vincular conceptualmente el pacto conyugal con la capacidad de luchar contra un adversario. Tal analogía se expresa a través de diferentes motivos que manifiestan metafóricamente que la unión matrimonial entraña un combate en sí mismo,⁵ como ocurre en el conocido cuento XXXV (“De lo que contesció a un mançebo que casó con una muger muy fuerte e muy brava”).⁶ Dicho apólogo forma a su vez una pareja temática con el doble ejemplo XXVII (“De lo que contesció a un emperador e a Don Alvar Háñez Minaya con sus mujeres”), en cuya primera parte se presenta al emperador Federico desesperado por su mal casamiento con una mujer áspera y rebelde, “la más fuerte et la más rebessada cosa del mundo”. Este ejemplo se relaciona también con la materia cinegética ya que, después de haber solicitado en vano al papa que anulara el matrimonio, el emperador se ve obligado a usar un ardid para deshacerse de su esposa: se va de cacería —encarnación metafórica del ambiente político señorial— y enfatiza que no debe tocar el ungüento que le servía a él para matar ciervos. Gracias a la descripción que se hace en el relato de la emperatriz, el lector tiene la seguridad de que ella desobedecerá a su marido y eso significará su final. Estos dos ejemplos advierten a los maridos sobre las mujeres que no son buenas o que son muy complicadas y les aconsejan como modelo de comportamiento masculino el uso de la prevención y la autoridad desde el inicio del matrimonio.⁷

Como refuerzo de esa orientación conceptual acerca de las relaciones maritales, la obra ofrece casos extremos de lealtad conyugal o actitudes femeninas muy valoradas, como el de la mujer de Pero Núñez (ejemplo XLIV) y el de doña Vascañana, contrapartida de la esposa de Federico antes mencionada (ejemplo XXVII), en los que la devoción al marido es más fuerte que el amor propio o la sensatez. La mujer de Pero Núñez, quien se dañó un ojo para demostrarle a su cónyuge tuerto que no se había burlado de él, expone una “transgresión de la más elemental ley de autoconservación, y a eso hay que añadir que lo hace en una circunstancia que no se presenta como situación límite”.⁸

Doña Vascañana, la esposa de Alvar Fáñez, si bien no lastima su cuerpo, ejerce gran violencia contra su entendimiento cada vez que afirma exactamente lo contrario a lo que percibe con sus propios ojos para concordar con su marido, mientras el narrador se encarga de señalar como positivo ese proceso mental de la dueña. Lo curioso en ella es que esa forma de actuar no

salvación del alma a través de las obras propias de su estamento. Así, la justificación del noble ante Dios deviene del respeto por sí mismo y de su capacidad de interpretar la relación con los otros (el entendimiento): esa clave de lectura da sentido a los ejemplos, principalmente en relación con el tema de la prueba, la amistad y la prudencia.

⁴ En pocas palabras, el microcosmos de don Juan Manuel se caracteriza por “una búsqueda constante de perfección formal, por la aristocrática exaltación de la personalidad del autor y por la idealización de la realidad cotidiana” (A. RUFFINATTO, 1989, 90).

⁵ S. HIREL-WOUTS, 2015, *passim*.

⁶ Todas las citas de *El Conde Lucanor*, de aquí en adelante, corresponden a la edición de J. M. BLECUA, 1992.

⁷ I. NAVAS OCAÑA, 2008, 790-796, enumera y analiza los personajes femeninos que aparecen en los *exempla* castellanos y problematiza, desde la perspectiva crítica feminista, la habitual distinción entre buenas y malas mujeres, pues en todos los casos la valoración procede de una mirada masculina y se ajusta a los requerimientos éticos y morales de un género literario destinado a varones. Respecto del ejemplo XXXV, luego de un repaso bibliográfico, sostiene que se trata a las claras de un relato misógino, aunque no tan brutal como las versiones inglesas y alemanas con el mismo argumento porque la violencia que el esposo ejerce sobre la mujer “brava” no es física sino psicológica, aspecto que, junto a la presencia de mujeres “buenas” en su obra, ha servido a la crítica “bienintencionada” para exculpar a don Juan Manuel y no cuestionar su lugar en el canon de la literatura española, como sí podría hacerlo la crítica feminista (*ibidem*, 796-805).

⁸ M. A. DIZ, 1984, 90.

parece generarle un conflicto interior, pues no solo acepta como real lo que no ve, e incluso intenta dar fundamentos para probar la razón de su esposo, sino que además no manifiesta que tan dispar descripción de la realidad le produzca cuestionamiento o perplejidad.⁹ Las reacciones de Doña Vascañana se dan en el marco de una ficción o artificio que crea Alvar Fáñez para probar la devoción conyugal de su esposa, quien reafirma la lectura del entorno que hace el marido, desde su posición de autoridad, y la valida como correcta.¹⁰

Tanto los actos de la mujer de Pero Núñez como los de Doña Vascañana en nada se ajustan al comportamiento aconsejado con insistencia por Patronio al conde Lucanor a lo largo de los ejemplos, que consiste en velar por el propio interés y no aceptar más verdad que la que señalan la experiencia personal y el buen entendimiento. La duplicidad del narrador para valorar las normas que se aplican a los personajes masculinos y femeninos expone que la mujer ocupa un lugar inferior al del varón y su funcionalidad radica en acreditar juicios y certezas proferidos por hombres.¹¹

En línea con las aproximaciones a los ejemplos brevemente comentados antes, este trabajo analizará los alcances semánticos del pacto conyugal del ejemplo XXXVI, “De lo que contesció a un mercadero quando falló su mujer et su fijo durmiendo en uno”,¹² en el que el arrebató (“rebato”, “rebatamiento”) —es decir, la ira y la falta de prudencia— es presentado como una emoción contraria al sostenimiento tanto de la armonía matrimonial como de la paz entre señores y, por lo tanto, desaconsejada por Patronio al conde. Asimismo, dado que dicho planteamiento supone un corrimiento de límites entre espacio privado, marcado por la experiencia subjetiva, y espacio público, definido por la vida social,¹³ se prestará atención a los elementos performativos del discurso que habilitan la interpretación del sentido político del ejemplo, habida cuenta de la relevancia que otorga a la información y su control, al juicio correcto y al establecimiento de objetivos y estrategias de acción adecuados.

2. El asunto y sus antecedentes tradicionales

⁹ *Ibidem*, 91.

¹⁰ El narrador se ocupa de aclarar que Vascañana no sospecha las motivaciones que tiene Álar Fáñez para afirmar lo que afirma, pero marca siempre la diferencia entre los animales que él dice ver y los que en verdad hay: es decir, el narrador le ofrece al lector las herramientas necesarias para entender que lo que sostiene Álar Fáñez no es verdadero pese al respaldo de su esposa (*ibidem*, 90-91).

¹¹ *Ibidem*, 90-92 y NAVAS OCAÑA, *op. cit.*, 796.

¹² El incesto era considerado un crimen y un pecado en la Edad Media. Las *Siete Partidas* enuncian doce impedimentos para las relaciones carnales entre parientes y conceden un lugar importante al incesto marital, haciéndose eco de la preocupación al respecto del derecho canónico y de la legislación visigótica. E. LACARRA LANZ, 2010, 16-40 examina y contrasta las normativas eclesiásticas y civiles medievales del incesto, registra casos históricos que revelan intereses políticos y dinásticos en la aplicación arbitraria de las prohibiciones y estudia su configuración en algunos textos literarios. Concluye que el éxito del tema del incesto en la literatura medieval es enorme y multicausal: su frecuencia en las obras “es índice de la ansiedad que provocaba en la sociedad. Sin embargo, [su] popularidad [...] no se debe a una sola causa. De un lado, está claro su objetivo pedagógico, [...], que insta a los lectores a la confesión, para cumplir con las directrices del IV Concilio de Letrán que obligaban a los fieles a la confesión anual. De otro lado, también se debe considerar la inquietud que producían las legislaciones canónica y civil que condenaban el matrimonio entre parientes y que podían llegar a llevar a los infractores a la excomunión, el destierro o incluso la muerte. Finalmente, el éxito de estas historias radicaba en que podían también servir de advertencia al peligro de abandonar a los hijos pequeños y darlos a criar a otras familias, ya que la ignorancia del parentesco podía llevar a cometer incesto sin saberlo” (*ibidem*, 37).

¹³ Partimos, en este sentido, de la propuesta de DIZ, cuando afirma que la “mostración de los aspectos escogidos [las grandes secuencias de acción de los relatos] se hace en un plano exclusivamente individual, mientras que el orden social o colectivo no se presenta sino como extensión de conflictos individuales. [...] Bien individual y bien público, nunca diferenciados, parecen fundarse en una serie de solidaridades, naturales o contractuales, que se forman o deben formarse sobre la base de la atención al propio interés” (*ibidem*, 54).

Del mismo modo que en la configuración general de los relatos del libro primero de *El Conde Lucanor*, el ejemplo XXXVI asienta en la relación entre consejero y aconsejado el proceso generador de significación de la materia narrada. El planteo inicial advierte que el conde está enojado por algo que le dijeron y que afecta su honra y, por eso, quería hacer “grand cosa et tan grand movimiento” que se tuviera para siempre como una hazaña. Patronio, al verlo “assí sañudo tan arrebatadamente”, le cuenta el relato del mercader que fue a comprar sentencias.

El contenido de esa historia narra que el mercader fue a ver a un maestro cuyo oficio era vender sesos.¹⁴ El maestro le preguntó de qué precio quería su consejo: primeramente, el mercader se decidió por el seso de un maravedí, que rezaba “quando alguno vos convidare, si non sopiéredes los manjares que oviéredes a comer, fartadvos bien del primero que vos traxieren”; pero, como no le pareció muy buen consejo, eligió otro valuado en una dobla: el maestro le dijo que “quando fuesse muy sañudo et quisiese fazer alguna cosa ar[r]ebatadamente, que se non quexasse nin se ar[r]ebatasse fasta que sopiesse toda la verdat”. El mercader no compró otras “fabliellas”¹⁵ para no gastar más dinero, pero guardó ese consejo en su corazón. Luego se fue por mar a una tierra muy lejana, donde permaneció 20 años. Su mujer, que estaba embarazada al momento de su partida, nunca tuvo noticias de él y por eso amaba profundamente a su hijo, a quien llamaba esposo y con quien compartía la comida y la cama. El marido, luego de vender toda su mercadería, volvió a su casa, sin decir nada a nadie, y se acercó allí para enterarse de cómo estaba todo. Cuando vio a la mujer y al hijo malinterpretó la situación: el engaño visual casi lo llevó a matarlos, pero oportunamente evocó el consejo que le costó una dobla y logró mantener la calma. Fue así que escuchó a la esposa llorar y pedirle al muchacho que al día siguiente fuera al puerto para averiguar si había vuelto el padre, dado que venía una nave del lugar donde él había ido. El hombre recordó que ella estaba encinta cuando zarpó, agradeció mucho a Dios que los hubiera protegido y se dio cuenta de que había valido la pena el gasto efectuado en aquella sentencia.

En el consejo final, Patronio recomienda al conde que se asegure de que sea verdad lo que le han dicho, porque de lo que haga presa de un arrebató puede llegar a arrepentirse mucho. Lucanor siguió el consejo porque le pareció bien y don Juan hizo escribir los versos finales: “Si con rebato grant cosa fazierdes/ ten que es derecho si te ar[r]epetieres”.

El tema de la compra de consejos, según Menéndez Pidal,¹⁶ descubre el origen indio del cuento tradicional enmarcado por don Juan Manuel. Existen muchas variantes de la historia, propias de la difusión y de los agregados que fue incorporando a lo largo del tiempo, pero el argumento básico es el mismo: el hombre se marcha de viaje, regresa después de 20 años y encuentra a su esposa durmiendo o abrazada con un joven. Reprime su cólera y el deseo de asesinarla al acordarse del consejo que había comprado: es decir que reflexiona antes de actuar, tal como recomendaba aquella sentencia, según el relato indio.

La venta de consejos también se registra en la *Gesta romanorum*, que da cuenta de viudas que duermen con los hijos, pese a que hayan crecido. En esta obra del siglo XIV aparece la

¹⁴ Patronio presenta a este personaje como “un grand maestro que non avía otro offiçio nin otro menester que vender sesos”. No resulta enteramente clara su función social, en el marco del relato, ya que esa descripción lo muestra con rasgos de dos acepciones de ‘maestro’: como alguien que posee una labor gremial (en este caso, mercantil, ya que vende sentencias) y también una educativa, en tanto acredita un saber que trasmite a otra persona (cf. N. GUGLIELMI, 2011). De lo que no cabe duda es que su función actancial en la narración es equiparable a la de Patronio en el marco de *El Conde Lucanor* y consiste en establecer con su interlocutor (el mercader) la pareja maestro-discípulo y/o consejero-aconsejado propia de la literatura didáctica medieval.

¹⁵ Para el análisis, aquí seguimos la edición de BLECUA, 1992, que menciona dos consejos. Sin embargo, la edición de P. GAYANGOS, 1860, consigna cuatro, lo cual imprime mayor suspenso a la historia. De todos modos, pese a la estimación ascendente que podría esperarse según el precio de las lecciones, la más valiosa no es la más cara, sino la segunda, que le ha costado al mercader una dobla (R. AYERBE-CHAUX, 1975). Por ello, la diferencia en la cantidad de consejos entre las ediciones no afecta el sentido didáctico ni el desarrollo narrativo del relato.

¹⁶ R. MENÉNDEZ PIDAL, 1959.

anécdota de un mercader que quiere venderle a Domiciano tres máximas, junto con la posibilidad de recuperar su dinero si no le funcionan como desea: “Lo que hagas, hazlo con prudencia y considera el fin. Nunca dejes la vía pública para tomar un sendero. Nunca aceptes hospedaje para quedarte por la noche en donde el señor de la casa es viejo y su esposa una jovencita”, según la traducción de Ayerbe-Chaux.¹⁷ Este estudioso observa que el primero de esos consejos, posiblemente la forma más antigua, se encuentra en numerosos ejemplarios, como el *Speculum Morale* de Vicente de Beauvais, el *Dialogus creaturarum*, el *Alphabet of Tales* y el *Recull de Eximplis*, entre otros de los siglos XIV y XV, y el segundo se halla también en el *Libro de los Enxemplos*.¹⁸

Ayerbe-Chaux reconoce la originalidad de don Juan Manuel en el tratamiento de esta materia tradicional en dos aspectos. Por un lado, advierte esa singularidad en la personalidad que asigna al mercader, ya que su reacción anímica no es básica, ocasional y obvia como la de los personajes de los ejemplarios, y su representación bosqueja un ser más complejo, pensante y emocional. Estamos ante una conciencia creadora que examina

“no tanto al personaje como la circunstancia; una circunstancia que don Juan Manuel sabe ampliar, reducir o recrear con una habilidad y arte que inician nuevas formas estéticas. Es una circunstancia que se vuelve a veces juego estilístico, a veces conflicto interior humano, a veces crisis social o individual, pero que en todo caso queda trazada con rasgos patentes que demuestran su dominio creador, total y consciente del arte narrativo”.¹⁹

Por otra parte, el investigador considera que la libertad e independencia para abordar el tema de los consejos se asienta en su relación con el del incesto, que “está clarísimo en don Juan Manuel, pues la mujer duerme en la misma cama con el hijo y lo llama marido”²⁰ pero como eso es negado,²¹ ya que el autor dispone de las circunstancias de tiempo y lugar de modo tal que la sospecha de infidelidad desaparezca de la mente del mercader, el problema del pecado que todo lo afecta, incluso el amor maternal, como proponen las colecciones de ejemplos, es desplazado del centro de la narración del apólogo manuelino.²²

Dicha orientación de análisis habilita enfocar las significaciones que exceden el ámbito estrictamente individual y situar su sentido en la esfera socio-política delineada en el comienzo del ejemplo, en línea con las perspectivas que proponen considerar la potencialidad que posee el relato de trascender su marco inmediato y entender su ejemplaridad en un sentido más amplio que contemple, incluso, el contexto extratextual al que pueda referirse y/o pretenda afectar.²³

¹⁷ AYERBE-CHAUX, *op. cit.*, 50, nota 12.

¹⁸ El segundo consejo coincide, además, con un relato oral registrado en Asturias, en el siglo XX, que agrega los siguientes consejos: “Lo que non te toque non te importe nunca. Y antes de facer una cosa indinao mirate bien tres veces. Y toma esta torta y non la abras hasta llegar a tu casa”. También existe una variante hebrea de 1516, similar a una griega moderna, cuyos consejos son no abandonar jamás el camino viejo para ir en el nuevo, no dejar para el día siguiente lo que se debe hacer en el presente, meditar ante lo que se debe hacer y solo hacerlo después de eso (MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.*, 15). Estas versiones posteriores al Medievo dan cuenta de la pervivencia del motivo, pero no son, claro está, relevantes para analizar el modo en que don Juan Manuel re-escribe la historia.

¹⁹ AYERBE-CHAUX, *op. cit.*, 31.

²⁰ *Ibidem*, 52.

²¹ En los ejemplarios, y a pesar de las numerosas variantes del tema, la secuencia de los hechos —ausencia o muerte del padre, amor maternal exagerado y caída en incesto— da lugar a la acusación del demonio y al arrepentimiento de la mujer.

²² “El autor niega que haya relación incestuosa y en ello se encuentra precisamente su gran originalidad. [...] Su creación [de don Juan Manuel] es en realidad única y original, quedando como verdadera joya en el proceso de perpetuación o evolución de los dos temas que ha usado” (AYERBE-CHAUX, *op. cit.*, 52 y 54). C. ZUBILLAGA, 2021, 25 considera que el incesto no consumado, en obras de los siglos XIII y XIV, adopta la significación de una amenaza al orden y que, en el caso de personajes gobernantes, se proyecta de la vida privada a la pública.

²³ Véanse los ya citados ORDUNA, 1991, DEYERMOND, *op. cit.* y ORDUNA, 2009. Asimismo, es muy pertinente a este respecto la propuesta de E. JANIN, 2015, para quien es imprescindible recuperar el contexto

“Con frecuencia sucede que los marcos inmediatos de introducción a los *exempla* ostentan índices de intención didáctica útiles para justificar la inserción del relato; no obstante ello, la operación analógica mediante la cual se justifica la correspondencia entre el marco y el *exemplum* está lejos de ser transparente: antes que a una lógica didáctica universal, pareciera responder, en ocasiones, a urgencias ideológicas o políticas no explícitas. Esta situación sólo es advertida al correlacionar los relatos incluidos y la instancia contextual (sea la obra en su totalidad, el perfil conocido del autor, la relación entre el conjunto de las obras o los acontecimientos sociales que les sirven de trasfondo)”.²⁴

3. El consejo y la performatividad

Es posible explicar que el deslizamiento antes dicho ocurre en gran medida gracias a la performatividad²⁵ que permite el marco dialogado, que destaca tanto la figura del consejero y el aconsejado como el valor de los consejos en sí mismos²⁶ para una praxis adecuada. De esta forma, la enseñanza que se deduce del consejo no permanece en un plano ideal o eventual, sino que se plasma en hechos concretos en una circunstancia determinada y es, además, susceptible de aplicarse a otras situaciones similares, con lo cual puede adquirir el valor de una verdad incuestionable e inmutable.

En efecto, existe en *El Conde Lucanor* una interrelación estructural entre las partes narrativa (relato), didáctica o interpretativa (enseñanza) y pragmática (aplicación al hombre) que inhibe la ambigüedad y “contribuye a crear la unidad de sentido que de por sí puede garantizar la validez de una regla de acción o de una ley general”, ya que la orientación conativa determina que el mensaje sea “portador de una misión educativa concreta”.²⁷ Según Ruffinatto, la interferencia del plano del autor en el de la obra, gracias a “narradores de primer y segundo grado” que relatan “historias ejemplares a un destinatario (narratario) que se identifica con el autor” y la clase social que representa, construye un artificio cuyas modalidades poseen una “importante función comunicativa, puesto que la orientación hacia el destinatario depende de la misma situación narrativa (Patronio tiene la obligación de sugerir a Lucanor el modo en que éste deberá comportarse en la situación establecida)”.²⁸

De todos modos, conviene matizar estas afirmaciones a partir del aporte de Funes, quien sostiene que “la realidad de los textos nos revelan un fenómeno más complejo [que la univocidad] fundado en la paradoja, donde la voluntad de autoría y el didactismo impulsan la dimensión retórica de su escritura y generan un plus polisémico”.²⁹ Ciertamente, si bien don Juan Manuel supervisa hasta el final el proceso de lectura y asignación de sentidos, en muchos ejemplos —incluido el que nos ocupa— los versos finales refieren al argumento del apólogo, sustentado en el modelo de la prueba o engaño, y habilitan una apertura semántica, en la que coopera también el manejo contextual e intertextual del autor sobre el tema tratado.³⁰

histórico a la hora de examinar los textos, así como también incluir otros formatos narrativos breves, además del propio *exemplum*, en el estudio del campo de la ejemplaridad.

²⁴ JANIN, *op. cit.*, 39.

²⁵ Entendemos aquí la performatividad, en un sentido amplio, como la posibilidad significativa y pragmática que tiene un elemento lingüístico ligado a una realización. Dicha conceptualización se debe a J. L. AUSTIN, 1990, quien acuñó la noción de enunciado performativo (o realizativo) para definir las situaciones en las que la emisión de un enunciado implica la realización de una acción, lo cual produce consecuencias en los sujetos de la enunciación y en las instituciones que enmarcan el discurso.

²⁶ M. J. LACARRA, 2006, 81-85.

²⁷ RUFFINATTO, *op. cit.*, 65 y 66-67.

²⁸ *Ibidem*, 84 y 86.

²⁹ L. FUNES, 2001, 611.

³⁰ *Ibidem*, 609.

Así, el consejo práctico del final, por su naturaleza performativa, contribuye a la incorporación, por parte del hombre, de pautas de conducta que lo llevan a un autoconocimiento que, a la postre, impactará en su forma de relacionarse con los otros. Como a la condición humana se accede, en el contexto de las historias de la obra, por el aprendizaje de actos empíricos, también en el ejemplo XXXVI el entendimiento resulta clave ya que por su intermedio el personaje puede analizar la situación, reconocer el engaño y/o el error y planificar las acciones que resulten adecuadas y eficaces para sus fines. Es decir que el ejemplo apunta a promover una sabiduría práctica, que se traslada de un espacio personal a uno político, de la historia familiar del mercader al contexto señorial del conde Lucanor y desde lo virtual a la actualización.³¹

El cambio del estado colérico al de contención del mercader, en el contexto de lo que percibe en su casa al regreso de su viaje, se relaciona con el paso de una actitud a otra y la actuación del conde Lucanor en el inicio y en el final del ejemplo, pero solo tiene correlato narrativo con la segunda recomendación enunciada por el maestro del apólogo. Esto es así porque el primer aviso del maestro no suscita en el mercader ninguna variación de estado ni praxis concreta, como veremos en el apartado siguiente.

El consejo, como acto de habla,³² no contiene en sí mismo una instancia perlocutiva, pero la exige para que la intención se cumpla y el enunciado sea eficaz en términos pragmáticos. En tal sentido, el consejo demanda una situación comunicativa apropiada para efectivizarse: alguien con legitimidad para aconsejar (Patronio y el maestro), un aconsejado (Lucanor y el mercader) y una disposición y una conducta de su parte (seguir el consejo y poner en práctica la recomendación) para que la intención adquiera performatividad. Si se dan esas condiciones, el acto propiamente lingüístico de aconsejar escapa al infortunio y estará en condiciones de cumplir su finalidad, que no es otra que transformar o, al menos, incidir en la realidad.

Sin embargo, como la realización completa del consejo depende del aconsejado y del contexto situacional, el enunciadore nunca tiene el control total sobre su propia alocución: la intención de quien enuncia no radica en el valor semántico del material lingüístico objeto del habla sino en la manera en que se realiza,³³ o sea en las condiciones de realización. En el caso de nuestro texto, la posibilidad de cumplimiento de los consejos está en manos del mercader y del conde Lucanor.

Si bien es acertado el planteo de Biglieri cuando sostiene que, en la lógica didáctica de los ejemplos manuelinos, “el *sentido*, expresado por los versos finales, antecede al *discurso* y éste, a su vez, moldea la *historia* según las convenciones del género y los fines didascálicos del relato”,³⁴ también es cierto que la especificidad del consejo como enunciado performativo hace

³¹ “La sabiduría era fundamental [para el estamento de los defensores]. Por ella se sabía quién se era y, luego, se conocía cómo actuar para mantener adecuadamente el estado y la honra” (F. J. ASSIS-GONZÁLEZ, 2023, 324). Asimismo, a diferencia de los autores que entienden el conocimiento de don Juan Manuel como un todo invariable y recurrente, para E. JANIN, 2005 la orientación hacia un yo determina un saber más bien práctico y originado en el entendimiento y/o la experiencia individual.

³² Un acto de habla, o acto del discurso, es una unidad lingüística que permite la realización de una acción (una orden, un pedido, una promesa, una afirmación, etc.), en un determinado marco institucional, tendiente a modificar la situación de los interlocutores a partir de su carácter intencional. Todo acto de habla, para resultar efectivo (afortunado), debe satisfacer ciertas condiciones de uso que lo vuelven apropiado al contexto en que sucede. Al producirse un acto de habla, se llevan a cabo tres actos simultáneos: 1) un acto locucionario (o locutivo), 2) un acto ilocucionario (o ilocutivo) y 3) un acto perlocucionario (o perlocutivo). El primero corresponde a la secuencia de sonidos, localizada en un punto del tiempo y del espacio, que tiene una organización sintáctica y que refiere a algo, es decir que posee un contenido proposicional; el segundo atañe a la intención de quien enuncia, se inscribe en las oraciones mediante las cuales se realiza y remite a la significación del componente lingüístico del enunciado; y el tercero está fuera del dominio de la lengua ya que consiste en los efectos o conductas del destinatario del mensaje (D. MAINGUENEAU, 2003).

³³ O. DUCROT, 1982, 248.

³⁴ A. BIGLIERI, 1989, 40.

que las sentencias del maestro deban ser interpretadas por su potencialidad pragmática, ya que se presentan como destinadas a realizar un estado posible o presupuesto, cuya semántica aparece descripta, también en el consejo, mediante el bosquejo de una situación hipotética expresada lingüísticamente mediante la conjunción subordinante condicional “quando”. Lo mismo puede decirse del consejo de Patronio al conde, con la diferencia de que, en esta oportunidad, la situación no es hipotética o eventual, sino que ya ha sido presentada por Lucanor como un estado de hecho, una circunstancia vigente en el momento de la enunciación. De todas maneras, para el cumplimiento de la ilocución es imprescindible una actuación del conde que formalice el consejo de su ayo en la práctica. Por ello, el sentido y el efecto perlocutivo que genera la ilocución, en ambos casos, no son preexistentes, sino que tendrán validez en el mundo expresado por la enunciación en el momento en que se efectúen, es decir ‘cuando’ se efectúen.

Dicho imperativo pragmático del consejo confiere al aconsejado una obligación de actuar, le impone una determinada conclusión como única dirección posible para que el diálogo pueda proseguir, una especie de obligación relativa a la manera en que el discurso debe ser continuado en la praxis. Tal continuación es performativa porque solo puede suceder en la acción. Así, la transformación que deviene de un consejo tiene un talante jurídico en tanto crea o pretender crear derechos y obligaciones entre los interlocutores.³⁵ En otras palabras, el acto ilocucionario (la intención del consejero) afecta al destinatario (el aconsejado) como tal en la medida en que lo obliga al acto perlocutivo (le crea la obligación de actuar). La gran contradicción en el ejemplo XXXVI o, si se prefiere, su gran originalidad radica en que el estatus de presuposición y el segundo consejo del maestro, así como el de Patronio al conde, piden no actuar hasta conocer toda la verdad. La perlocución esperada por los consejeros, en las situaciones que enfrentan el mercader y el conde Lucanor, es una no-acción. Volveremos sobre este aspecto en el quinto acápite.

4. Los tres momentos performativos del discurso

Como hemos observado, la performatividad en el apólogo radica en el acto de habla (el consejo) que supone la compra de sesos por parte del mercader; sin embargo, el sentido y su resolución pragmática no son iguales en los dos consejos que recibe el protagonista de la historia.

Acto de habla	Consejo 1	Consejo 2
	“quando alguno vos convidare, si non sopiéredes los manjares que oviéredes de comer, fartadvos bien del primero que vos traxieren”	“quando fuesse muy sañudo et quisiese fazer alguna cosa ar[r]ebatadamente, que non se quexasse nin se ar[r]ebatasse fasta que sopiesse toda la verdat”.
Acto locutivo	aparición lingüística del enunciado	aparición lingüística del enunciado
Acto ilocutivo	+ significación (valor semántico) - sentido (condiciones de realización)	+ significación (valor semántico) + sentido (condiciones de realización) = intención (pretensión de transformar la realidad)
Acto perlocutivo	- efecto (conducta del destinatario)	+ efecto (conducta del destinatario)
Performativo	No	Sí

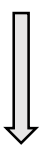
Cuadro 1: Comparación entre los consejos del maestro al mercader

³⁵ DUCROT, *op. cit.*, 249.

La diferencia retórica entre ambos consejos enunciados por el maestro se advierte en que el primero nunca llega a materializarse en una situación efectiva, es decir que carece de condiciones de realización; mientras que el segundo sí llega a ponerse en práctica cuando el mercader no cede a la ira y espera a conocer toda la verdad de lo que ocurre con su mujer y el muchacho: eso hace que la intención y el sentido del enunciado encuentren continuidad en la acción concreta del personaje y, por ende, en la resolución (feliz) de la ficción narrada.

Desde este punto de vista, consideramos que la primera sentencia del maestro no constituye en sí misma un verdadero consejo, sino que funciona como un dato anecdótico que contribuye a crear un marco narrativo, además de recuperar los antecedentes tradicionales de la historia.

Por ello, prescindiendo de ese primer seso comprado por el mercader por el valor de un maravedí, la performatividad del ejemplo XXXVI se logra gracias a una secuencia de tres momentos discursivos, que podemos correlacionar como se muestra en el siguiente cuadro:

	Momento 1	Momento 2	Momento 3
Acto de habla	Consejo 2 del maestro al mercader	Consejo de Patronio al conde Lucanor	Versos finales que hizo escribir don Juan en el libro
	“quando fuesse muy sañudo et quisiese fazer alguna cosa ar[r]ebatadamente, que non se quexasse nin se ar[r]ebatasse fasta que sopiesse toda la verdat”.	“que, por saña nin por rebato, que vos no rebatedes a fazer ninguna cosa (ca pues esto non es cosa que se pierda por tiempo en vos sofrir), fasta que sepades toda la verdat, et non perdedes nada, et del rebatamiento podervos ýades muy aýna repentir”.	“Si con rebato grant cosa fazierdes/ ten que es derecho si te ar[r]epetieres”.
Acto locutivo	descripción de un estado de hecho (el contexto posible): “quando”.	descripción de un estado de hecho (planteo inicial de Lucanor recuperado por Patronio): “que (...) fasta que”.	descripción de un estado de hecho (el contexto posible): “si”.
Acto ilocutivo	destinado a realizar dicho estado (las condiciones de realización): el mercader vuelve a casa y encuentra a su mujer con un joven.	destinado a realizar dicho estado (las condiciones de realización): “una cosa quel dixieron” al conde Lucanor.	destinado a conocer dicho estado (afirmación): “es derecho si te ar[r]epetieres”.
Acto perlocutivo	efecto (diferido): el mercader sigue el consejo, logra superar la ira y mantiene la paz familiar.	efecto (instantáneo): actuación final de Lucanor, que sigue el consejo de Patronio y mantiene la paz social.	efecto (permanente): transformación del consejo en verdad incuestionable e inmutable.
Performativo	Sí	Sí	Sí

Cuadro 2: Los tres momentos performativos del ejemplo XXXVI

En el flujo secuencial que asegura la performatividad del ejemplo, la primera instancia corresponde al segundo consejo que el mercader compró por una dobla. Su efecto perlocutivo es diferido en el tiempo, ya que tiene lugar 20 años después de que el maestro lo proferiera, cuando el marido regresa a su hogar y se encuentra con la supuesta escena de infidelidad de su esposa. El segundo paso refiere al consejo que Patronio ofrece al conde, luego de relacionarlo

lógicamente con el planteo inicial, y da lugar a la actuación inmediata de Lucanor, acorde a esa recomendación. El último momento lo constituyen los versos finales que don Juan hizo escribir en el libro, decisión que opera la transformación del consejo en una enseñanza valedera y permanente, pues se trata de una afirmación y, por lo tanto, tiene el carácter de un postulado o dogma perpetuo. De todos modos, la funcionalidad de dicha aserción excede la mera descripción e instaura en el texto la garantía de certeza (que recae en la escritura de don Juan): la afirmación le hace saber al receptor que lo dicho es verdad y lo compromete con una acción determinada, lo cual demuestra claramente su alcance performativo.³⁶

5. El no-actuar como recurso contra la ira

La etimología de ‘ira’ deriva de la raíz indoeuropea **eis*, cuyo primer significado apunta al impulso, al ímpetu y al movimiento, y la de ‘cólera’, de **men*, que significa rabia, enojo y locura. Sin entrar en una diferenciación semántica estricta entre ambos vocablos (aquí los usamos como sinónimos para no alejarnos del objetivo del trabajo), podemos concebir la emoción que designan como una fuente motivadora de actividad: la ira suele ser causa de conductas agresivas, pero también puede describir un espíritu ardiente, encendido, que, en la tradición occidental, se ha vinculado asiduamente con los atributos divinos, tanto clásicos como veterotestamentarios,³⁷ entre otras tantas derivas significativas.

En el contexto más prosaico de lo humano, la ira “se define como furia, furor, cólera o rabia, enfado muy violento en el que se pierde el dominio sobre sí mismo y se cometen violencias de palabra o de obra”.³⁸ Desde el punto de vista aristotélico, se trata de una pasión negativa porque conduce a la desmesura, es decir a la falta de moderación que produce un impulso, un arrebato. Ciertamente, el ejemplo manuelino bajo análisis emplea los términos “rebato”, “rebatamiento”, “arrebataadamente” y “ar[r]ebatasse” para definir la ira del mercader y del conde Lucanor, voz que procede del árabe *rabât* y alude a la brusquedad de los ataques de los infieles y, por vía metafórica, a las acciones amenazantes.³⁹

Sin embargo, el estudio histórico de una emoción o de la historia de las emociones no implica solo referirse a los términos que las designan, contextualizados en un momento y un grupo social determinados, con el fin de conceptualizar las “alteraciones del ánimo” que ellas representan, pues se trata de expresiones pero también “son imágenes, son discursos [...] constructos no pacíficos en la historia del ser humano, es decir, términos en evolución en cuanto a su contenido como a la propia consideración emocional de la noción”.⁴⁰ En efecto, las emociones no son categorías universales, ya que no se manifiestan de una “misma e inconfundible manera en todo período histórico, ni se presentan cargadas de significados similares en culturas diversas”: al contrario, “las emociones se hallan en función del lenguaje,

³⁶ Austin denominó enunciados constatativos a las aserciones, como la de los versos finales del ejemplo, y los opuso a los performativos por tener una función descriptiva y un valor lógico diferente a ellos, basados en ‘el decir’ y no en ‘el hacer’. Sin embargo, más allá de que afirmar algo represente en sí mismo una forma de hacer, una afirmación puede convertirse, mediante procedimientos discursivos, en un enunciado performativo (AUSTIN, *op. cit.*). Esto es así porque, desde una perspectiva semiótica y no formal, un enunciado es verdadero o falso solo en el curso de una enunciación (T. TODOROV, 1974, 366).

³⁷ E. BENVENISTE, 1983.

³⁸ I. BORDELOIS, 2006, 51. Para la Iglesia medieval, la ira es uno de los siete pecados capitales, estado emocional “que se identifica con la ruptura de la relación con Dios. Desde la perspectiva agustiniana, la ira configura el desorden, turba la razón y conduce al odio” (A. CABALLERO SALAMANCA, 2020, 92).

³⁹ J. COROMINAS, 1998.

⁴⁰ J. A. JARA FUENTE, 2020, 10-11.

de las normas morales o éticas, y de las instituciones que contribuyen a dar vida a cada cultura, en cada momento”.⁴¹

Esta aproximación al problema de las emociones resulta muy claro cuando se aborda la ira en la cultura medieval, porque es una “emoción ambivalente, lícita o no según las circunstancias y los contextos en que se aplica, legal o no según el grado con el que se ejerce y cuya legitimidad viene determinada también por la categoría social involucrada”.⁴² Así, la ira regia, por ejemplo, constituye un acotado campo dentro del espectro social de la emoción, que involucra al monarca y, por ende, problematiza las relaciones sociopolíticas entre él y sus vasallos.

El “concepto de ira regia es también complejo pues sintetiza, aunque también disocia, un aspecto codificado jurídicamente desde la etapa visigótica con un aspecto emocional, la pulsión emotiva del enojo”,⁴³ en tanto era la sanción real a los que caían en desgracia, provocaban la ira del monarca o perdían su amor. En esos casos, el rey tenía la facultad de romper la relación de vasallaje y el enojo real podía obligar al *ome airado* a salir del reino y hacerle perder todo beneficio, a raíz de lo cual el súbdito denigrado podía llegar a combatir contra su soberano.⁴⁴

A mediados de la década de 1960 Grassotti analizó el concepto medieval de la ira del monarca, sus implicaciones legales y trágicas, especialmente en el contexto del *Cantar de Mio Cid*, en el que la ira del rey Alfonso VI desencadena el destierro del Campeador. En este estudio fundamental de la historiografía medieval argentina sobre el poder real y sus límites legales y simbólicos, la ira del rey es vista como una manifestación de su autoridad divina y terrenal, no como un arrebató emocional: en tanto institución legal que podía llevar a la confiscación de bienes y al destierro, la ira regia del rey Alfonso VI es el motor de la tragedia del Cid.⁴⁵ Las consideraciones de este trabajo junto a las de García González⁴⁶ fueron rescatadas por Komé Koloto de Dikanda para abordar la cuestión de la ira regia en el *Poema de Mio Cid*, con una perspectiva en la que las percepciones emocionales aparecen en un segundo plano.⁴⁷

Con otra óptica, de manera más reciente, otros autores han subrayado el componente emocional de la ira regia y los miedos que generaba. Estas nuevas interpretaciones se enmarcan en la idea de que las emociones son una construcción y que, como tal, dan cuenta de una diacronía propia y un arraigo en realidades sociales precisas: se trata de lo que Rosenwein designa como “comunidades emocionales”.⁴⁸ Así entendida, la construcción emocional y su

⁴¹ *Ibidem*, 11. El autor menciona, como ejemplos ilustrativos de sus afirmaciones, el odio en la época contemporánea y, para la época medieval, el amor y el temor políticos, emociones estas últimas que tenían un “alcance determinado y una funcionalidad encaminada a alcanzar el bien común” (*ibidem*, 12).

⁴² O. MARTÍN, 2007, 124.

⁴³ *Ibidem*, 124. Como institución altomedieval, la ira regia fusiona las tradiciones de la *pax regis* visigótica y la *Friendlos Legung* germánicas.

⁴⁴ Esa doble tradición de la ira regia es recogida por las *Siete Partidas* cuando aclaran el alcance de la voz *metus* (miedo). La diferencia entre miedo y temor radica en el origen de la emoción: mientras el temor es resultado del amor, el miedo lo es del espanto. En posible, entonces, interpretar en este último sentido el “gran miedo” que en ocasiones provoca el monarca por su crueldad, la que puede hacerle perder el amor de su gente y, en consecuencia, también el temor, que es producto del amor verdadero.

⁴⁵ H. GRASSOTTI, 1965.

⁴⁶ J. GARCÍA GONZÁLEZ, 1962, 323-246. Este autor clasifica los tipos de delitos graves en el Medioevo en “alevosía” (heridas u otro daño a personas en contexto de treguas; determinadas infracciones de carácter administrativo, judicial y fiscal, tanto de las autoridades como de los particulares; organización de bandos, tumultos, riñas; adulterio de la mujer; distintas formas de homicidio) y “traición” (contra la seguridad del reino y contra el rey, contra convenios y paces entre reinos, contra el señor, su mujer e hijos; daños a personas en contextos de una paz especial; homicidio del padre, ascendientes, colaterales; etc.).

⁴⁷ K. KOLOTO DE DIKANDA, 2004.

⁴⁸ B. H. ROSENWEIN, 2002. En pocas palabras, según la historiadora, las comunidades emocionales son grupos sociales conformados a partir de la adhesión de las personas a las mismas normas de expresión emocional y su valoración. Por su parte, D. BOQUET y P. NAGY, 2018 acuñan la noción de “mundo de las sensibilidades”, por entenderla de mayor alcance y estabilidad y, por lo tanto, más adecuada que el término emoción, ausente del léxico

puesta en marcha poseen una eficacia especial en términos de comunicación y de acción políticas, muy cercana de la que pueden tener los rituales, de los que participa la expresión de las emociones

Tanto los rituales como las emociones son primeramente construcciones discursivas, y el hecho de que ambos señalen ciertas prácticas, incluidas las prácticas de poder, permiten pensar en una cultura política cuando se examinan ciertas emociones. En esta línea, White ha analizado el cruce entre discurso político y emocional en el seno de la clase caballeresca medieval, en la que las reglas y convenciones de la ira señorial eran bien entendidas, justamente porque se realizaban e interpretaban como declaraciones políticas de una cultura de la disputa (*feuding culture*), en la que la lucha por el honor era preponderante.⁴⁹

Foronda considera que el miedo al rey también era una emoción aristocrática, efecto de la ira regia, cuya arbitrariedad rompía (o redefinía constantemente) las reglas de juego y habilitaba los discursos de oposición. Estas emociones políticas marcaron intensamente, según las diversas fuentes registradas por el autor, la historia de las relaciones conflictivas entre la monarquía y la nobleza en el contexto castellano desde finales del siglo XIII a finales del XIV,⁵⁰ aunque es oportuno recordar que tanto el derecho civil como el canónico veían la ira como una forma de enojo virtuoso y justificado, dirigido contra el vicio y la injusticia. Ciertamente, como sus convenciones no eran fijas sino utilizadas según los requerimientos puntuales de una contienda, dicha emoción actuaba como un dispositivo social de señalamiento (*social signal*) que ayudaba a mantener la paz: la ira de los señores, medida y calculada, mostraba los problemas de una relación y, si bien no anulaba el conflicto, procuraba cambios en pos de renovar el vínculo, generalmente por uno más amigable.⁵¹

El manejo discrecional de la cólera como medio de control sociopolítico por parte de los señores, y en ocasiones también de los campesinos, los artesanos y otros actores sociales sin honra,⁵² ilustra la lucha y la construcción de la sociedad política a partir de sentimientos o emociones que parten de una instancia individual para insertarse en el espacio interpersonal.⁵³

En el episodio del mercader, la ira proviene de un engaño visual, ya que percibe por sus sentidos una escena en su casa que malinterpreta. Sin la mediación del consejo y, por ende, de la calma y la reflexión, un arrebato lo hubiera conducido a ejecutar un movimiento corporal vehemente y agresivo que hubiera acabado con la vida de madre e hijo y aniquilado a su propia familia. La institución del matrimonio, que se asienta en lazos de confianza y respaldo mutuo entre los cónyuges, como vimos al inicio del artículo, da soporte a la identidad del personaje, por lo que su destrucción hubiera significado la pérdida de su condición personal y social, al atentar contra su propia autoridad y su obligación como *pater familias*. De allí que la ira, como perturbación del cuerpo que empuja al desequilibrio, es denostada por el maestro en la segunda sentencia que vendió y evitada por el marido en el momento justo, gracias a un control racional de la circunstancia.

Algo muy similar ocurre con la decisión final del conde Lucanor pues, a diferencia de lo que había planificado al comienzo del ejemplo, el consejo asimilado le permite sustraerse al “grand movimiento”, es decir evitar las consecuencias negativas que hubiera generado la alteración de una situación dada, debido a una acción impulsiva. De esa situación el narrador no aporta datos

medieval. Sin embargo, coinciden en que la sensibilidad no se encuentra solo en los corazones de los individuos, sino que permea la sociedad toda.

⁴⁹ S. WHITE, 1998, 127-152.

⁵⁰ F. FORONDA, 2007, *passim*.

⁵¹ R. E. BARTON, 1998, 153-170.

⁵² P. FREEDMAN, 1998, 171-188. La emoción de estas personas no fue tenida como correcta o verdadera ira hasta finales de la Edad Media. Sin embargo, la profusa aparición del problema de la ira, la saña, el buen seso, la precaución, la mesura, entre otras emocionalidades relacionadas, en el refranero del siglo XIII da cuenta de su manifestación en contextos diferentes a los reales o señoriales antes señalados (véase H. O. BIZARRI, 2000).

⁵³ JARA FUENTE, *op. cit.*, 19.

precisos, al igual que en el resto de los ejemplos de *El Conde Lucanor*, pero como esa “cosa quel dixieron” representaba para el conde “muy grand su desonra”, es posible deducir sin temor a equívoco que se trata de una cuestión de tipo social y política y tiene que ver, por tanto, con el estado del noble personaje.

Según las *Siete Partidas*, el *status hominum* era el estado, la condición o la manera en que los hombres vivían o “estaban”, ya que el sustantivo deriva del verbo latino *stare*, ‘estar de pie’. Desde este punto de vista, la condición estamental representaba una posición ocupada y prescribía las modalidades de vivir y de interactuar en sociedad: cada “individuo decodificaba su posición y la de su interlocutor para condicionar su modo de ser y los vínculos que estaban permitidos entre ambos”.⁵⁴ Según Ladero Quesada, por propiedad transitiva el estado también refería, a partir de la Alta Edad Media, a la posición social y al patrimonio de una persona o de una familia.⁵⁵

Vale la pena hacer notar aquí que, mientras Lucanor es representado a lo largo de la obra a través de su estado, el marido del relato lo es mediante su oficio: es un mercader, así se lo designa y las acciones que se le adjudican tienen que ver con el comercio (viaje por trabajo, venta de mercadería, preocupación por el dinero y moderación en el gasto).⁵⁶ Más allá de eso, la identidad personal y social del personaje se sustenta en el matrimonio, institución básica para la organización colectiva y, por ello, imagen de la dinámica de los vínculos sociales que intenta mostrar el apólogo.

Así, la función social y textual que equipara a ambos personajes y habilita la aprehensión del sentido ideológico del ejemplo XXXVI es su rol jerárquico dentro de la institución que representan: el matrimonio en el caso del esposo y el estamento en el del conde.

En efecto, aunque los cónyuges experimentaban una igualdad en tanto y en cuanto los dos poseían “capacidad para contraer el vínculo sacramental”,⁵⁷ únicamente el hombre ostentaba la representación del conjunto y solo a él le correspondía la administración exclusiva de los bienes que compartían: el adagio “*in domo sua, rex*” bien da cuenta de la potestad y el dominio que ejercía el marido en el hogar.⁵⁸

En lo que atañe a los defensores, existía una estratificación en el seno del grupo que, según el pensamiento de don Juan Manuel en el *Libro de los estados*, reservaba la cúspide a los de su propio linaje, el que se plasma literariamente en *El Conde Lucanor* en la figura del protagonista. En el cuadro siguiente se advierte la jerarquización del estado de “los mejores”, como resultado de la capacidad de perpetuarse como clase y del monopolio de las armas, perspectiva que implica una diferencia sustancial con lo establecido en las *Siete Partidas*, ya que este cuerpo normativo yuxtaponía la figura del defensor y la del noble y excluía a los no-nobles de la función defensiva.⁵⁹

Función	Condición	Grado	Procedencia del poder	Estado
et D	le ob N	re ño Se		Emperador-Rey
				Príncipe

⁵⁴ ASSIS-GONZÁLEZ, *op. cit.*, 52. El impulso a la teoría estamental en el ámbito castellano se debe en gran medida al texto de las ya nombradas *Siete Partidas*, en el que Alfonso X reunió los discursos sobre los órdenes y la caballería y los interpretó desde su marco ideológico, no sin generar planteos jurídicos discrepantes o diferentes entre la aristocracia, como demuestran la actuación y la producción intelectual del mismo don Juan Manuel (*ibidem*).

⁵⁵ M. A. LADERO QUESADA, 2014, 99-120.

⁵⁶ El “oficio se diferencia del estado porque uno lo daban los hombres y lo podían quitar, mientras que el otro fue una marca de nacimiento jerarquizada” (ASSIS-GONZÁLEZ, *op.cit.*, 75).

⁵⁷ LADERO QUESADA, 2023, 297.

⁵⁸ GUGLIELMI, 2017, 273.

⁵⁹ ASSIS-GONZÁLEZ, *op.cit.*; J. C. LÓPEZ RASCH, 2024, 127-146.

			Territorio y gran linaje	Duque
				Marqués
				Conde
				Vizconde
			Gran linaje	Infante e hijo de infante
		Linaje	Ricos hombres	
		Pendón		
		Vasallos	Linaje	Infanzones/ Mesnaderos
				Caballeros
	Escuderos			
	Orden de caballería			
	No-nobles	Oficiales	Servicio al señor	De las tierras del señor
Villanos				

Cuadro 3: Jerarquía de los defensores⁶⁰

Lo esbozado antes constituye, sin duda, un tema histórico muy complejo, imposible de desarrollar acabadamente en estas acotadas páginas. Por ello, para el presente análisis lo importante es vislumbrar que, pese a sus diferencias sociales, el mercader y el conde Lucanor se conducen como hombres responsables del imperio de otras personas que se hallan bajo su sujeción. De ahí que la prudencia sea tan valorada por quienes los aconsejan: la pérdida de control y la claudicación ante una emoción lícita pero experimentada en forma extrema no afectarían, eventualmente, solo a quienes la sienten, sino que atentarían contra todo un sistema funcional. Por ende, ante la cólera así percibida, los personajes deciden no actuar.⁶¹

La performatividad de los consejos, como anticipamos antes, se cumple en la no-acción: el no materializar un acto, en el momento que se es rehén de la ira, permite mantener un estado de las cosas (el matrimonio y las relaciones políticas, respectivamente). La idea de movimiento y cambio corporal que entraña la cólera, como toda emoción, se opone y hace peligrar el orden social, cuya perfección, sancionada por el tiempo, reside en su carácter estático y moral.

Existe otro relato de *El Conde Lucanor* que, aunque no se ocupa de la ira, se puede relacionar con este planteo para complementar lo antes dicho: es el del ejemplo VII, “De lo que contesçió a una muger quel dizién doña Truhana”. Este apólogo cuenta la conocida historia de una mujer que va al mercado, muy alegre, con su olla de miel y planifica venderla, luego adquirir huevos con la ganancia obtenida para que nazcan gallinas, de cuya venta espera comprar ovejas y así sucesivamente hasta conseguir que sus hijos e hijas se casen con personas bien acomodadas y salir de la pobreza. Infelizmente, el jarro de miel cae al suelo y se disipa aquel futuro promisorio.

La ruptura de la jarra, que da por tierra con sus aspiraciones, es el resultado de un movimiento de la protagonista que responde a un proceso emocional, no racional, y por lo tanto causa el daño: el desenlace es una acción descontrolada y no una praxis adecuada. Diz distingue entre ‘acto’ y ‘hacer’ y explica que entre las características que diferencian uno del otro

⁶⁰ Cuadro tomado de ASSIS-GONZÁLEZ, *op.cit.*, 94.

⁶¹ En “el pensamiento político de Alfonso X se puede encontrar uno de los ejemplos medievales más significativos del fuerte vínculo establecido entre el poder y la sabiduría, y este aspecto se puede analizar a partir de dos nociones distintas, aunque complementarias, de esta última. La primera comprende la sabiduría como capacidad de discernimiento entre lo ‘correcto’ y lo ‘incorrecto’, relacionándose con la virtud [cardinal] de la prudencia y con la propia función real del ejercicio político y de la administración de la justicia. A partir de esta concepción se formuló la idea de que un gobernante justo y sabio es aquel que prudentemente reflexiona sobre las decisiones que debe tomar, evitando actuar de modo impulsivo” (M. MONTESINOS CASTAÑEDA, 2019, 64).

sobresalen la conciencia del sujeto y el control.⁶² Desde ese punto de vista, el movimiento corporal de doña Truhana que la lleva a la caída y a la rotura del recipiente se corresponde con un simple hacer, carente de conciencia y de dominio: no es un acto performativo, en tanto no está motivado en una intencionalidad.

Doña Truhana, que no puede gobernarse a sí misma, aspira a cambiar su estado y, de esa manera, atenta contra el orden social establecido. La pérdida del equilibrio físico del personaje se construye, así, como una imagen muy plástica de la falta de equilibrio en el sistema sociopolítico cuando existe un movimiento descontrolado que pone en riesgo su competencia y finalidad.

A partir de las diferencias obvias —o, tal vez, gracias a ellas—, advertimos una línea de sentido que emparenta dicho ejemplo con el XXXVI que venimos examinando, que puede sintetizarse en el siguiente cuadro:

	Doña Truhana	El mercader
Ontología	mujer	hombre
Contexto social	mujer sola, sin marido	matrimonio
Contexto epistémico	situación imaginaria: “fuzas dubdosas et vanas”, no “cosas çiertas”	engaño sensorial (error): “oyó a su mujer llamar marido”, “los vio assí estar”, “los vio echar en la cama”
Proceso emocional	no racional = descontrolado	racionalizado = controlado
Proceso alético	no distingue la verdad	alcanza la verdad
Resultado	causa el daño = caída	anticipa = mantiene el orden
Performatividad	no	sí
Relación funcional con Lucanor	figura inversa	figura análoga

Cuadro 4: Comparación entre los personajes de los ejemplos VII y XXXVI

Los sentidos y las emociones son malos consejeros, parecen alegar los ejemplos. Por eso, los buenos asesores, como el maestro y Patronio, recomiendan poner en práctica la prudencia y, ante una situación dudosa, no contribuir al desorden. Debido a la capacidad de instituir la verdad, más allá de las apariencias, el mercader y el conde dan muestras de una razonabilidad que los consagra como personas adecuadas para ejercer las funciones en la esfera social que les demanda el plan divino.

La interpretación del ejemplo XXXVI, en el marco de las inquietudes políticas de don Juan Manuel, revela entonces una gran preocupación por el bien común, entendido este como el bienestar general de un grupo, tanto en el plano moral como en el material, que se logra gracias al buen gobierno. Y tal ejercicio político sobre los demás solo es posible si quien tiene esa responsabilidad puede hacer lo mismo en su propia persona: controlar los impulsos, vencer los intereses particulares y velar por el mantenimiento y funcionalidad del sistema, en busca de un bien mayor y colectivo, indicado por la razón.

6. Comentario final

La prudencia es presentada como un atributo sustancial, en *El Conde Lucanor*, cada vez que se aborda el tema del poder y los acuerdos políticos. Lo hemos mencionado, al inicio, en el marco de la analogía con la alianza matrimonial y la metáfora de la caza, pero no es el único ámbito semántico que don Juan Manuel elige para insistir en su alta relevancia, como demuestra

⁶² DIZ, *op. cit.*, 92-93.

el uso de fábulas y de la animalización para representar el mundo social y político y los conflictos de su entorno. En línea con esa matriz de sentido, el ejemplo XXXVI muestra que la cólera mal calibrada y la subsecuente falta de control pueden desajustar los mecanismos del sistema social y sumir a sus miembros en el desorden.

El paralelo entre matrimonio y estado sirve es esta oportunidad para equiparar dos contextos en torno a una figura y un comportamiento tenidos como válidos y constructivos: no se pone tanto el énfasis en la familia (mujer e hijo) ni en el grupo social (los otros nobles) como en el hombre que debe gobernarlos: es él, tanto se trate del mercader como de Lucanor, el eje ordenador del sistema, que puede fallar si su actuación no es ecuánime.

En el marco de esa lectura ideológica, el alegato contra la ira se asienta sobre todo en el carácter performativo de los consejos que el marido y el conde han recibido y los ayudan a no actuar al calor del impulso sino a pensar, prevenir y decidir una acción correcta, para sí y para la institución que encabezan. Estos personajes, con un desempeño que podemos calificar como de buen gobierno (sobre sí y, por carácter transitivo, sobre los demás) son los garantes de la armonía social, sostenida en la idea de orden, equilibrio y control racional.

7. Referencias bibliográficas

7.1 Fuentes primarias

- BLECUA, José Manuel (ed.), *El Conde Lucanor*, Madrid, Clásicos Castalia, 1992.
GAYANGOS, Pascual de (ed.), *Don Juan Manuel. Conde Lucanor*, Tomo LI, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1860.

7.2 Fuentes secundarias

- ASSIS-GONZÁLEZ, Federico Javier, *Nobles defensores. Señorío, caballería y justicia en el pensamiento de Don Juan Manuel*, San Juan, Editorial UNSJ, 2023.
AUSTIN, John Langshaw, *Cómo hacer cosas con las palabras. Palabras y acciones*, trad. Carrió, Genaro R. y Rabossi, Eduardo, Barcelona, Paidós, 3° reimpr., 1990.
AYERBE-CHAUX, Reinaldo, *El Conde Lucanor. Materia tradicional y originalidad creadora*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1975.
BARTON, Richard E., “Zealous anger and the Renegotiation of Aristocratic Relationships in Eleventh and Twelfth-Century France”, en Barbara Rosenwein (ed.) *Anger's Past. The social uses of an Emotion in the Middle Ages*, Ithaca, Cornell University Press, 1998, 153-170.
BENVENISTE, Émile, *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*, trad. Armiño, Mauro, Madrid, Taurus, 1983.
BIGLIERI, Aníbal, *Hacia una poética del relato didáctico: Ocho estudios sobre El conde Lucanor*. North Carolina Studies in the Romance Languages and Literature 233, Chapel Hill: University of North Carolina, Department of Romance Languages, 1989.
BIZARRI, Hugo O., *Diccionario paremiológico e ideológico de la Edad Media (Castilla, siglo XIII)*, Buenos Aires, SECRI-Publicaciones, 2000.
BOQUET, Damien y NAGY, Piroška, *Medieval Sensibilities. A History of Emotions in the Middle Ages*, Cambridge, Polity Press 2018.
BORDELOIS, Ivonne, *Etimología de las pasiones*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2006.
CABALLERO SALAMANCA, Alicia, “En el nombre de Dios. Miedo, aversión e ira en los procesos inquisitoriales”, Jara Fuente, José Antonio (coord.), *Las emociones en la*

- historia. Una propuesta de divulgación*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020, 83-95.
- COROMINAS, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1998.
- DEYERMOND, Alan, “Cuentística y política en Juan Manuel: *El Conde Lucanor*”, en Funes, Leonardo y Moure, José Luis (comps.), *Studia in Honorem Germán Orduna*, Alcalá, Universidad de Alcalá, 2001, 225-239.
- DIZ, Marta Ana, *Patronio y Lucanor: “la lectura inteligente en el tiempo que es turbio”*, Maryland, Scripta Humanistica, 1984.
- DUCROT, Oswald, *Decir y no decir. Principios de semántica lingüística*, trad. Minetto, Walter y Hurtado, Amparo, Barcelona, Anagrama, 1982.
- FORONDA, François, “El miedo al rey”, *e-Spania*, 4, 2007, <http://journals.openedition.org/e-spania/2273>, DOI: <https://doi.org/10.4000/e-spania.2273>
- FREEDMAN, Paul, “Peasant Anger in the Late Middle Ages”, en Barbara Rosenwein (ed.) *Anger’s Past. The social uses of an Emotion in the Middle Ages*, Ithaca, Cornell University Press, 1998, 171-188.
- FUNES, Leonardo, “Univocidad y polisemia del *exemplum* en El conde Lucanor”, en *Literatura y Cristiandad. Estudios sobre hagiografía, mariología, épica y retórica. Homenaje al Prof. Jesús Montoya Martínez con motivo de su jubilación*, Granada, Universidad de Granada, 2001, 605-611.
- GARCÍA GONZÁLEZ, Juan, “Traición y alevosía en la Alta Edad Media”, *Anuario de historia del derecho español*, 32, 1962, 323-346.
- GRASSOTTI, Hilda, “La ira regia en León y Castilla”, *Cuadernos de Historia de España*, XLI-XLII, 1965, 5-135.
- GUGLIELMI, Nilda, *La sociedad burguesa. Diccionario histórico del Occidente medieval*, Mar del Plata, Eudem, 2011.
- GUGLIELMI, Nilda, *La vida cotidiana en la Edad Media*, Mar del Plata, Eudem, 2017.
- HIREL-WOUTS, Sophie, “El Conde Lucanor como escenario político: reflexiones sobre amigos en enemigos”, *e-Spania. Revue interdisciplinaire d’études hispaniques médiévales et modernes*, 21, 2015, <https://doi.org/10.4000/e-spania.24720>.
- JANIN, Érica Noemí, “Acerca del recurso a la ejemplaridad y la inserción del *exemplum* en textos del XIV: los casos de la *Gran Crónica de Alfonso XI* y la *Crónica de Pedro I y Enrique II* de Pedro Lopez de Ayala”. *Estudios de Historia de España*, 17, 2015, 35-48.
- JANIN, Érica Noemí, “El conocimiento en el *Libro enfenido* de don Juan Manuel: concepción del saber y estrategias de transmisión”, *Revista de Poética Medieval*, 15, 2005, 65-81.
- JARA FUENTE, José Antonio, “Introducción”, en Jara Fuente, José Antonio (coord.), *las emociones en la historia. Una propuesta de divulgación*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020, 9-15.
- KOMÉ KOLOTO DE DIKANDA, Madeleine, “La ira regia en el *Poema de mio Cid*”, *Analecta Malacitana*, 16, 2004, edición electrónica sin paginar, <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/319920>.
- LACARRA LANZ, Eukene, “Incesto marital en el derecho y la literatura europea medieval”, *Clio & Crimen*, 7, 2010, 16/40.
- LACARRA, María Jesús, *Don Juan Manuel*, Madrid, Síntesis, 2006.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel, “Unión y diversidad en la España medieval en torno a las ideas de nación, patria y estado”, en Nieto Soria, José Manuel (comp.), *Miguel Ángel Ladero Quesada. Poder político y sociedad en Castilla, siglos XIII al XV. Selección de estudios preparada con motivo de su jubilación como Catedrático de Universidad*, Madrid, Dykinson, 2014, 99-120.

- LADERO QUESADA, Miguel Ángel, *Persona y mundo en la Edad Media. Algunos fundamentos de la cultura europea*, Madrid, Dykinson, 2023.
- LÓPEZ RASCH, Juan Cruz, “Discusiones historiográficas y propuestas interpretativas para caracterizar a un sector de la aristocracia castellana-leonesa a partir de una fuente narrativa del siglo XIII”, *Dirāsāt Hispānicas. Revista Tunecina De Estudios Hispánicos*, (10), 2024, 127–146, <https://doi.org/10.71564/dh.vi10.104>.
- MACPHERSON, Ian, “Dios y el mundo—the Didacticism of *El Conde Lucanor*”, *Romance Philology*, (24/1), Ramón Menéndez Pidal Memorial: Part II, August 1970, 26-38.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Términos clave del análisis del discurso*, trad. Paula Mahler, Paula, Buenos Aires, Nueva Visión, 2003.
- MARTIN, Óscar, “La ira en la primera tradición cidiana”, *Olivar*, 10, 2007, 119-140.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, “La peregrinación de un cuento (la compra de los consejos”, *Archivum* IX (1 y 2), 1959, 13-22.
- MONTESINOS CASTAÑEDA, María, “Prudente gobierno: la prudencia en el gobernante”, *Potestas*, 14, 2019, 61-83.
- NAVAS OCAÑA, Isabel, “El extraordinario caso de don Juan Manuel y la ‘mujer brava’. Lecturas feministas de los *exempla* medievales”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 85, 2008, 789-708.
- ORDUNA, Germán, “El amor y la amistad, el odio y la venganza en la literatura castellana del s. XIV”. *Incipit*, 29, 2009, 15-37.
- ORDUNA, Germán, “La autobiografía literaria de Don Juan Manuel”, en Rico, Francisco (coord.), *Historia y crítica de la literatura española*, Vol. 1, Tomo 2, Deyermond, Alan (coord.), *Edad Media, Primer Suplemento*, Barcelona, Crítica, 1991, 166-170.
- ROSENWEIN, Barbara H. *Emotional Communities in the Early Middel Ages*, Ithaca-Londres, Cornell University Press, 2002.
- RUFFINATTO, Aldo, “El mundo posible de Lucanor y Patronio”, en *Sobre textos y mundos (ensayos de filología y semiótica hispánicas)*, trad. Muñoz Rivas, José, Murcia, Universidad de Murcia, 1989, 53-90.
- TODOROV, Tzvetan, “Enunciación”, en Ducrot, Oswald y Todorov, Tzvetan, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Argentina, 1974, 364-368.
- WHITE, Stephen, “The politics of Anger”, en Barbara Rosenwein (ed.), *Anger’s Past. The social uses of an Emotion in the Middle Ages*, Ithaca, Cornell University Press, 1998, 127-152.
- ZUBILLAGA, Carina, “Reescritura, compilación y contexto manuscrito: la traducción del motivo del incesto en la *Vida de Santa María Egipciaca*”, *De Medio Aevo*, 15 (1), 2021, 23-30.