LA MISOGINIA DE REFRANES Y FRASES PROVERBIALES EN LOS RELATOS TRÁGICOS DEL SIGLO XVII EN FRANCIA Y EN ESPAÑA

JOSÉ REYES DE LA ROSA
Universidad de Córdoba

Cuando en 1616 François de Rosset afirma en la *Sexta Historia* de su conocida colección de relatos breves: *Histoires tragiques de nostre temps* que: *les mariés n'ont que deux bons jours, celui des noces et le jour des funérailles de la femme*[1], no sólo hace uso de una expresión proverbial bien anclada en la literatura paremiológica francesa y española relativa a la mujer, sino que recoge toda una tradición culpabilizadora de animosidad y prevención contra el sexo femenino, desarrollada a todo lo largo de la Edad Media y del Renacimiento, que se ve reavivada en el siglo XVII por el debate ideológico-moral sobre las pasiones y por el catolicismo contrarreformista.

En este primer tramo del siglo, de pleno apogeo barroco tanto en Francia como en España, otro autor de relatos trágicos, en este caso español, Gonzalo de Céspedes y Meneses, nos previene contra la mujer en general, en su libro de 1620 *La varia fortuna del soldado Píndaro,* sentenciando de esta manera: "cuando la mujer se determina no hay maldad que no intente"[2]. Una frase proverbial que encontramos también en otro relato de Rosset: *Il est impossible d'empêcher une femme de mal faire, quand elle en a fait la résolution* (*Histoire* XI: 322).

En una época que, a decir de muchos paremiólogos, marca el declive de la forma proverbial, el uso de refranes y frases proverbiales de carácter misógino en las literaturas francesa y española del siglo XVII cobra un especial relieve en los relatos cortos de registro trágico que ocupan un lugar destacado dentro de la narrativa breve del período barroco.

Literatura tradicionalmente marginada por la crítica, aunque gozó de una gran difusión y popularidad a todo lo largo del siglo, la novela trágica ha centrado nuestro interés paremiológico para analizar la función de la forma proverbial antifeminista en un texto que se revela de gran interés en un doble nivel:

En primer lugar, en el nivel enunciativo, refranes y frases proverbiales aparecen imbricados en el discurso formando parte de una estrategia textual tendente a lograr un efecto sobre el lector, que se revela modélica ilustración de la estética barroca del asombro.

En segundo lugar, en el nivel simbólico, la presencia en el texto de estas paremias femeninas vehiculan un ambiguo discurso misógino, de referencia no sólo cristiana sino también pagana y popular, que convierte a la mujer en el símbolo del Mal, configurando un espacio metafórico: el del Eros sangriento cristiano barroco.

La *historia trágica* se presenta, dentro de la variedad formal de la novela breve en el seiscientos, como un tipo de relato a medio camino entre las formas populares de los *canards de colportage* y los *pliegos de cordel* de gran circulación en la época tanto en Francia como en España y la novela sentimental, todavía en boga en ambos países.

---

[1] Tomamos la cita de Maurice Lever, *Le roman français au XVII^e siècle*. Paris: PUF, 1981, p. 74.

[2] Cfr., Ed. de Arsenio Pacheco, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, Libro II, p. 74.

En una época marcada por el gusto de lo excepcional y de los espectáculos sangrientos, estos relatos se inscriben dentro de la vieja tradición de los *exempla* medievales, de renovada vitalidad en el Barroco. Su esquema narrativo responde a una intención didáctica y moral, constantemente afirmada por sus autores, que coincide plenamente con los principios doctrinales de la Contrarreforma. La técnica que utilizan sus cultivadores se basa en una estrategia de la catástrofe que rige en todo momento la dinámica del texto. Porque el *relato trágico* busca, primordialmente, sorprender y persuadir mediante la narración de unos hechos que por su carácter extraordinario y su extremada crueldad son capaces de suscitar el temor y conmover a las conciencias.

En Francia la *historia trágica* se presenta en la primera mitad del siglo XVII como una modalidad de estructuras plenamente cristalizadas, con unas características propias que se han ido modulando a través de un largo proceso de maduración estética y formal iniciado en la segunda mitad del siglo XVI. Aparece, generalmente, formando colecciones de numerosos relatos independientes cuyos títulos son claramente significativos de su carácter exclusivamente trágico. Además del de *Histoires tragiques de nostre temps*, que utilizan Rosset y la mayoría de los cultivadores del género en Francia, encontramos otros tan elocuentes como *L'Amphithéâtre sanglant*, *Les Spectacles d'horreur* o *Les Rencontres funestes*, que pertenecen a algunas de las colecciones del obispo de Belley, Jean-Pierre Camus. Todo ello ha permitido diferenciar perfectamente en la literatura francesa, a las *historias trágicas* como género, de los demás tipos de relato.

Junto a Rosset el más importante autor de esta modalidad narrativa en el siglo XVII es precisamente el obispo Camus, cuya fecunda obra nos ha proporcionado la parte más importante del *corpus* paremiológico referido a Francia.

En España, las *novelas trágicas* no han seguido el mismo proceso de formalización genérica que en Francia y no las encontramos formando colecciones de tan fácil identificación. De ahí que la crítica haya incluido siempre estos relatos bajo la denominación genérica de *novela cortesana* o simplemente *novela corta marginada*, los dos términos acuñados más frecuentemente utilizados. La *historia trágica* española solemos encontrarla en colecciones menos extensas, junto a otras de desenlace feliz, o engastadas en largas narraciones de aventuras o de carácter didáctico-moral. Así nos las ofrecen, en el primer caso, Céspedes y Meneses y José Camerino; en el segundo, además del propio Cépedes y Meneses, Cristóbal Lozano. Autores considerados menores, pero modélicos representantes del género, se sirven de un importante material proverbial del que vamos a ofrecer una muestra significativa, seleccionando únicamente el de naturaleza misógina.

De acuerdo con sus declarados propósitos edificantes, la *historia trágica* se estructura en torno a un eje temático constituido por la Pasión, cuyo movimiento, ineluctablemente trágico, genera la dinámica narrativa del texto. En un siglo en el que el estudio de las pasiones obsesiona a filósofos y poetas; a predicadores y directores de conciencia, la *historia trágica* se revela como el fiel reflejo de esa preocupación cultural, ofreciendo el cuadro más amplio y expresivo de los mecanismos de la Pasión y de sus lamentables efectos.

Entre todas las pasiones, la del Amor, como impulsora de actos cuyas consecuencias son siempre funestas, es la que vertebra un mayor número de relatos. Y en estas *historias de amor para la muerte* la mujer centraliza siempre la dinámica actancial del texto narrativo. Ya sea para encarnar la virtud perseguida, o como imagen de la seducción diabólica del pecado, la instancia femenina es siempre generadora de transgresión y de muerte. Oigamos, al respecto, lo que opina Maurice Lever sobre la obra de Rosset:

> *Il ressort des Histoires tragiques, que tous les vices dont souffre l'humanité ont pour origine deux calamités fondamentales qui sont la femme et le diable* (Lever, 1981: 74).

Dentro de la rígida estructuración que domina en la *historia trágica* el uso proverbial lo encontramos, en primer lugar, en el *exordio* de preparación al lector con el que comienzan la mayoría de los relatos. Refranes y frases proverbiales, pero también máximas y sentencias cumplen, desde el punto de vista narrativo, la función de prolepsis anunciadoras de la catástrofe final que cierra siempre el relato. Desde el punto de vista simbólico, aparecen para contribuir a crear ese campo de expectativas en el lector en la dirección de un Eros trágico, que metaforiza la fatalidad de la pasión amorosa y los peligros de la mujer.

Así clama Céspedes y Meneses contra la mujer, por boca del soldado Píndaro, en su *Libro II*, antes de relatarnos otra de sus calamitosas aventuras:

> ¡Oh cuántos son los daños y los males que han visto sobre sí el mundo y los hombres por su causa! (Ed. Pacheco: 50).

Y, tras un largo repaso de los agravios que han sufrido los hombres a lo largo de la historia ocasionados por la mujer, termina sentenciando: *¡Librenos Dios de sus venganzas!*

Ya en el comienzo de ese mismo libro, el autor prepara el ánimo del lector con estas máximas que presagian los males del amor:

> No hay cosa en este mundo que más pueda corromper a los hombres que la felicidad ni que menos los haga acordarse de Dios que el deseo de descanso (Ibidem: 9).

Una felicidad y descanso que sólo pueden estar ligados al amor, como afirma rotundamente Camus en el comienzo de la duodécima historia de su colección *Les Rencontres funestes*: *L'Amour est la seule occupation des fainéants* (p. 75). Y continúa, en la secuencia introductiva de la historia, definiendo a la pasión amorosa de forma proverbial: *L'Amour, cette maladie contagieuse qui naît de l'oisiveté.*

El obispo de Belley abunda en estos *incipit* en forma de máximas o proverbios condenatorios de la pasión erótica y de condena de la mujer. Al comienzo de *Le Nouveau Mezence*, una de las historias más representativas de su colección, *Les Evénements singuliers*[3], nos previene contra el amor y la mujer apoyándose en la doctrina de los Padres de la Iglesia. Comienza con esta frase proverbial: *Le feu de l'amour se prend plus vivement au bois vert qu'au sèc.* Para justificar, a continuación, el extremo cuidado que deben guardar los jóvenes religiosos en esta materia harto peligrosa:

> *De là vient que les anciens Pères par des traités entiers ont exhorté les gens d'Eglise à fuir le commerce des femmes tout ainsi que le sel (et ils sont le sel de la terre) pour être conservé doit être écarté des lieux humides* (p. 62).

De esta manera aparece tipificada la mujer como *le lieu humide* simbolizador del pecado de la carne, que arrastra al hombre a la degradación y a la muerte.

Nos encontramos así, en muchos de estos *incipit*, expresiones proverbiales que nos ponen en guardia contra algunos defectos consustanciales al sexo femenino:

> *Qui sera vraiment sage ni fiera son secret à ce sexe curieux et babillard, ni ne croira son conseil* (*Les Rencontres funestes*, I: 8).

Un refrán que encontramos también en *Las Novelas amorosas* de José Camerino de 1624: "Más desvaría quien de toda mujer no desconfía" (Folio, 10)[4].

Inician en otros casos los relatos proverbios que, aunque no se refieren directamente a la mujer, nos advierten sobre las artimañas de la seducción femenina:

> *Nul ne se masque mieux que celui qui veut tromper, et le plus dangerux vice c'est celui qui prend l'écharpe de la vertu* (*Les Rencontres funestes*, 10: 65).

Pero la forma proverbial antifemenina aparece, sobre todo, repartida a lo largo del relato introducida por el propio narrador a través de sus frecuentes intromisiones en el texto. Estas intervenciones del autor van perfilando el retrato misógino de la heroína de la *historia de amor para la muerte*, al mismo tiempo que cumplen una función narrativa: la de alimentar la espera ansiosa del lector, justificando lo irremediable del desenlace fatal del relato por la imperfección de la naturaleza femenina.

---

[3] *Les Evénements singuliers*, Paris, Jean Moreau, 1628, II, 14. Las citas se refieren a la edición de René Favret, *Trente nouvelles*, Paris, Vrin, 1977.

[4] Cfr., Evangelina Rodríguez, *Novela corta marginada del siglo XVII español*, U. de Valencia, Serie Maior, 1979, p. 213.

El primer rasgo caracterizador de la mujer es la inconstancia. Tema barroco por excelencia, nada parece ilustrar mejor esa *fugacité de l'être baroque* -a la que se refiere Jean Rousset en su conocido estudio sobre la literatura de *L'âge baroque*- que la flaqueza y la volubilidad femeninas. Así define Rosset a la mujer en la *Histoire VII* de su *recueil*: *Un sexe plus variable que la girouette d'une tour et plus mouvant que le sable.*

Una acusación que repetiría un siglo después Voltaire mucho más cargada de acritud: *Les femmes ressemblent aux girouettes. Elles se fixent quand elles se rouillent*[5].

Camus insiste en resaltar la naturaleza cambiante de la mujer: *Ce roseau fragile et capable d'être plié par toutes sortes de vents* (*Amphithéâtre sanglant*, II: 475).

Una mudanza que explica todo tipo de transgresiones:

> *D'ailleurs* [dice el Obispo] *les femmes ne sont pas de fer mais de chair, et d'une matière non moins sensible que fragile, et d'une infirmité exposée à des grandes et lourdes chutes* (*Spectacles d'horreur*, X: 355).

Porque como señala Camerino: "Desamparada la mujer es ciego sin guía que tropieza y cae" (*Novelas Amorosas*, folio 10)[6]. También en el mismo sentido puede entenderse la frase provervial de Lozano[7] que encontramos en la *historia de* Santa Bárbara: "En ausencia de un padre siempre una doncella hermosa corre riesgo" (Estrambasaguas: 137).

Sobre los amantes *volages*, tanto hombres como mujeres, sentencia Camus: *celui qui donne la foi à plusieurs ne la garde à personne*[8]. Para referirse poco después en el mismo relato a la transgresión que provoca la pasión amorosa con este refrán: *Si souvent le papillon donne des atteintes à la flamme qu'à la fin il y brûle ses ailes*[9].

La disculpa a la transgresión, aunque rara, la encontramos algunas veces en forma de refrán, como éste que utiliza Lozano en el relato sobre *Los padres de Bernardo del Carpio*: "Los yerros por amores dignos son de perdonar" (Estrambasaguas: 74).

Pero, en general, proverbios y refranes sirven para preludiar la caída fatal del hombre arrastrado por la mujer. A este respecto, un segundo rasgo de este retrato misógino, que modula la expresión proverbial, viene a marcar el itinerario trágico del amor: la violencia y crueldad femeninas.

Ya veíamos, con Rosset, la determinación de la mujer cuando se decide a obrar mal. Lozano, por su parte, nos advierte en la historia de *Rosamunda* que: "La mujer, una vez que se desliza nunca deja de tener malos respetos" (Estrambasaguas: 50). Y nos previene con numerosas expresiones proverbiales contra las armas que utiliza la mujer, como en *Las dos Juanas de Nápoles*: "Una mujer vengativa finge bien sus disimulos" (Estrambasaguas: 118). Y nos aconseja en *Los argonautas* que: "Es desatino grande oponer valentías a una mujer agraviada" (Estrambasaguas: 177). En el mismo relato lanza esta máxima referida a la capacidad de venganza femenina: "Es cordura en quien ha fulminado la amenaza deslucir la ejecución para lograrla" (*Ibidem*: 178). Para terminar avisándonos que: "Mujer sentida y en vísperas de celosa, despabila mucho" (*Ibidem*: 180).

Una serie de refranes ligados al tema del honor completan la imagen misógina que nos proporcionan estos relatos. Sobre el valor de la apariencia, como es sabido componente esencial de la estética barroca, encontramos en *El día de fiesta por la tarde* de Juan de Zabaleta: "Las mujeres no

---

[5] Cfr., Jean Rivoire, *Drôles de citations*. Paris: Bordas, 1987, p. 50.

[6] Cfr. E. Rodríguez, *op. cit.*, p. 213.

[7] Todas las citas remiten a la edición de Joaquín de Estrambasaguas, *Historias y Leyendas*, que están extraídas de las obras de Lozano: *David perseguido, El Rey penitente, David arrepentido, El hijo de David más perseguido* y *Los reyes Nuevos de Toledo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1963 (1ª Ed., 1943).

[8] *L'Amphithéâtre sanglant*. Paris: Jean Cotereau, 1630, I, 14, p. 204.

[9] Una expresión metafórica que encontramos en el siglo XV en este *Rondeau* de Charles d'Orléans: *Quand je fus pris au pavillon / De ma dame très gente et belle / Je me brûlai à la chandelle / Ainsi que fait le papillon.*

basta que sean honradas, es menester que lo parezcan"[10]. Lozano en *Rosamunda* nos avisa: "Ojo al elegir mujeres, pues no son sólo la llave de la honra, sino también la de la vida" (p. 50).

Y no podía faltar, como es lógico suponer, el más popular de los refranes sobre este punto: *siempre el marido es el último que sabe su deshonra*, que Lozano enriquece en la historia de *Leonor Téllez* con este añadido: "y más cuando con mujer de prendas vive confiado" (Estrambasaguas: 200).

Una última máxima disuasoria de Lozano, que bien podría pertenecer al obispo Camus, nos informa sobre la función discursiva de esta misoginia y del papel que ejerce la mujer en el relato trágico del siglo XVII: "Nadie agravie el nupcial lecho ni de mujer ajena busque gustos; pues tal vez la adúltera misma, que le ahogó aficionada, vendrá a ser su cuchillo, su perdición y su muerte" (Rosamunda: 51).

Porque, toda esta masa proverbial de cuya presencia en el relato trágico del siglo XVII hemos dado una mínima muestra, podemos concluir diciendo que no sólo entreteje un discurso misógino que nos remite a la condición social de la mujer en una época histórica. Resulta, a nuestro juicio, mucho más relevante en estos relatos, la función que ejerce el uso proverbial como estrategia de seducción literaria de un género del que Stendhal ha sabido señalar las claves de su éxito en la época barroca:

> *C'est qu'il y a le diable et l'amour, la peur de l'enfer et une passion exaltée pour une femme, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus terrible et de plus doux aux yeux de tous les hommes, pour peu qu'ils soient au-dessus de l'état sauvage*[11].

Toda esta imagen negativa de la mujer ligada a los efectos funestos de la pasión, no viene sino a provocar, gracias en gran medida al recurso de la paremia, esa tensión entre la vida y la muerte, entre la negación ascética del placer y la afirmación de las pasiones, que define el erotismo trágico del barroco tridentino. Paradójica tensión que no redime una palabra masculina cuya réplica la encuentra, ya en el último tramo del siglo, en la gracia conceptista de Sor Juana Inés de la Cruz, no exenta de sabor proverbial:

> Hombres necios que acusáis
> A la mujer sin razón
> Sin ver que sois la ocasión
> De lo mismo que culpáis.

---

[10] Cfr., E. Rodríguez, *op. cit.*, p. 213.

[11] Esta reflexión aparece en la presentación de *Les Cenci*, uno de los relatos de *Les Chroniques Italiennes*. Paris: Gallimard, 1964, p. 183.