

Ficha Bibliográfica:

Canet, J.L., “La seducción a través del discurso misógino hispánico medieval”, en *El arte de la seducción en el mundo románico medieval y renacentista*, ed. Elena Real Ramos, Valencia, Dept. Fil. Francesa, Universitat de València, 1995, pp. 75-95.

LA SEDUCCIÓN A TRAVÉS DEL DISCURSO MISÓGINO HISPÁNICO MEDIEVAL

José Luis Canet Vallés

Universitat de València

Quisiera empezar por hacer una pequeña aclaración sobre la palabra “misoginia”, cuyo significado de “odio a las mujeres” creo que no cuadra perfectamente con la actitud del hombre medieval. Más bien creo que el hombre siempre ha temido a lo desconocido, y una de esas facetas desconocidas fue la mujer, tanto fisiológica como mentalmente; lo desconocido atrae y atemoriza al mismo tiempo; se fabula sobre ello creando mitos que perduran en el tiempo. Sin embargo utilizaré dicha palabra porque la crítica la ha consolidado en sus escritos.

También pienso, como el posible lector habrá hecho ya, que aparentemente existe una contradicción entre las dos partes del título de este trabajo: el de la seducción y el de la misoginia, normalmente irreconciliables. Y digo aparente, puesto que la misoginia medieval no responde a un mismo planteamiento teórico o filosófico, pudiendo encontrar ataques a la mujer desde posicionamientos pura y simplemente religiosos, pasando por los de las teorías médicas, hasta llegar a incluirse en el interior de textos eminentemente amorosos y cortesanos. Por tanto, empezaré con una breve introducción sobre algunas de las raíces antifeministas, para pasar posteriormente a la etapa que considero decisiva en la elaboración de un nuevo debate pro y antifeminista en el siglo XV, que tuvo una amplia repercusión en las cortes castellanas y aragonesas de dicho periodo.

Como se ha dicho muchas veces, las primeras manifestaciones claramente antifeministas en el mundo occidental provienen de los Textos sagrados y de la Patrística. Las bases teológicas para el rechazo de la mujer están definidas en el Génesis, los libros de Salomón y en las Epístolas de San Pablo, retomadas posteriormente por Tertuliano, San Agustín, San Jerónimo, San Ambrosio, hasta llegar a Santo Tomás. Así Tertuliano, explica la inferioridad de la mujer a partir del

Génesis 3: “Vosotras sois la puerta del infierno... tú eres la que convenció a él a quien el diablo no se atrevió a atacar... ¿No sabéis que cada una de vosotras es una Eva? La sentencia de Dios sobre vuestro sexo persiste en esta época, la culpa, por necesidad, persiste también” (*De cultu feminarum*, I, 12). San Jerónimo, en su defensa de la virginidad y castidad, insistirá en que al principio Adán y Eva estaban destinados a ser vírgenes, y se unieron en matrimonio sólo tras haber pecado y como castigo fueron expulsados del “Paraíso de la virginidad” (*Carta 22*, 18). Se estaba formando la idea de la mujer como agente de Satán, y que tanta expansión tuvo en el Medioevo.¹

Podríamos resumir esta corriente antifeminista del primer cristianismo con los planteamientos de San Agustín, quien aúna el tema de la naturaleza contaminada con la idea del pecado a partir de su interpretación del *Génesis*, teoría que se mantuvo intacta durante la época medieval, así como la mencionada anteriormente de la mujer como brazo armado de Satán. S. Agustín, hablando del ayuno de Cristo en el desierto dice: “El desierto es pues conveniente a la salud, donde no hay Eva que persuada, donde no hay mujer que engatuse. Mirad qué cosa más admirable: en el paraíso, el diablo lucha con Adán y en el desierto lucha con Cristo; en todos sitios levanta trampas y engaños al hombre... pero allí donde encuentra una mujer, sale vencedor; donde no encuentra mujer, se retira vencido” (S. Agustín, *Sermón CXLVII, in Quadragesima VIII* (Migne, P.L., XXXIX, 2031).

Para la cultura monástica y ascética que va de los siglos V-XII, la mujer representará, pues, el peor de los males, el más difícil de anatemizar, puesto que ella provoca deseos irrefrenables según los principios de la naturaleza para la procreación, los cuales chocan con el modelo de imitación a Cristo, ideal basado en la virginidad y el ascetismo. De ahí que se pueda degradar a la mujer hasta los más increíbles límites, presentada siempre como tentación de la carne en contraposición a la elevada perfección espiritual de Cristo, y cuando más distanciados estén los extremos más resaltaré la preciosidad del modelo. Podemos encontrar frases como las siguientes: “La belleza física es aparente y no va más allá de la piel. Si los hombres vieran lo que subyace debajo, la visión de las mujeres les sublevaría el corazón. Quando no podemos tocar con la punta del dedo un esputo o la mierda, ¿cómo podemos llegar a desear abrazar ese saco de estiercol?” (Odon, abad de Cluny -X^e siècle-).²

Pero no todos los argumentos de los primeros cristianos de rechazo a la mujer provenían de una interpretación literal de los textos sagrados. Desde muy temprana edad, Filón de Alejandría propone una lectura alegórica del *Génesis* incluyendo para

¹ Vid. por ejemplo Jean Delumeau, *La peur en Occident*, París, Fayard col. Pluriel, 1978, Cap. X: *Les agents de Satan: III.- la femme*.

² Cita extraída de Jean Delumeau, *op. cit.* Para más datos sobre el antifeminismo en la predicación medieval, vid. Pedro Cátedra, “La mujer en el sermón medieval a través de textos españoles”, en *La condición de la mujer en la Edad Media (Actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez, del 5 al 7 de noviembre de 1984)*, Madrid, Casa de Velázquez-Universidad Complutense, 1986, pp. 39-50.

su demostración de la inferioridad de la mujer aspectos de la filosofía pagana, en este caso planteamientos platónicos filtrados a través de Galeno: “En su *Interpretación alegórica*, Filón toma a Adán y a Eva como representación de dos elementos internos de la naturaleza humana: dice que Adán representa la mente, el elemento más noble, masculino y racional, “hecho a imagen de Dios” [Filón de Alejandría, *Oficio mundi*, 66; *Legum allegoricum*, 1, 31; 1, 90; 3, 161] y Eva representa el cuerpo o sensación, el elemento más bajo, femenino, fuente de toda pasión. [*Legum allegoricum*, 3, 161; 2,2; 2, 6]”.³ Pero será, sobre todo, Santo Tomás, quien introduzca en sus razonamientos toda la filosofía aristotélica. La cita famosa del *mas occasionatus*,⁴ hombre deficiente, aparece varias veces en sus textos, y la mujer al caer seducida por el tentador debe estar siempre bajo la tutela del hombre. (*Summa*, I, q. 99, art. 2; II q. 149, art. 4; q. 165, art. 2). Se ha producido con la escolástica la inclusión de toda una física naturalista proveniente de la tradición griega en el interior de los planteamientos cristianos.

Este punto de vista eclesiástico sobre la maldad de la mujer se mantendrá durante todo el periodo medieval en textos como el *De planctu Ecclesiae*, escrito hacia 1330 por el franciscano Alvaro Pelayo a petición del papa Juan XXII, en cuya segunda parte se establece un largo catálogo de ciento dos vicios y maldades de las mujeres, incluyendo citas continuas extraídas del *Eclesiástico* y *Eclesiástés*, Santos Padres, etc. Una de las acusaciones que incluye (y que se repetirá continuamente en los remedios contra el amor) es la de la mujer como ministro de idolatría, pues hace apostasiar al hombre, produciendo el mismo resultado que la borrachera. En España podríamos contar con el *Libre de les dones* del también franciscano Francesch Eximenis, si bien parece su ataque mucho más mitigado que el de Alvaro Pelayo, llegando incluso a reconocer en las mujeres ciertas virtudes, como las de ser más piadosas y modestas que los hombres. La intencionalidad que defiende el franciscano Eximenis, así como la mayoría de los religiosos al servicio de la nobleza, parece ser la defensa a ultranza de la virginidad y la castidad en la mujer, de ahí su dedicatoria a doña Sança Ximenis d’Arenós, esposa de don Joan, conde de Prades.⁵ Otro texto de amplia difusión fue el *Malleus maleficarum*, donde se parte de la alabanza de las

³ Cita extraída de Elaine Pagels, *Adán, Eva y la serpiente*, trad. de Teresa Camprodón, Barcelona, Ed. Crítica, 1990, p. 103.

⁴ Para Aristóteles, la mujer es un hombre imperfecto. Idea que aparece en varias de sus obras: *Historia animalium*, X, 4, *De generatione animalium* I, ii, c. 3, y IV, 6, y en la *Metafísica*, VII, 9; VII, 16. También Galeno sigue la tradición aristotélica de la imperfección de la mujer; pero no porque sea un varón deformado o mutilado, sino por su misma naturaleza, puesto que ella es más fría en su complejión humoral. Para otros aspectos sobre el punto de vista aristotélico sobre la mujer, vid. Carleton Brown, “Mulier est Hominis Confusio”, *Modern Language Notes*, 35, 1920, pp. 479-482.

⁵ Vid. Alemany Ferrer, Rafael, “Aspectos religiosos y etico-morales de la vida femenina en el siglo XIV, a través de *Lo libre de les dones* de Francesch Eiximenis”, en Muñoz Fernández, Angela (ed.) *Las mujeres en el cristianismo medieval*, Madrid, Asociación cultural Al-Mudayna, 1989, pp. 71-89.

mujeres buenas para pasar posteriormente a retratar los vicios de las malas.

También se expande por Europa la *tradición oriental*, proveniente de los árabes, configurada mediante la denuncia de los vicios femeninos como ejemplos didácticos. Me refiero, sobre todo, a la cuentística, con textos traducidos en España del árabe, tales como el *Calila e Dimna*, *El libro de los engaños de las mujeres* (título castellano del libro del *Sendebār*), pero sobre todo con la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso, obra que tuvo una amplia repercusión en toda Europa. En estas obras “la mujer ocupa un papel destacado y claramente negativo”, en palabras de María Jesús Lacarra.⁶ Esta aversión hacia la mujer es coincidente con la prosa didáctica del mismo periodo, es decir la de las colecciones de sentencias con citas de los filósofos más importantes de la cultura clásica: Aristóteles, Diógenes, Sócrates, Segundo,⁷ etc. así como en los ejemplarios posteriores, caso del *Espéculo de los legos*, traducción del *Speculum laicorum*, compuesto en el siglo XIII por algún monje mendicante inglés, y el *Libro de los exemplos por a.b.c.* de Clemente Sánchez de Vercial. En esta literatura, en estrecha conexión con los “espejos de príncipes”, se hace una propuesta del buen rey y gobernante similar a la del buen sabio. Para poder gobernar con la perfecta sabiduría el hombre debe apartarse de las mujeres, porque, según el parecer de Egidio Romano en su *Regimen principum*, Lib. I, cap. vi: “tres males se le pueden seguir ende: Lo primero porque le abaxan mucho e fácnle ser peor que omne e escojer vida de bestia, ca la vida deleytosa e carnal face al omne participar con las bestias e ser bestial; lo segundo, porque le facen muy menospresciado a los omnes, porque le face ser semejante a los que duermen e a los embriagados quitándoles el uso de razón (...), lo tercero, porque le facen que no sea digno de parescer sennor ni rey, porque no usa de la sabiduría, lo que face al omne ser digno de ser príncipe e sennor” (p. 30-31). Parte del razonamiento de Egidio Romano nace de las *Éticas* de Aristóteles, pero ampliándola con ejemplos de Boecio y de San Jerónimo (Epístola XXXIV), donde se relata que hasta los muy sabios e muy santos fueron engañados por las mugeres. El mismo planteamiento aparecerá en *Los castigos e documentos del rey don Sancho*, quien en su cap. I, le amonesta a su hijo: “Tres cosas facen errar al home sabidor, por entendido que sea, si se non sopiere guardar dellas. La una es amor de mujer; la otra beodez de vino; la otra es beodez de saña, é destas dos cosas dijo Salomón: ‘El vino e las mugeres facen errar al sabidor...’” (p. 89).

Por último, la *corriente médica*, aparecida en la Escuela de Salerno e

⁶ “Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media”, en *Studia in Honorem profesor Marti de Riquer, I*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986, pp. 339-61, la cita en p. 345.

⁷ Vid. para este filósofo, la famosa diatriba misógina medieval *Altercatio Hadriani Augusti et Secundi Philosophi*, y Jacob Ornstein, ed. de la *Repetición de amores* de Luis de Lucena, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1953, pág. 31.

inmediatamente transplantada a París, donde se estudiaba la filosofía natural, dada por autores tan importantes como S. Alberto, y que dieron los principios para esa visión inferior de la mujer y de su terrible impureza. Parte de esta herencia era conocida a través de Plinio y su *Historia naturalis* VII, cap. 15, quien afirmaba que la mujer en el periodo de su menstruación era tremendamente venenosa, impidiendo germinar los cereales, florecer las plantas, etc.; por su contacto los árboles pierden los frutos, las hierbas mueren y los perros cogen la rabia. Y continúa: “Si las reglas coinciden con un eclipse de luna o de sol, los males causados entonces son irremediables. Lo mismo ocurre con la ausencia de luna; entonces el coito es funesto y mortal para los hombres” (Lib. XXVIII, cap. 7). De ahí se pasó a comparar la mujer con el Basilisco, la cual puede matar al hombre a través de su mirada. La idea, pues, de la mujer como animal tremendamente peligroso en ciertos momentos de su vida (sobre todo en los periodos de su menstruación y la menopausia, cuando ya no puede expeler su veneno menstrual), queda fijada a partir de los textos médicos del siglo XIII y arropada por el Levítico (III parte), sobre todo en obras de gran difusión europea, como *Los admirables secretos de Alberto el Grande* y en el *De secretis mulierum*.⁸ También procede de esta tradición el punto de vista de la excesiva lujuria o la intemperancia sexual de las mujeres, la cual se suele explicar a través de razones físicas y fisiológicas.⁹

Pero la formulación médica que más influye en la creación de un discurso misógino, fuera de los ambientes específicamente monásticos y en estrecho contacto con el mundo cultural y literario, fue la que enraizaba con la enfermedad del amor y sus remedios. Tradición que se fue modificando y adaptando según se iban conociendo y difundiendo los textos de Galeno, el *Cánon* de Avicena, el *Viaticum* y otros textos traducidos por Constantino el Africano, el *Vademecum* de Albucasis, etc.; herencia que se desarrolla ampliamente en plena época medieval con Guillermo de Saliceto, Bernardo Gordonio, pero sobre todo con el *De amore Heroico* de Arnau de

⁸ Vid. Danielle Jacquart y Claude Thomasset, *Sexualité et savoir médical au moyen âge*, París, PUF, 1985, pp. 98-109, y Jean-Louis Fladrin, *Un temps pour embrasser. Aux origines de la morale sexuelle occidentale (VI-XI siècle)*, París, Seuil, 1983, quienes dan una amplia muestra de estas tradiciones médicas y religiosas.

⁹A la pregunta: ¿Por qué la mujer, que posee una naturaleza más fría y más húmeda que el hombre, cuya naturaleza es más calurosa, tiene un deseo más ardiente? La respuesta proviene de la física: una madera húmeda tarda más tiempo en encenderse, pero quema mucho más tiempo. También fisiologista: la teoría de los contrarios señalaba que éstos intentan aproximarse, por tanto la matriz femenina de naturaleza fría tiende a recibir en su interior el esperma masculino que es caliente, como ocurre con las serpientes, que son frías y siempre buscan el calor, y para ello penetran en el interior de la boca de los que duermen. Razón matemática: la mujer tiene un doble placer: al emitir su esperma y al recibir el del hombre. Finalmente el antifeminismo tomará su parte en esta disputa y siguiendo a Aristóteles se dirá que el exceso de humedad en la mujer la hace *pasiva*, la frase latina *semper parata ad coitum*, y después del acto sexual se encuentra *lassata sed non satiata*, como dirá Juvenal (Sátira VI). A partir del siglo XIV-XV, y a causa de las teorías médicas, se presupondrá que la mujer tiene más placer en cantidad, pero no en calidad ni en intensidad.

Vilanova. Gran parte de los remedios contra esta pasión amorosa que destruye tanto el cuerpo como el alma ya habían aparecido en múltiples tratados literarios de la época clásica. Uno de los primeros en incorporarlos fue Ovidio en su *Remedia amoris*, como acertadamente indica Ciavolella, donde se reúne la ciencia médica con la literaria.¹⁰ Y dentro de dichos remedios se incluye la degradación del objeto amado, recordando las malas pasadas y los vicios de la amiga o deformando sus cualidades, incluso intentando descubrirla sin sus afeites o en posturas donde muestre su fealdad, etc. Es decir, hacer que el objeto del deseo de la pasión amorosa caiga de su pedestal por sus propias imperfecciones, y así la razón se impondrá sobre la pasión, imposibilitando que los sentidos dominen sobre el alma racional.

Cuando renazca la literatura amorosa en el siglo XII en Francia, al mismo tiempo que se incorporan los textos aristotélicos y médicos a la enseñanza, se impondrá una nueva moral nacida de las *Éticas* y de la *Retórica* aristotélica, donde el amor es visto como pasión, tal y como señalaba Aristóteles y que explicita Andrés el Capellán en su *De amore*, con lo que nacerá una nueva tratadística amorosa que conllevará, como lo había hecho Ovidio, dos partes intrínsecamente unidas: el “arte de amar” y sus “remedios”. Ha variado la concepción del amor hacia la filosofía natural, encuadrándose en el grupo de las pasiones anímicas aristotélicas. También varían los “remedios”, y será el propio Andrés el Capellán quien nos haga uno de los primeros *remedia amoris* de la época medieval de amplia repercusión, desembocando en una de las obras maestras de la literatura castellana: *El Arcipreste de Talavera* de Alfonso Martínez de Toledo,¹¹ escrita en otra época pero en un ambiente similar al que dio origen a la creación de la obra francesa, es decir en una corte de humanistas con gran tradición literaria de temática amorosa, pero en estrecha colaboración con los centros universitarios, donde se desarrollan en esos momentos las disciplinas de la ética como modelo de educación dentro de la licenciatura en artes.

Ahora bien, estos nuevos “remedios” contra el amor se ven aumentados y adecuados a la nueva moralidad imperante, es decir a la filosofía cristiana, basándose para ello en los mandamientos divinos y en la vieja sentencia de San Agustín, de que todo “pecado está en volver el omne las espaldas a Dios o en tornar el rostro a la criatura, que quiere decir que el que más ama a la criatura que al criador peca mortalmente”,¹² y que aparecerá en casi todos los tratados de príncipes cristianos y llegarán a ser tema central de muchas de las reprobaciones amorosas hechas por clérigos y confesores de ámbitos palaciegos (caso del *Arcipreste de Talavera*). Se

¹⁰Ciavolella, Massimo, *La «Malattia D'Amore» dall'Antichità al Medioevo*, Roma, Bulzoni Editore, 1976, p. 30.

¹¹ Para esta influencia directa, vid. Sara Mañero Rodicio, *El “Arcipreste de Talavera” de Alfonso Martínez de Toledo*, Tesis doctoral, Universitat de València, 1991.

¹²pág. 248 de la ed. de Egidio Romano, *Regimiento de príncipes*, hecha por Castrojeriz.

siguen manteniendo los viejos remedios ovidianos, y entre ellos ese degradar el objeto de deseo, pero cambiando la perspectiva de lo particular (la amiga que debemos imaginarnos fea y con todos los vicios posibles) a lo general, es decir a casi todas las mujeres. Se aumenta considerablemente el catálogo de sus defectos, extraídos de todas las tradiciones anteriores: las provenientes de los santos y sabios así como de los textos bíblicos, pasando por la cuentística oriental y los tratados de educación de príncipes e imbuyéndose de teorías pseudocientíficas naturalistas y médicas. Se harán catálogos acumulativos para mostrar que su naturaleza la hace avariciosa, envidiosa, maldiciente, desobediente, rebelde a lo prohibido, mentirosa, borrachina, charlatana e incapaz de guardar un secreto, lujuriosa por exceso e incapaz de guardar fidelidad, dispuesta en definitiva para todos los vicios del catálogo aristotélico y a todos los pecados de los penitenciales cristianos. Es decir, para estos clérigos, el hombre al enamorarse no sólo comete todos los pecados contra los mandamientos divinos, sino que además se somete a la dignidad de un ser inferior, con lo que proponen como modelo alternativo la vieja idea latina de la *amicitia*, donde era posible la comunicación y el amor entre iguales, dejando el matrimonio como único lugar para encauzar la sexualidad, como decía San Pablo: “si no pueden contenerse, que se casen; mejor es casarse que abrasarse” (1 Corintios 7, 29), o transformar el ideal amoroso hacia la *caritas*: “amarás al prójimo como a ti mismo”.

Por ejemplo, un texto donde se aúnan estas corrientes, tomando a veces un cariz paródico y a veces irónico sobre la denigración del matrimonio pero sobre todo de la mujer, fue el *Liber Lamenta Matheolus*, conocido por el *Matheolus* o *Las lamentaciones de Mateolo*. En dicho texto, escrito en forma autobiográfica, el autor se lamenta de su estado desesperado por su reciente matrimonio con la Viuda, convirtiéndose en bígamo. Ello le sirve para denunciar todos los vicios posibles de las mujeres y de la suya en particular, así como para denigrar el estado matrimonial, sujeto a más vicisitudes que las de los propios monjes. El libro se escribió justo después del Concilio de Lyon donde se trató específicamente de las costumbres de los clérigos, sobre todo de los casados, y su autor participó en él. Podríamos interpretar dicho texto como una crítica solapada a ciertos religiosos que mantenían esposa y algunos de ellos varias concubinas. Su autor, gran conocedor de la literatura de la época, introduce diversas prácticas en su texto: la ovidiana con sus *Remedia amoris*, a quien cita continuamente y otros textos que también le eran atribuidos, caso del *De Vetula*; la satírica latina: Juvenal, Persio, Catón, etc.; la cuentística oriental (algunos cuentos de la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso); la religiosa cristiana, siendo una de sus fuentes el *Adversus Jovinianum* de San Jerónimo, el *De contemptu mundi*, el *De planctu Naturae* de Alain de Lille, y el *De nuptiis* de Teofrasto. Esta mezcla de

fuentes tuvo un éxito general en toda Europa. Algo parecido podríamos rastrear en el *Libro de buen amor*, donde el propio personaje, el Arcipreste de Hita, también busca dama para casarse, si bien aquí no existe el despliegue satírico contra la mujer del autor francés; o incluso el *Spill* de Jaume Roig, al que se le ha intentado relacionar con esta tradición, aunque nosotros si bien no negamos estas posibles influencias francesas, pensamos que se encuadra mucho mejor en la vertiente posterior del siglo XV, como analizaremos más adelante. Pero esta obra de *Matheolus* dio paso a otras del mismo cariz, caso de las *Quinze joyes de mariage*, el *Miroir de mariage* de Eustache Deschamps o *La malice* (o *La grant Malice des femmes*), compuesto mediante algunos fragmentos del *Matheolus* al que se le juntaron otros del *Blason de faulses amours* de Guillaume Alexis, etc.¹³

Pero hasta ahora, parece que no exista ninguna posibilidad de relacionar estas concepciones negativas de la mujer con la seducción. Y así es. A no ser que se vea en muchos de los tratados de educación de príncipes una cierta seducción por parte de estos maestros de moral al intentar llevar a su terreno, el de las virtudes y vicios aristotélicos, a los jóvenes educandos, quienes en un tiempo posterior tendrán que llevar la rienda del gobierno y por tanto no pueden ser apartados del recto camino por pasiones y vicios. Sin embargo, en estos primeros tratados sobre educación de príncipes aparece una clara desviación a los planteamientos generalistas sobre la maldad de la mujer aparecidos en la doctrina más intransigente del cristianismo, al mostrarnos también descripciones de la buena mujer, puesto que el príncipe deberá casarse y por tanto, aunque se hagan descripciones extensas sobre cierta maldad en las mujeres, siempre aparecerá por contraste la “buena mujer”, que sigue unos modelos de comportamiento a imitación de los príncipes y cimentados también en las virtudes. Ahora bien, se le dará una primordial importancia a la templanza, “que las refrene e las faga ser buenas e castas”, al decir del rey Don Sancho, y a la fortaleza, manifestada a través de la obediencia. De este modelo de contraposición entre la “buena” y la “mala” mujer están llenos los textos sapienciales y la prosa didáctica medieval.¹⁴ Esta visión doble será el punto de partida para multitud de debates en Castilla, caso de Fray Iñigo de Mendoza y su *Vituperio de las malas mujeres y alabanza de las buenas*, hasta llegar al siglo XVI con Castillejo y su *Diálogo de mujeres*.

¹³ Vid. *Les lamentations de Matheolus et le Livre de Leesce de Jehan le Fèvre, de Resson (Poèmes français du XVIIe siècle)*, ed. de A.G. Van Hamel, París, Émile Bouillon, éditeur, 1892, 2 vol, donde Van Hamel hace un extenso rastreo de obras del debate feminista y misógino francés y europeo, donde se cita el texto y sus ideas.

¹⁴ Vid. Marta Haro, “De las buenas mujeres”: su imagen y caracterización en la literatura ejemplar de la Edad Media”, *Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, octubre 1992, (en prensa).

Sin embargo, esta seducción, en el sentido de “cautivar el ánimo”, no es la única manera de seducir ni la que se plantea mayoritariamente en este congreso. Para mí existen otros modelos de la literatura llamada “misógina” o antifeminista: el primero se desarrolla desde la propia concepción del amor en el medioevo europeo, incluyendo el recurso de la descripción de las maldades de las mujeres para diferentes finalidades, aunque la primordial sea la denuncia de la locura de amor o la de los *remedia amoris*. Pero el que más nos interesa a nosotros es el segundo modelo, el cual incluye comparaciones retóricas hiperbólicas para ensalzar a la amada, cúmulo de todas las perfecciones y virtudes. Acumulando vicios y defectos en la mayoría de las mujeres, resalta por contraposición la imagen virtuosa de la amada, valiéndose de la famosa alegoría cristiana sobre la mujer: una parte de EVA, causante de todos los males, y otra parte de AVE, causante del mayor bien del hombre. La amada, vista desde este prisma, se convierte en otra Virgen, cúmulo de todas las virtudes del cristianismo, utilizando los mismos recursos retóricos de ensalzamiento que habían potenciado San Anselmo y San Bernardo en sus trabajos sobre la Virgen.

Una de las mejores aplicaciones de descripción negativa de la mujer como ejemplo didáctico de la locura amorosa la hizo Boccaccio en su *Corbaccio*. En ella ejemplifica cómo el amor lo puede todo y es capaz de hacer perder la razón al enamorado, siguiendo el dicho antiguo: “Quisquis amat ranam, ranam putat esse Dianam” (sentencia incluida, por ejemplo, en el *Lilio de medicina* de Bernardo Gordonio: “E por eso dize el versificador que el que ama la rana piensa que es estrella Diana”).¹⁵ El enamorado, decide dejarse morir por la negativa y el trato fiero de su señora, a la que amaba más que a su propia vida y reverenciaba más que a cualquier otra. Gracias a la ayuda de la bondad Divina que le ha enviado un sueño aleccionador, el cual se desarrolla a través de la tradición del viaje por el otro mundo donde la verdad es revelada, le son hechas una serie de aclaraciones sobre la Viuda (su amada) por el Espíritu que había sido su marido y que tiene autoridad suficiente para denigrarla y mostrarle todos sus vicios. El Espíritu inicia su argumentación con premisas universales, es decir tratará sobre las mujeres en general (y se basa para ello en toda la tradición erudita y cristiana: El *Contemptu mundi* de Inocencio III, San Jerónimo y su *Adversus Jovinianum*, la Sátira VI de Juvenal, los *remedia amoris* clásicos, Plinio, etc.), para llegar consecuentemente a un caso particular, el de su propia mujer, que aventaja y es una clara muestra de la exposición general. Se utiliza,

¹⁵ Para esta sentencia vid. Pedro Cátedra, *op. cit.* p. 57, nota 103. Sobre la utilización de la enfermedad del amor procedente de los tratados de medicina a la ficción literaria en Boccaccio y la tradición de la novela sentimental española del XV, vid. José Luis Canet, “El proceso del enamoramiento como elemento estructurante de la ficción sentimental”, en *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, (R. Beltrán, J.L. Canet y J.L. Sirera eds.), Valencia, Universitat de València, 1992, pp. 227-240.

pues, según la tradición de los *remedia amoris*, el clásico tratamiento de la degradación del objeto del deseo para hacer volver la razón al enamorado. Pero Boccaccio demuestra además que cualquier enamorado es un loco, al dar su voluntad y libertad a un ser a quien sólo conoce a través de las apariencias, como el propio Narrador lo estaba, es decir que “quien ama a la rana piensa que es estrella Diana”, siendo al mismo tiempo capaz de dejarse morir por ello. Algo muy similar hará en la literatura catalana Bernat Metge en *Lo somni*, quien bajo la misma alegoría intenta denigrar a la mujer para quitar de la mente del hombre la idealización del ser amado.¹⁶

Pero la corriente que más nos interesa es la segunda que hemos definido anteriormente, la que utiliza las descripciones misóginas como fórmula de seducción para conquistar a la amada, ensalzando su cualidades por encima de las demás mujeres. Será en la literatura española del siglo XV y principios del XVI donde aparezca quizás con mayor claridad.¹⁷ Fue durante el reinado de Juan II, Alfonso el Magnánimo y los Reyes católicos donde florecieron mayoritariamente los textos que tratan específicamente sobre la condición femenina, a favor y en contra, estrechamente relacionados con el planteamiento amoroso. Mucho se ha escrito sobre este famoso debate que embarga a la mayoría de los literatos cortesanos,¹⁸ si bien

¹⁶ Este será el posicionamiento de Michael Gerli respecto a la tradición misógina en Castilla: “surgió en buena parte como reacción a la idealización de la mujer y los excesos del sincretismo del erotismo y la religión. El tema predominante de todas las obras misóginas de esta época es la censura de aquellos que proclamaban la superioridad del sexo femenino frente a Dios y pervertían la literatura, los ritos y mitos cristianos al hacerlo. En las letras del cuatrocientos la misoginia representa una postura moral tradicionalista y conservadora que trata de retornar la mujer a su inferior puesto acostumbrado respecto al hombre dentro del pensamiento cristiano”, “La religión del amor y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV”, *Hispanic Review*, 48, 1981, pp. 65-86; la cita pág. 85. Para Bernat Metge y la literatura antifeminista en lengua catalana, véase Lola Badia, *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella: Estudis sobre la cultura literària de la tardor medieval catalana*, Barcelona, Quaderns Crema, 1984 y Rosanna Cantavella, *El debat pro i antifeminista a la literatura catalana medieval*, Tesis doctoral de la Universitat de València, 1987, 2 vols.

¹⁷ Aunque pueda tener alguna influencia francesa, como la propia del *Roman de la Rose*, donde la denigración de la mujer aparecerá en boca del Amigo cuando el Amador se arrepiente de amar y quiere sanar de su locura amorosa, y posteriormente a través de Natura y Genio, su capellán, dándonos los planteamientos filosóficos naturalistas tan en boga en esos momentos en la Universidad de París. Bajo este aspecto, la Rosa resalta mucho más, es algo por lo que vale la pena pasar todas las servidumbres el perfecto amador, puesto que su ideal está por encima de lo cotidiano, de lo normal y merece la pena dicho esfuerzo, correspondiendo a la descripción de la “buena mujer”.

¹⁸Vid. por ejemplo: Barbara Matulka, "An Anti-Feminist Treatise of Fifteenth Century Spain: Lucena's *Repetición de amores*", *Romanic Review*, 22 (1931), pp. 99- 116. y *The Novels of Juan de Flores and their European Diffusion*, New York, Institute of French Studies, 1931; Pilar Oñate, *El feminismo en la literatura española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1938, especialmente cap. III; Jacob Orstein, “La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana”, *Revista de Filología Hispánica*, III, 1941, pp. 219-232 y “*Repetición de amores*” de Luis de Lucena, J. Orstein ed., Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1954; Margherita Morreale, “La repetición de amores” de Luis de Lucena: alcuni aspetti della prosa spagnola del Quattrocento”, en *Quaderni Iberamericani*, III, 1956, pp. 177-181; Elena Gascón-Vera, “La ambigüedad en el concepto del amor y de la mujer en la prosa castellana del siglo XV”, en *Boletín de la Real Academia Española*, 59, 1979, pp. 119-155; Michael

abundan mucho más lo referidos al ensalzamiento de la mujer, como corresponde a la cortesía o cortesanía, al igual como también acontece en las literaturas francesa e italiana, con obras modélicas sobre la nueva condición femenina, caso de Christine de Pizan y su *Cité des femmes* o Castiglione en el III libro del *Cortésano*.

Me centraré, sobre todo, en las *Coplas fechas por Pere Torrellas sobre las calidades de las donas*,¹⁹ que fue modelo de una repetición escolar en la Universidad de Salamanca (la *Repetición de amores* de Luis de Lucena) y motivo de controversia en la poesía de cancionero y en la literatura cortesana posterior. Las coplas se inician con una premisa de carácter general: “Quien bien amando persigue / donyas a sí mesmo destruye, / que siguen a quien los fuye / e fuyen a quien les sigue. / Non quieren por ser queridas / nin galardonan servicios, / mas, todas desconocidas, / por sola tema regidas, / reparten sus beneficios.” Es decir, se parte de la concepción amorosa imperante y de la imposibilidad de enamorarse de la mujer en general, puesto que ésta en sí, como sexo femenino y por su naturaleza tiene una serie de defectos que la hacen inmerecedora de dicha pasión, y por tanto, quien sigue a su voluntad amándolas se destruye a sí mismo al no ser jamás correspondido. Posteriormente pasa a describir en una serie de estrofas las razones por las que las “dueñas” no pueden ser objeto de amor, exponiendo extensamente sus defectos. Pero todo este largo poema, hace el efecto de contraste hiperbólico con la amada del poeta, puesto que en su conclusión la definirá como la mujer ideal: “Entre las otras soys vos, / donya daquesta mi vida, / del traste común salida: / una en el mundo de dos. / Vos soys la que desfazes / lo que contienen mis versos; / vos soys la que merescas / renombre, y honor cobres / entre les otras diverses”.²⁰

Dentro del propio mundo cortesano donde se inscribe este texto (se incluye en multitud de cancioneros del XV y principios del XVI), nacieron una serie de poemas críticos contra este maldezir de mujeres de Torrellas:²¹ Suero de Ribera en sus *Colpas que fizo suero de Ribera Respuesta en defension de las donas*, Carvajal en su *Respuesta en defension de amor*, Antón de Montoro en *Defensa del mal dezir de las damas que fizo mosen torroella..*, Gómez Manrique en su *Respuesta al mal dicho de mossen Pedro Torella catalan*, Beltrán de Valdelomar en su único poema conocido, y Juan del Encina en *Contra los que dizen mal de mugeres*. La mayoría de las

Gerli, “La religión del amor y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV”, *Hispanic Review*, 48, 1981, pp. 65-86; Pedro Cátedra, *Amor y pedagogía en la Edad Media*, ed. cit., sobre todo el cap. V., etc.

¹⁹ Título original, que pasó posteriormente a denominarse *Coplas de maldezir de mugeres*, en el *Cancionero General de Hernando del Castillo*, 1511.

²⁰ Ed. de Brian Dutton, *El Cancionero del siglo XV. c. 1360-1520*, t. I, Salamanca, Universidad de Salamanca, col. Biblioteca Española del siglo XV, 1990, pp. 56-7.

²¹Vid. Pere Bach y Rita, *The Works of Pere Torroella*, New York, Las Américas, 1930; Nicasio Salvador Miguel, *La poesía Cancioneril. El ‘Cancionero de Estúñiga’*, Madrid, Alhambra, 1977, pp. 221-230; Brian Dutton, *op. cit.*, t. VII, pp. 456-457.

respuestas al poema de Torrellas se centran en el ataque contra aquél que diga mal de las mujeres, sobre todo si dicho maldecir proviene de caballeros cortesanos y no villanos, como dirá Suero de Ribera: : “Sostener cosa tan mala / que nasce de vil coraje / A onbre de buen linage / es tacha sy dios me vala / por çierto mejor seria / razonar a la Comuna / sin dezir mal de ninguna / vsando de cortesia. / A los de vil condiçion / Consiento que digan mal / siguiendo su natural / syn freno de discreçion...” Carvajal planteará una defensa del amor y por tanto de la imposibilidad de decir mal del objeto del deseo, en este caso de las mujeres. Otros entrarán de lleno en la defensa de todas las mujeres, siguiendo en ello las clásicas argumentaciones o razones de su bondad y perfección, muy similares a como había hecho Rodríguez del Padrón en su *Triunfo de las donas*, o como hará Diego de San Pedro en boca de Leriano en su *Cárcel de amor*, siguiendo en parte la tradición de Boccaccio en su *De claris mulieribus*.

Pero quiero centrarme un poco más en la respuesta dada por Gómez Manrique a los versos de Pere Torrellas. Entre otras cosas le critica la falta de cortesía en hablar mal de ellas y argumenta que si hay muchas mujeres malas es por culpa de los hombres. Pero lo que a mí más me interesa es en recabar varios aspectos retóricos que el poeta Manrique le recrimina. En primer lugar le reprocha que sus coplas se fundan sobre una premisa de carácter general: “Por vuestras coplas fundadas / Sobre una malicia prima / desalabays por ensima / las que deuen ser loadas...”, posteriormente le critica el haber compuesto su poema en dicotomías extremas, pues: “La razon nunca consiente / Estremidat en las cosas / Que de malas e hermosas / hay por el mundo semiente / E por tanto non consiento / Que haian hun apellido / Las buenas que son sin cuento / E las que van con mal tento / Nuestros consejos seguido”. Es decir, lo que molesta al cortesano es que para ensalzar a una mujer se denigre a todas las demás.

Ahora bien, éste no fue el parecer general, ya que la mayoría de las referencias al poeta catalán Pere Torrellas en la literatura cortesana y cancioneril se centran en el reproche a su autor por su maldecir de mujeres, convirtiéndole en hereje de la religión del amor y prediciéndole una muerte violenta, como dice Carvajal: “A vos erege malo porque / renegastes uuestra fe / lapidaruos han por dios / adios, adios / Como supe uuestro yerro / vos quise luego escreuir / guardad no muraes a fierro / por uuestra tema seguir / Pues queresuos desdezir / como hombre errado fase / non querays ser pertinaçe / nin macomista morir”. Predicción que se cumple literariamente a manos de las mujeres al final del *Grisel* y *Mirabella* de Juan de Flores (aunque el propio Torrellas, como pedía Carvajal, se desdijese en dos poemas). Podríamos pensar que esta obra de Juan de Flores remata la controversia contra el propio personaje condenándolo a una muerte atroz: “y fue luego despojado de sus vestidos y atapáronle la boca porque quejar no se pudiese; y, desnudo, fue a un pilar bien atado; y allí cada

una traía nueva invención para le dar tormentos; y tales hobo que, con tenazas ardiendo y otras con uñas y dientes, rabiosamente le despedazaron...”. Aunque en esta obra no se juzgue a Torrellas por el poema “De las calidades de las donas”, sino que el personaje real se ha convertido en personaje de ficción como modelo de “antifeminismo”, y como prototipo de “enemigo de las donas” es llamado a defender a Grisel frente a Mirabella en el juicio sobre la responsabilidad de la pasión amorosa entre ambos, si bien en su defensa reproducirá los consabidos discursos contra las mujeres, método seguido en los clásicos debates pro y contra el sexo femenino.²² Pero como dice Juan de Flores en boca del propio personaje Torrellas, su fama en el mundo cortesano fue tal, que “cuando alguno quiere contra las damas mal decir, con malicias del perverso Torrellas se favorece y aunque diga lo que yo, por ventura, no dije, mi fama me hace digno que se atribuyan a mí todas las palabras contra mujeres dañosas...”

Pero, como veremos, no era intención del propio Torrellas la interpretación que se hizo de su poema en la propia corte y en tiempos posteriores, llegando a convertirse en el personaje modelo de la anticortesía y el antifeminismo, muy similar pero en sentido inverso a como pasó Macías a ser el prototipo del perfecto amador. Él mismo se desdijo dos veces: una primera en su *Razonamiento de pere torrella en deffension de las donas contra los maldizientes por satisfacion de vnas coplas quen dezir mal de aquellas compuso* y en la *Glosa feta per mossen pere torroella ha esta cobla quis seguex per la illustra senyora johana darago Reyna de Napols*. En esta última se glosa la estrofa final del poema, descrita anteriormente, en la que se ensalza a su amada: “Entre las otras soys vos / Dona daquesta mi vida / Del traste comun sallida / Vna en el mundo de dos...” Queda claro en su glosa que la amada a la que intentaba ensalzar en el primer poema ahora se convierte en la Reina de Nápoles, doña Juana de Aragón. Pero lo que más nos interesa es descubrir que lo que pretendía su autor era llevar a su amada fuera del universo general de la mujer, intentando aproximarla a la Virgen María. Es decir, después de la Virgen, la que más se le parece es su amada, muy diferente de las cualidades que definen al sexo femenino. Dirá en la glosa: “Entre las otras soys vos / Venida agora en el mundo / que days el nombre segundo / A quantas ha fetxo dios / Vos soys aquella Real / Infanta dona johana / Conpuesta dun medio tal / Qentre diuina y humana / Nosse puede dezir tal...” y termina: “Assi que toda ygualdad / en vuestra presencia cessa / Quando fablando verdad / No soys muger mas dehesa / Vestida de vmanidad”. Su posición es muy similar a la deificación hiperbólica de su amada que realiza don Pedro, Condestable de Portugal en la *Sátira de infelice e felice vida* (1450), en cuya obra su autor empieza

²² Vid. Beysterveldt, Anthony van, "Los debates feministas del siglo XV y las novelas de Juan de Flores", *Hispania*, 64 (1981), pp. 1-13.

criticándola al no ser correspondido, llegando a pensar que ella no es merecedora de su amor. Se le aparecen unas figuras alegóricas que representan a las virtudes, las cuales le justifican la perfección de su amada y por tanto la justificación de su amor, aún sin llegar a ser correspondido. Ello conllevará a comparar a su amada con todas las grandes mujeres virtuosas, apareciendo ésta muy por encima de las otras, porque “Quiso el inmortal Dios que fuesse en tal manera que nunca muger llegasse a la perfección o cabo de todo, salvo esta”.²³ Estamos ante una misma comparación hiperbólica como la realizada por Torrellas, pero en este caso la exclusión de las demás mujeres de la suma perfección de la amada se hace mediante acumulación de cualidades y virtudes positivas, aunque el resultado sea igualmente excluyente. Sin embargo, las damas de la corte no se sintieron tan “chocadas” con esta obra, ya que si bien no alcanzaban la suma perfección, el autor no las incluye en el grupo de las mujeres imperfectas, si bien se estaba invalidando que el resto de las mujeres poseyera todas las virtudes morales. Además, esta deificación hiperbólica de la amada, en muchos de los casos, podría también entenderse como una alegoría de la Virgen María, única en el mundo que alcanzó la perfección completa, y bajo este punto de vista, poco o nada podían decir las mujeres terrenales, que compartían dicho ideal cristiano.

Esta claro que la comparación hiperbólica de Torrellas no agradó a la mayoría de las mujeres de la corte, puesto que las encuadraba en el grupo de las malas o las de carácter general, y de ahí las réplicas de los otros poetas. Sin embargo, y volviendo a su maldezir, si bien se aúnan tópicos sobre la condición de las mujeres, sin embargo intenta mitigar sus ataques en las estrofas finales, exculpando a las demás porque sus defectos provienen de naturaleza, teniendo la posibilidad de vencer sus propios impulsos a través de la virtud y la razón: “Muger es hun animal / que se dize hombre imperfeto / procreando en el defeto / del buen calor natural / aqui se concluyen sus males / y el defecto del bien suyo / pues que le son naturales / e conosçidas por tales / que son sin causa [culpa] concluyo // Aquesta es la condicion / de las mugeres comuna / pero virtud las repugna / que las consienta razon....”.

Sin embargo, su método hiperbólico de ensalzar a su amada por encima de todas las demás sí que tuvo un cierto éxito en la literatura posterior. Será muy usual encontrar en las obras de ficción literaria la inclusión del debate contra la mujer para poder añadir inmediatamente una arenga de sus cualidades y virtudes, resplandeciendo así la amada mucho más, puesto que si por su naturaleza la mujer está abocada a una serie de defectos, y alguna de ellas consigue dominar mediante su

²³Don Pedro, Condestable de Portugal, *Sátira de Infelice e Felice Vida*, en *Obras completas*, Ed. de Luis Adão da Fonseca, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1975, p. 64. Vid. Elena Gascón-Vera, *La ambigüedad en el concepto del amor y de la mujer en la prosa castellana del siglo XV*, art. cit., quien hace un análisis interpretativo de esta obra.

razón las influencias perniciosas de sus sentidos (que son mayores que en los hombres), mucho más mérito tiene, pues su esfuerzo es mayor. Por tanto, dichas damas virtuosas resplandecen sobre todas las demás e incluso sobre la mayoría de los hombres, mereciendo, por tanto, el esfuerzo realizado por su amante para conseguir su amor, como dirá “Leriano contra Teseo y los que dizen mal de mugeres”.²⁴

Pero además, esta primera hipérbole denigratoria de la mujer para resaltar por contraste a la amada o a la Virgen degeneró inmediatamente en un juego cortesano, donde algunos poetas hicieron alarde de su ingenio para poder incluir posturas antifemeninas en sus poemas, pero escapando indemnes a las posibles críticas. Es el caso, por ejemplo, de Juan Tapia, quien en *La glosa a la canción de torrellas que dize*: “Yerra con poco saber / quien touiere tal creencia / que firmeza de muger / a los peligros dausencia / se pueda mucho tener. / Con fe de presta tornada / no cessando ell escreuir / bien podra alguna guardada / dos o tres dias beuir / Mas a la mas detener / no les abasta la ciencia / porques su natural ser / tienen aquesta dolencia / ques oluidança sin ver”,²⁵ incluye todas las ideas generales en contra de la mujer ya aducidas por Torrellas y muchas más, pero el autor se las ingenia para salir airoso y sin responsabilidad en su maldecir en la propia “despedida final”, cuyo título es muy significativo de la inventiva de su autor: *Ha sallido de la glosa y despídese de la dama que le mando glosar la canción y muestra como lo hizo mas con gana de obedescer que con intencion de publicar la verdad*, y en la que culpa a dicha dama de la glosa realizada y por tanto que sea contra ella los que quieran querellarse por su maldezir. O el caso de Hernán Mexía, quien en su poema: *Otras suyas en que descubre los defectos de las condiciones de las mugeres por mandado de dos damas y endereça a ellas estas primeras*,²⁶ termina como había hecho Tapia afirmando que todo su vituperio lo ha dicho por ellas dos, y por tanto las buenas están exentas de sus ataques. O incluso, se utilizará también el paradigma del poema de Torrellas para denigrar más a una mujer en particular, caso de Cartagena, quien en el poema que empieza por “No sabes que e contemplado”, acusa a una dama de haber sido el modelo por el que se guió Torrellas para realizar su composición, superando en su maldad a lo allí descrito: “esta fue vna profeçia / la qual por vos se dezia / que naçeria una muger / que mas avia de tener / que no torrelas dezia”.

Como dijimos anteriormente, las *Coplas sobre las calidades de las donas* de Pere Torrellas dieron motivo a una repetición universitaria, posiblemente en tono paródico o irónico,²⁷ pero que muestran como el poema de Torrellas estaba aún en boga a fines

²⁴ “... porque las postrimeras palabras mías sean en alabança de las mugeres, porque crea mi fe la que tuvo merecer para causalla y no voluntad para satisfazella”.

²⁵ Ed. de Brian Dutton, *El Cancionero del siglo XV. c. 1360-1520*, t. V, ed. cit., pp. 425-6.

²⁶ Ed. de Brian Dutton, *El Cancionero del siglo XV. c. 1360-1520*, t. V, ed. cit., pp.196-200.

²⁷ Al parecer de Pedro Cátedra, *op. cit.*, p. 126 y J. M^a de Cossío, prol. a la ed. de Luis de Lucena, *Repetición de amores y arte de axedrez*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1953.

del siglo XV en el mundo cortesano y universitario de Salamanca. Antes de entrar en el aspecto central del texto, correspondiente al vituperio de la mujer, hay que señalar que esta obra centra su mayor preocupación en la problemática amorosa, según los modelos imperantes en obras colindantes, como las *Diez cuestiones* del Tostado o del *Tratado de cómo al hombre es necesario amar* atribuida también al mismo autor.²⁸ De ahí que en dicha visión del amor, Luis de Lucena nos muestre toda la teoría de la ética, de las diferencias entre pasión y hábito, virtud y costumbre, de la filosofía natural sobre el impulso sexual, etc., puestas de moda por las enseñanzas universitarias en aquellos momentos. Después de relatar la fuerza y poder de Cupido, al entrar en el *notable del texto*, es decir en la verdadera repetición escolástica de los primeros versos de Torrellas: “Quien bien amando prosigue / Donas, a sí mesmo destruye”, el autor nos quiere demostrar que si eso ocurre es por la verdadera voluntad del hombre, por su libre arbitrio, ya que: “Estando en nuestro poder la elección de la virtud y vicio, no deve hombre a otro que a sí mesmo acusar quando la virtud menosprecia, abrazándose con el vicio, no queriendo governarse por razón, en la qual reyna aquesta prudencia y la universal justicia...”, siguiendo en esto los principios éticos referidos por el Tostado en su *Breviloquio de amor et amición*: “A los virtuosos, ansi commo a los temprados & otros que son buenos segund los buenos hábitos, libre es elegir lo que quisieren...”²⁹ Posteriormente pasará a los *remedia amoris*, y aquí es donde empezará la degradación de la mujer, amplificando enormemente la parte central del poema de Torrellas con citas del propio autor y de diversos manuales universitarios, todo ello con un cierto estilo que a veces nos recuerda al *Arcipreste de Talavera*. Sin embargo, su autor, si bien incluye en su obra una serie de elementos retóricos diversos, todo ello bajo el marco de una repetición universitaria, sigue con un esquema similar al de Torrellas: alabar a su dama, como él repite al inicio y final de su obra. En el Exordio, además, se dirige a unas “preclarísimas señoras”, alabándolas en sus virtudes, pero sobre todo en la que resplandece más en las mujeres según la tradición: la *pudicia* o *castidad*. De ahí pasará a declarar la imposibilidad de loar convenientemente a su dama, puesto que “haviendo muchas vezes hoydo loar aquella señora a quien he querido enderezar aquesta mi obra, y vyendo que algunos de oyrlo rescibían envidia, y otras dolor, porque conociendo su merescimiento tan subido, lo abaxasen con atrevimiento de quererla loar, propuse en mí de no descansar hasta verla”. Es decir, cualquier

²⁸ D. W. McPheeters, “Influencias del Tostado en Salamanca a fines del siglo XV”, en *Actas del Séptimo Congreso Internacional de Hispanistas*, Roma, Bulzoni, 1982, t. II, pp. 1091-1092. Pedro Cátedra da argumentos bastantes convincentes para cuestionar dicha autoría, *Amor y pedagogía...*, ed. cit. p. 114.

²⁹ *Breviloquio*, fol. 44v de la ed. de Carlos Heush, *La philosophie de l'amour dans l'Espagne du XV^e siècle*, Thèse pour le doctorat, 1992, Université Paris III, publicada en microfilm, Université de la Sorbonne Nouvelle, París III, 1993.

alabanza al objeto amado puede llegar a ser desmesurada y producir envidias, como le pudo pasar a Torrellas, o bien se queda corto ante tal cúmulo de perfecciones que realmente posee, con lo que puede producir dolor al amante al ver tan poco ensalzadas sus perfecciones. De ahí que continúe para su alabanza con la propuesta de Torrellas, método oratorio que explicita perfectamente Lucena: “Y por tanto, no pudiendo comprender la virtud de tantas nobles mugeres, quise vituperar a las malas, creyendo que dello serían servidas las buenas, como aquel que para conocer un color lo coteja con otro; porque de otra manera, quedando desloada la malicia de las semejantes, no avría diferencia entre la maldad dellas y la loable virtud de las buenas”. (p. 86)

Ello no implica que Luis de Lucena esté haciendo una repetición completamente seria al estilo universitario, puesto que se parte del mismo extremismo filosófico y retórico que Torrellas, aunque incorpore en su interior bastantes conocimientos sobre una problemática tan en moda por estos tiempos: el amor-pasión y las consecuencias anímicas y corporales que provoca. Hoy no se puede entender la *Repetición de amores* sin una cierta ironía, llegando incluso a la parodia y la exageración, debido a las fuentes utilizadas así como por el marco narrativo;³⁰ aunque también se podría entender como un mero ejercicio escolar con mezclas de burlas y veras partiendo del remedo de un modelo de gran aceptación en la literatura cortesana.

Pero quizás, donde mejor aparezca esta seducción en tono irónico y paródico a través de esta hipérbole denigratoria de la mujer en general para ensalzar a la amada en particular sea en la comedia humanística. En la *Celestina*, por ejemplo, en el 1º Acto, Sempronio (que actúa como criado sermoneador -aunque sólo sea en este primer acto) le reprocha a su amo Calisto “que sometes la dignidad del hombre a la imperfección de la flaca mujer”, a lo que contestará con una hipérbole mayor que la del propio Torrellas, pues si éste elevaba la dignidad de su dama en un escalón intermedio entre la Virgen y las demás mujeres, Calisto la ensalza al mismo nivel que el propio Dios, diciendo: “¿Mujer? ¡Oh grosero! ¡Dios, Dios!”. Y continuará: “Por Dios la creo, por Dios la confieso y yo no creo que hay otro soberano en el cielo, aunque entre nosotros mora”. Este breve diálogo dará lugar al clásico debate en contra de la mujer, mediante ejemplos clásicos, a lo que responderá Calisto mostrando que Melibea es diferente: “Mira la nobleza y antigüedad de su linaje, el grandísimo patrimonio, el excelentísimo ingenio, las resplandecientes virtudes... la soberana hermosura...”, para proceder posteriormente a su descripción física.

Un planteamiento similar acontece en la *Comedia Serafina*, anónimo valenciano de 1521, donde el criado Davo, al intentar mitigar la enfermedad amorosa de su amo

³⁰ Vid. por ejemplo, Busell B. Thompson, “Another Source for Lucena’s *Repetición de amores*”, *Hispanic Review*, 45, 1977, pp 337-345 y Pedro Cátedra, *Amor y pedagogía...*, ed. cit. pp. 126-141.

Evandro le desmitifica la idealización de su amada Serafina: “Por tanto, esfuerça, esfuerça y no te desmayes, que aun Serafina muger es, del género de las cuales dixo Salomón: “De cient hombres he hallado uno bueno, pero de mil mugeres ninguna he hallado buena”. A lo que responderá Evandro con otras citas de Salomón, Agustín, etc., favorables al sexo femenino para terminar diciendo que: “la perfección de Serafina habasta para adornar las faltas de todas las que podrías recitar por culpadas...” Y a partir de aquí empieza todo un recital de las virtudes de su amada: prudencia, honestidad, constancia, templanza, etc., que contradicen su intencionalidad, como le reprochará Pinardo, su criado: “¡Mía fe, desa virtud mejor fuera que estuviera falta Serafina, para que mejor se efecturara nuestro propósito!”.

La mayoría de las veces, el discurso contra la mujer en la comedia española de principios del XVI aparece en boca de los criados, únicos capaces de hablar mal por su villanía, al decir de Suero de Ribera: : “A los de vil condiçion / Consiento que digan mal / siguiendo su natural / syn freno de discrecion...”, tal como ocurre en la *Celestina*, *Comedia Thebayda*, *Comedia Serafina*, *Comedia Hypólita*, e incluso en la *Penitencia de amor*. Se genera así una dicotomía entre aquellos de baja condición social, caracterizados por su villanía y por continuar con las costumbres ya arraigadas de la inferioridad de la mujer (pero al mismo tiempo realista, coincidente con el punto de vista eclesiástico, que no veía con buenos ojos la idealización de la mujer dentro del planteamiento amoroso, pues se amaba más la criatura que al Criador), frente a la posición cortés, para quienes la mujer era fuente de todas las virtudes. En otros estilos literarios, caso de la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro, el discurso antifemenino vendrá en boca del amigo, preocupado por la salud del enamorado, quien retoma los viejos planteamientos médicos sobre la enfermedad del amor –la denigración del objeto del deseo–, y para ello, como dice el autor: “viendo [Teseo] que su mal era de enamorada pasión, puesto que quién la causava él ni nadie lo sabía, díxole infinitos males de las mugeres; y para favorecer su habla truxo todas las razones que en difamia dellas pudo pensar, creyendo por allí restituille la vida”. Pero este remedio para la enfermedad amorosa no hace mella en el cortesano Leriano, quien procede a dar quince causas “que hazen yerro los que mal las tratan”, y “veinte razones por que les somos los hombres obligados, y diversos enxemplos de su bondad”, justificando así su propio enamoramiento y su actuación a lo largo de la obra. Se está dando el paso definitivo a la construcción de una nueva visión de la mujer, tan cara al mundo renacentista, pero sobre todo en los propios ambientes cortesanos, en los que se va imbuyendo una nueva concepción amorosa neoplatónica, primándose más la propia concepción del amor en sí mismo que la consecución del objeto del deseo.

Por último, esta fórmula hiperbólica de ensalzamiento de una mujer en particular mediante la denigración de todas las demás se utilizó en otros contextos para la

alabanza de la Virgen María, sobre todo en un periodo donde se estaba debatiendo en tono agrio el dogma de la Inmaculada Concepción. En la Corona de Aragón parece que tuvo una amplia repercusión dicha disputa, sobre todo después de la anulación del Concilio de Basilea, donde se había aprobado en la 36ª Sesión la Inmaculada Concepción de la Virgen.³¹ Bajo este prisma se puede entender la obra de Jaume Roig, *L'Espill*, escrita por las mismas fechas de las *Coplas* de Torrellas y del debate sobre la Inmaculada Concepción.³² El propio título de la edición realizada en Valencia en 1531 por Francisco Díaz Romano es significativo de lo que queremos decir: *Libre de Consells fet per lo magnífich mestre Jaume Roig, los quals son molt profitosos y saludables axi per al regiment y orde de ben viure com pera augmentar la devocio a la puritat y concepcio de la sacratissima verge Maria*. Ya desde la *Consulta* inicial se ve la intencionalidad de su autor: la imitación de la *Vita Christi* y ensalzar el Lirio (la Virgen) entre las demás mujeres, mediante el siguiente lema extraído del *Cantar de los Cantares*: “*Sicut lilium inter spinas, sic amica mea inter filias*”. Para ello, el autor escribe desde su vejez, desde la época en que era libre, explicando los avatares de su vida explicitados a través de sus sucesivos matrimonios hasta llegar a su situación actual, donde entra en el camino de la verdadera imitación de Cristo, gracias a las aleccionadoras palabras de Salomón. Ello le servirá para mostrarnos las sucesivas desgracias a las que le han abocado todas las mujeres, así como la maldad universal de éstas, para decidirse finalmente por la única, la nacida sin mancilla, y por la que vale la pena darlo todo. Finalmente, en su Tercera Parte del Libro IV, reconoce que también la mujer ha sido redimida mediante el bautismo, y se exculpa ante todas ellas, afirmando que en la tierra ha conocido a una que brillaba por sus virtudes, con lo que el hombre también puede convivir con la “buena mujer”; pero se habla de convivencia matrimonial, no de amor y mucho menos de pasión. Se sigue, pues, el planteamiento de Torrellas, excluyendo a dos del molde general, la Virgen, y la propia amada, en este caso a su mujer, por asemejarse ésta última al modelo de virtudes que fue la Virgen.

Con este recorrido, por un reducido grupo de obras literarias hispánicas, hemos querido dar a conocer que el antifeminismo (de hondas raíces en los tres pilares que sustentaban la cultura medieval: teología, filosofía natural-medicina y la ética) se va progresivamente introduciendo en otras esferas de la vida social, en este caso en la cultura nobiliaria, donde evoluciona hacia planteamientos que poco o nada tenían que

³¹ Vid. Faustino Gazulla, *Los Reyes de Aragón y la Purísima Concepción de María Santísima*, Barcelona, 1905.

³² Aunque el discurso antifeminista sigue muy de cerca el planteamiento moralista de los monjes de la época anterior. Vid. Rosanna Cantavella, *Els cards i el llir: Una lectura de l'Espill de Jaume Roig*, Barcelona, Quaderns Crema, 1992.

ver con las premisas originarias. Es decir, la degradación de la mujer era tema recurrente en la literatura “llamada seria”, bien sea teológica o universitaria, pero a mitad del siglo XV es aprovechada fuera de su contexto mediante recursos retóricos conceptistas por un grupo de nobles, que toman dicho discurso denigratorio como un juego más en sus amplios debates cancioneriles. Dicho juego se fue ampliando hiperbólicamente, hasta convertirse en cliché literario para multitud de obras satíricas o paródicas. Incluso fue asumido por otros autores que ven con cierto pesar como las costumbres cortesanas invadían y hacían palidecer la ortodoxia cristiana, utilizándolo para ensalzar la castidad en la mujer u otras virtudes cristianas. Finalmente, también será retomado este juego conceptista como modelo de alabanza a la Virgen María, en aquellos tiempos en que el dogma de la Inmaculada Concepción estaba en entredicho.

Los tiempos han cambiado, y la defensa de cierta igualdad de la mujer respecto al hombre es ampliamente asumida por gran parte del mundo universitario y seglar (incluso por gran parte del cristianismo), por lo que la denigración total de la mujer carece de sentido, ya que, como dice Leriano en la *Cárcel de amor*: “no puede ninguno dezir mal dellas sin que a sí mismo se deshonorre, porque fue criado y traído en entrañas de muger y es de su misma sustancia...” Entramos en un nuevo periodo, el llamado prehumanismo castellano, donde dicho discurso contra la mujer queda asimilado en las disputas cancioneriles, como hará Tapia al glosar la *Canción de Torrellas*, circubriéndose el discurso “misógino” a unos pocos prototipos literarios, bien codificados y muchísimas veces paródicos, o como aguijón para mostrar sus capacidades conceptistas y de ingenio.